



3^{er} congreso
iberoamericano
de cultura
medellin-colombia 2010

Relatoría

Musicalización ciudadana

Título del panel	Música, educación y transformaciones
Fecha:	julio 1 de 2010
Hora:	2:30 a 5 pm
Lugar:	Teatro Metropolitano
Ponentes:	Lucina Jiménez, Miguel Ángel Cañas, Juan Antonio Cuellar, Rodrigo Sigal. Moderador Alejandro Mantilla
Relator:	Eduardo Gutiérrez
Relatoría completa:	Notas durante el panel: qué se dijo, quién lo dijo, relacionado con el estado del arte del tema, principales argumentos, frases entre comillas que condensan los ejes temáticos, principales acuerdos. Crónica o Relato: El artículo emotivo de lo que sucedió.

1. Presentación Alejandro Mantilla.

Existe una corriente pedagógica en América Latina acerca de la Musicalización Ciudadana (Paula Sánchez de Cuba, Violeta Hemsy de Argentina).

El enfoque habla de la musicalización como derecho cultural y educativo orientado a fomentar y garantizar las condiciones para desplegar y proyectar creativamente las capacidades de los ciudadanos. Igualmente propone poder acceder a la producción y circulación de la música en espacios formales y en contextos informales como una relación emotiva y a la vez crítica.

La musicalización ciudadana es un proyecto social político y educativo con un enfoque sistémico que se aparta de la formación especializada, para conseguir una articulación con la dimensión social y pública de la relación con la música. El reto que impone este enfoque moviliza a traducir en políticas la valoración de estas prácticas sociales.

Preguntas: ¿Cómo la música puede aportar en la generación de transformaciones de mayor alcance? ¿Cómo apropiar las tecnologías como mecanismos de construcción de ciudadanía y transformación social? ¿Cómo actualizar a los maestros en su formación para comprender en su complejidad los procesos de formación musical? ¿Cómo consolidar la musicalización ciudadana de forma creativa con la fuerza de los jóvenes y a la capacidad transformadora del trabajo musical para obtener desde allí una perspectiva crítica que irrigue o se contagie al conjunto de la sociedad?

2. Lucina Jiménez.

Ah que la canción. Música mexicana en la escuela. Recuperación de la voz y del patrimonio musical en la escuela pública.

La experiencia responde al trabajo de retornar la música a la escuela básica como un derecho, el proyecto nace en las aulas y problematiza lo que significa retornar la música a las aulas. El reto pedagógico emerge de regresar con la música a la escuela luego de décadas de que la educación artística desapareciera de los currículos, excluida por la creencia de los que pensaban que la modernidad implicaba erosionar los elementos sensibles de la escuela. "la escuela mexicana nació cantando pero tuvo que guardar silencio en los años 70". Sin un repertorio o un cancionero ni tampoco maestros que puedan enseñar.

Frente a la idea de que la mejor opción era universalizar el saber musical aquí se parte de lo local, recuperar la voz propia de la escuela que formaba parte de la educación sentimental que había comenzado en el cine. El catálogo popular ofrece una gama muy amplia, "con la música nos hemos enamorado sin fronteras. Lo mexicano es colombiano, lo colombiano de Brasil".

Lo popular no formaba parte del conocimiento de los niños. "Es un proyecto para una escuela descalza, no teníamos materiales, ni herramientas de formación, ni dinero"

Nace Ah que la canción mexicana en la escuela, se juntan coros profesionales compositores y diversos actores clave, se construye un repertorio que recoge la diversidad de las regiones, se hacen arreglos de piezas para los niños y niñas pero considerando al maestro como mediador y facilitador, una guía de formación para ellos y

ofrecer elementos de contexto de la música, tips para vincular con otras asignaturas, y glosario para entender las letras. La estrategia nacional se implanta a través de la formación de formadores siguiendo la escalera hasta llegar al aula, 15 estados, 440 formadores, miles de maestros en el aula.

Ahora se lleva un proceso de monitoreo y seguimiento para la formación de lectura musical a distancia, canciones del bicentenario lirica infantil para preescolar, franja con sistema de formación continua con el abc para los maestros.

Los retos hoy son el largo plazo y la sostenibilidad, cuidar la calidad del proceso y poder reconocer las formas en que este se desarrolla conservando su diversidad.

Se cita el ejemplo de ciudad Juárez, el programa podía generar espacios de encuentro y convivencia afectiva desde las aulas, se integraron 150 escuelas, "era la primera vez que los niños de ciudad Juárez tenían acceso al teatro, no habían estado allí ni como público, ni como actores"

Ante las dificultades técnicas para presentar el video de los niños de ciudad Juárez la maestra Lucinda dice: nuestra banda ancha no es suficientemente ancha para que pasen las voces de los niños que cantan en el proyecto.

3. Miguel Cañas

Educación y transformación Social. Líder movimiento hip hop en Guatemala.

"cuando llego el correo para invitarme al congreso pensé que era una broma, quienes somos parte del movimiento hip hop no somos considerados músicos ni artistas ni nos tomaban en serio como creadores".

"Somos creadores sin formación académica, creadores porque nos reprimen, por expresarnos y por falta de oportunidades"

En Guatemala ha salido hace 20 años de una guerra interna, no es común que la gente salga a la calle.

Frecuentemente se excluye a los que llevan una gorra o unos pantalones anchos, hasta hace poco tiempo se tenían leyes que impedían que los jóvenes se reunieran en las calles, allí existe una ley contra tatuajes por efecto de la existencia de las bandas, en esas condiciones no se cree que hacer hip hop pueda tener un repercusión positiva en la sociedad.

Desde mediados de los 90 con el grupo de teatro Iqui Balam los jóvenes identificados con el hip hop encontraron como expresarse haciendo actividades de proyección comunitaria que buscaban enfrentar el miedo y expresarse. Paso a paso desde el festival de Graffitis Iqui Balam en el 2000 y en el desarrollo del colectivo Alioto Lokos, surgido de una invasión o asentamiento urbano son servicios públicos en donde se gesta un movimiento de jóvenes unidos al hip hop y el graffiti.

Hasta conseguir un espacio libre para crear y expresar en una bodega abandonada en el centro de la ciudad que ellos reconstruyen y convierten en un sitio de encuentro "con un micrófono abierto para cantar lo que habían escrito en sus casas". En este espacio se gesta el movimiento hip hop de Guatemala, con intercambios entre jóvenes artistas en formación con nuevas formas de organización y expresión política. "Revolución hip hop nace de la posibilidad de verse a si mismos como actores en una forma alternativa de tomar los espacios públicos, las calles y decir estamos vivos y nos negamos a ser negados".

Luego vienen los festivales de un día en el 2006 y de 4 días en el 2007, en 2008 se consolida el movimiento centroamericano de hip hop y en 2009 se conforma AGH TRASCIENDE que lucha por espacios artísticos como posibilidad de hacer transformación social. El festival de se año reúne 5000 jóvenes de Latinoamérica y Europa. Ahora son un interlocutor valido para el estado, para las agencias de cooperación y para la gente en diversos grupos sociales.

Hoy están comprometidos en 2 proyectos de escuela de Hip Hop y en una productora artística para hacer las producciones por sus propios medios. Se ven a si mismos como una posibilidad de enfrentar la estigmatización y la persecución para crear, hacer música y transformar la sociedad.

4. Rodrigo Sigal.

Diseñando un proveedor de oportunidades. Experiencia del Centro Mexicano para la música y las artes sonoras. CMMAS es un proyecto integrado a la secretaria de cultural del estado de Michoacán en México parte de la dinámica de descentralización de las Artes en México y localizado en Morelia una ciudad patrimonio de la humanidad y con una larga tradición como centro para la creación musical con festivales todo el año.

Es un espacio para la reflexión sobre lo que implica la creación musical con apoyo en nuevas tecnologías, pero su asunto central no es el dominio técnico -ya que los que acceden a su formación a veces cuentan con software de

última generación conseguido en el mercado pirata pero que la escuela no tiene- sino que el centro está en el trabajo reflexivo sobre la relación y posibilidades del uso de las nuevas tecnologías. Incluso para movilizar a los jóvenes músicos a desprenderse de los límites que imponen los formatos y estándares fijados por el mercado del software.

CMMAS no es una escuela sino el centro o laboratorio que provee lo que otros no pueden proveer, ofrece la posibilidad de que los músicos en formación puedan acceder allí al componente que pone en diálogo su aprendizaje musical con el escenario de las nuevas tecnologías. Durante todo el año tienen compositores en pasantía y aprovechan de ellos, que van a su laboratorio a componer, su aporte como profesores en cursos que ofrecen en el centro.

Dentro de sus estrategias aparte del servicio de formación cuentan con la plataforma para la divulgación, realizan alianzas y poseen convenios con centros en diferentes regiones de América latina y le mundo para la formación en nivel de maestría y son un punto clave en la construcción de redes como es el caso de la red latinoamericana de arte sonoro o la red ecuatoriana para la música electroacústica.

Todo esto capitaliza en el nivel local para alcanzar a los músicos locales, proveer herramientas tecnológicas para el desarrollo de presentaciones que requieren tecnología compleja y construir lo que ellos entienden como un ecosistema favorable para la creación cultural, ante un espacio violento como Morelia, este proyecto crea posibilidades para ser espacio de expresión y desarrollo personal, para pensar en el entorno, crear públicos y sobre todo ver en la tecnología un espacio eficiente para la creación propositiva y no repetitiva.

5. Juan Antonio Cuellar

El modelo orquesta-escuela. Impacto psicosocial de la práctica musical educativa y reflexiones para su inclusión en la educación preescolar, básica y media en Colombia.

El planteamiento emerge de la experiencia de la fundación Batuta y se plantea en cuatro dimensiones:

Ideas sobre música y educación. En este punto recoge una serie de autores que muestran la evolución del estado del arte sobre educación musical. Elliot para plantear que el músico no explica sino que canta o toca su saber; Stephanie Pitts para quien la música es un catalizador del desarrollo emocional y personal; Koopman que plantea que el aprendizaje de la música tiene un valor en sí mismo y ante todo es fuente de felicidad; de Alperson para quien sin la música nuestras vidas estarían empobrecidas y algunos autores más que respaldan la idea de que todos somos capaces de hacer música y somos sensibles a ella.

Esto sirve para evocar procesos de exclusión escolar a través de la escena que todos vivimos en la escuela en la que con una prueba ante el profesor se elige "los que sirven o no sirven para el coro".

El modelo orquesta escuela. El modelo plantea que todos podemos, es buscar un modelo distinto al de conservatorio: "lo normal en la música es hacerla en grupo, es el colectivo el que promueve el aprendizaje". La diversidad la enseña la música misma, lo que enseña la música misma es que la orquesta como escuela, allí el eje es la práctica colectiva, una agrupación compleja y numerosa con timbres distintos, todo lo que la persona aprende allí y sabe hacer deriva de la experiencia colectiva. Análogo al enfoque pro proyectos en la escuela, en este caso el problema es la orquesta o la banda y se trabaja en pequeños grupos para integrarse a algo mayor.

El impacto psicosocial de batuta. Un estudio de CRECE (centro de estudios regionales cafeteros y empresariales) 2008 mostró a través del estudio con 1200 niños donde existe un alto porcentaje de población desplazada, que entre las dimensiones personales e interpersonales del significado de la experiencia de Batuta sobresale con un 74 % la felicidad sentida y en segundo lugar esta la posibilidad de encontrar amigos, en tanto los padres ven más factores de beneficio en el uso del tiempo libre que los saca del riesgo de violencias.

Para que los procesos se den se ha necesitado del apoyo colectivo, en tanto el formador sea un líder para generar entusiasmo y exista el apoyo mutuo entre los participantes.

Cuenta la anécdota de 5 hermanos de los cuales cuatro son sicarios y uno es músico y solo este sobrevive hoy.

Reflexión sobre educación musical en la educación formal preescolar básica y media. Muestra un modelo de trabajo donde el niño es el centro del proceso en la dinámica de lo social y lo cultural. Se piensa en tres grandes dimensiones del niño como espectador (recepción apropiación) como creador (dominio de técnicas y procesos de

producción) y ante le público (socializa lo que hace y gestiona su circulación). El ciclo es análogo a la secuencia que va de se ser, se, se hacer y se expresarme. Esto enfrenta la situación en la que la ausente de la escuela hoy sea la capacidad de expresión.

6. Resumen Alejandro Mantilla.

La sesión ha sido una muestra de la musicalización ciudadana señalando principios clave del vínculo comunicación cultura.

Esta se ha hecho visible a partir de Cuatro énfasis: aula, calle, laboratorio y proyecto social.

- Desde el aula como lugar del ejercicio de derechos enmarcado en la flexibilidad para los contextos y de la construcción en un espacio sólido en el marco de la vida social.
- Desde la calle que se abre como lugar para hacer movimiento social desde lo local hasta una dimensión global, del miedo a la libre expresión; del aislamiento a la calle y la vida publica y la transición del aislamiento a la asociatividad.
- El laboratorio para ver la formación como un hecho transversal, la oportunidad de plantear no solo el uso de la tecnología sino que esta es también la construcción de pensamiento y producción teórica creación libre.
- El proyecto social en tanto los sentidos sociales de la educación musical tienen la opción de ir legitimando, reconociendo y haciendo visibles las formas de expresión, conocimiento y comunicabilidad en el contexto social de América latina; en el que no se disocie la creación de los objetivos sociales.

Preguntas a los conferencistas Lucina.

- ¿Qué posibilidades tienen los estudiantes de recibir una formación similar?

Cada estado ha desarrollado apuestas diferentes, lo que se pone como criterio básico es avanzar a la posibilidad de incluir a todos.

- ¿Por qué educar en música mexicana?

Es un asunto de ecosistema. La cultura es una construcción de nichos ecológicos en los cuales pueda vivir la diversidad, pasa por el afecto y por las raíces allí florece todo. Aparte de esto se acude a la memoria no como nostalgia sino una forma contemporánea de apropiarse de ello.

- ¿Tienen una ley que proteja los derechos culturales en México?

Esta considerado en lo jurídico pero aún no hay un debate real, la puerta de entrada a los derechos culturales es la educación artísticas, del acceso a la comprensión del mundo desde una perspectiva que no sea lo racional y el pensamiento escrito, y que los ciudadanos transiten de ser consumidores de productos culturales así sean muy buenos a ser participes de la creación contemporánea. Es sentir, pensar y ser desde otro lugar. Hacer una lectura del mundo desde la comunicación artística.

“lo mas importante es el arraigo que logre tener en la escuela, entre los maestros y los niños, allí es donde radica la continuidad y el futuro del programa”

Miguel Cañas

- ¿Diferencia entre hip hop y rap?

El hip hop es un movimiento artístico que contiene el grafitti y el DJ, el rap es el género musical del hip hop.

- ¿Cómo hacer para no ser estigmatizados?

Aun es una pregunta porque siguen siendo estigmatizados. Pero la estrategia ha sido salir del estigma con apariciones en los medios, contactos con las poblaciones, vínculos con el estado y la cooperación internacional.

- ¿Por qué hip hop si es una música norteamericana?

Es una música nacida en los barrios latinos de Nueva York, se hace allá pero con gente latinoamericana.

Rodrigo Sigal

¿Cómo se ha llevado a cabo el proceso de construir redes?

Se desarrolla la capacidad de gestión y negociación, es el proyecto que supera la inmediatez y es capaz de superar y dialogar con tres movimientos políticos distintos en las instancias de lo local lo estatal y lo nacional. Se sostiene por si mismo mas allá de la política de uno u otro sector.

Juan Antonio Cuellar.

- ¿Cómo llevar batuta a otros lados?

Dos alternativas, de un lado crear centros orquestales gracias a la voluntad del municipio o el apoyo de la

empresa privada, de otro integrarse y apoyar iniciativas existentes, fortalecer la gestión conjunta y desarrollarlo en el horizonte de la organización que lo promueve.

- ¿Se ha perdido la enseñanza de la música tradicional y aún batuta no cubre al país, ¿por que no se rescata acá y se hace en Colombia como en México en la experiencia de la maestra Lucinda?

Rescate no es un buen concepto, son practicas vivas que crecen y se mezclan, siguen en las realidades mezclándose unas con otras en la medida que hay mayor mixtura y desarrollo técnico.

Hoy la educación musical es optativa para la institución hoy, lamentable hay mas instituciones que no lo ofrecen. El fuerte de las experiencias ocurre por fuera de la educación formal en contrajornada, y para los que quieren. La universalidad seria deseable, que todos estuvieran, pero el registro de haber trabajado con los interesados muestra resultados favorables.

Complemento de Alejandro Mantilla. La tradición es un proceso en movimiento no solo lo pasado hoy se esta haciendo tradición también, se recrea y se esta construyendo ahora mismo.

- ¿Por qué batuta enseña instrumentos sinfónicos?

El oficio del programa no es enseñar a tocar un instrumento sino a hacer música en un colectivo grande con timbres diferentes. La orquesta es un escenario o ambiente de aprendizaje colectivo en grupo pequeño que se une a un grupo grande. Realmente tenemos un gran respeto por enseñar instrumentos diferentes a la tradición occidental, hay una pedagogía inherente de cada cultura y sus formas musicales.

Preguntas transversales para todos.

- ¿Son los ítems educativo, social y lúdico la base para cualquier apuesta en formación musical?

Juan Antonio Cuellar. Preferiría plantearlo como un proceso centrado en el aprendizaje donde todo se dispone hacia el aprendiz y fortalecer los procesos para su formación.

Lucina Jiménez. No hay unos ítems únicos, los procesos son dinámicos y diversos, se necesita flexibilidad para recoger cada contexto. Debe adecuarse a las necesidades de los participantes. Tuvimos que hacer cosas a la medida de los maestros, en su contexto.

Rodrigo Sigal. No se puede encerrar un proceso en métricas, es una idea de evaluación que no reconoce al otro. Es mejor personalizar el ecosistema de enseñanza.

¿Cómo se lleva a cabo el proceso con adultos?

Rodrigo Sigal. En nuestro caso ha sido el esfuerzo en colaboración con otros por ejemplo music for the people, ellos vienen y hacemos juntos trabajo musical con adultos mayores en casas de retiro: concierto, grabación y presentación al público.

Miguel Cañas: La relación con adultos es difícil porque los adultos son los que mas cargan estigmas. Se han involucrado poco a poco los adultos, arrancan como acompañantes de sus hijos y allí se van integrando a lo que sucede en los procesos de formación.

Juan Antonio Cuellar. Los Papas que se vinculan a los procesos de acompañamiento van integrándose a los contextos de formación de sus niños.

Lucina Jiménez: los adultos se dan cuenta que pueden participar y se dan cuenta de sus limitaciones y de los aprendizajes de los niños, así se van integrando al vivir el mismo proceso.

Organización de la información posterior al panel

Tema principal de la discusión: Lead o resumen de lo que pasó en el Panel.	Palabras Clave: Listado de palabras que servirán como insumo para buscar en la web.	Ideas Fuerza Desarrolladas: Información agrupada por bloques temáticos, NO en orden cronológico.	Tendencias: Retos de discusiones por resolver, puntos de tensión, futuros predecibles, resultados evidentes, etc.	CATEGORÍAS
				Visión colectiva de lo "Iberoamericano".
	Música y ciudadanía, Música y convivencia	Procesos de formación musical como mecanismo para promover procesos sociales de cambio y para enfrentar la violencia y enfrentar la exclusión	reincorporar la música como componente en la educación formal/convenios con centros de la naturaleza de CMMAS agentes especializados que se articulan en instancias e procesos de formación/tensión en los proyectos culturales entre la formación del individuo y la formación del ciudadano	Identificación de retos y oportunidades de la región
			Debate sobre la legislación nacional de cultura en cada país para promover derecho a musicalización ciudadana/planes nacionales de educación musical	Estrategias y proyectos comunes
Musicalización ciudadana como un derecho que arranca en la escuela y se extiende a todos los escenarios sociales	musicalización ciudadana, aula, calle, laboratorio, proyecto social	La educación musical tiene impacto sobre la transformación social/		Políticas culturales de integración y cooperación, entre otros.