

# **ANÁLISIS DEL IMPACTO DEL MODELO DE EDUCACIÓN MUSICAL DE FUNDACIÓN TÓNICA Y LA CREACIÓN DE SUBJETIVIDADES**

César de Arco Miranda

Maestro en Gestión y Desarrollo Social. Colabora en el Laboratorio de Estudios sobre Violencia (LESVI). Es profesor de la asignatura de Historia III. [primercuadro@live.com.mx](mailto:primercuadro@live.com.mx).

Recibido: 4 de enero 2019  
Aceptado: 24 de febrero 2019

## Resumen

El siguiente trabajo presenta el modelo de educación musical implementado por la Fundación Tónica (FT) en la colonia Ferrocarril, así como en la colonia Lomas del Centinela entre los años 2016 y 2018. Este modelo de educación ofrece una opción de desarrollo individual y colectivo para la comunidad conformada por niñas, niños, adolescentes y jóvenes, hombres y mujeres, en el contexto de dos colonias con problemas de marginación y altos índices de violencia y delincuencia. El trabajo pretende dar cuenta de los resultados que la implementación de este modelo de educación ha tenido dentro de estas comunidades en términos del desarrollo social.

Palabras clave: Violencia, subjetividad, educación musical, desarrollo.

## Abstract

The following project presents the Muscial education model implemented by La fundación Tónica (FT) in boath La Colonia del Ferrocarril (The Railroad Neighborhood), and La Colonia del Centinela (The Centinel Neighborhood) between the 2016 and the 2018. Said model offers an option for both individualistic and collective development for the community formed by little boys and girls, teenager and young boys and girls in the context of both colonies with environment issues of both marginalization and high levels of violence and crime. The present work attempts to account for the result which the implementation of this educational model has achieved within the communities in terms of social development.

Keywords: Violence, subjectivity, musical education, development.

A pesar de su importancia cultural y económica a nivel nacional, la ciudad de Guadalajara enfrenta problemas estructurales que amenazan los derechos fundamentales de la sociedad tapatía: rezago educativo, falta de equidad, paro o subempleo, discriminación, entre otros. Todos estos problemas nos impiden alcanzar un nivel aceptable de seguridad social además de ser potenciales propiciadores del aumento en los índices de violencia y delincuencia en nuestro Estado.

Zizek, 2009, dice que más allá de la violencia visible manifestada en los disturbios civiles, los actos de terror y los problemas internacionales practicados por agentes directamente visibles, “Necesitamos percibir los contornos del trasfondo que generan tales arrebatos” (Zizek: 2009, p. 9). El autor enumera dos tipos de violencia: 1) la violencia simbólica “encarnada en el lenguaje y sus formas” (2009, p. 10), y 2) la violencia sistemática “que son las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestro sistema económico y político” (2009, p. 10).

En este sentido, las circunstancias en que se encuentran inmersas las comunidades de la ciudad de Guadalajara que coinciden con las del resto del país, se desarrollan en un entorno impactado por una violencia sistémica, que comienza con problemas tales como la flexibilización del trabajo, los salarios precarios, sistema educativo deficiente, la falta o deficiencia de los servicios públicos, etcétera.

Entre otras, las consecuencias que se derivan de estos factores, son nuevas formas de relaciones sociales que implican una serie de revaloraciones simbólicas, resignificaciones en los códigos de convivencia, así como modificaciones de la conducta. Modificaciones, revaloraciones y resignificaciones que se reproducen en la calle, en el ámbito escolar, en el ámbito familiar, así como en el aumento de la economía informal, lo cual implica la inserción de grupos vulnerables, principalmente niñas y niños, a formas ilícitas de ganarse la vida, basadas en relaciones de poder-dominio, vulnerándose así sus derechos y los de sus familias.

Si queremos revertir los efectos negativos de estas formas de convivencia en las que dentro de las dinámicas de comunicación y de relación social subyace la valoración hacia la violencia tanto simbólica como sistémica, es necesario entender la importancia de la creación de proyectos, así como de programas públicos capaces de propiciar formas de relación en torno a nuevos valores simbólicos. Proyectos que deben estar basados en el trabajo conjunto de la comunidad organizada al rededor a sus necesidades específicas de desarrollo. Dentro de lo anterior se destaca la actual creación e implementación de programas de educación cultural y artística, y específicamente musical, diseñados por organizaciones comunitarias en conjunto con asociaciones civiles, como elemento de desarrollo individual y colectivo opuesto a las necesidades primordialmente capitalistas de los agentes de control institucional.

La educación musical como medio de expresión artística y como forma de relación social

Programas de educación musical en Guadalajara

Los procesos del mundo global han traído, entre otros resultados, el desinterés por la educación artística y particularmente por la educación musical dejando por encima de éstas a la educación institucional o bancaria (Freire) que, por encima de todo, responde a los intereses de los grupos políticos y empresariales de los actuales regímenes neoliberales, propiciando, además, formas homogeneizantes de pensamiento y de relaciones sociales basadas en una especie de cartografía social que estigmatiza y banaliza el

rol de los ciudadanos como meros instrumentos de producción dentro de una dialéctica de poder-dominio biopolítico (Foucault).

Aunque, afortunadamente la educación musical no se ha perdido por completo, es común que la mayoría de programas de este tipo de educación sean diseñados y puestos en marcha por instancias estatales, grupos empresariales o la conjunción de estos dos y por ello sean entendidas más como un instrumento disciplinar además de que, por otro lado, estén más enfocadas en justificar la inversión pública de la institución estatal. Adorno (2003, p. 9) ve en este tipo de proceso de educación musical institucionalizada a un elemento no exento de violencia social. Para él resulta evidente “la violencia que la totalidad social ejerce incluso en ámbitos aparentemente aparte como el musical (...) al hecho de que el arte (...) ni siquiera en su forma más pura y descomprometida, está exento de la reificación omnidominante”.

En el caso específico de Guadalajara, desde 2009 como parte de un programa nacional, surgió el conocido como “Esperanza Azteca”, perteneciente al empresario Ricardo B. Salinas Pliego. Proyecto social-musical para niñas, niños y jóvenes de escasos recursos, de entre 5 a 17 años de edad. De acuerdo a su portal de internet, los beneficiarios que forman parte de este programa nacional “además de aprender música, desarrollan altos valores como la disciplina, la búsqueda de la excelencia y el trabajo en equipo. (...) Es la suma de esfuerzos y recursos de la Cámara de Diputados Federal, SEP, Secretaria de Cultura, Gobiernos Estatales, Patronatos locales, Grupo Salinas y Fundación Azteca de Grupo Salinas. <http://esperanzaazteca.mx/contenido.aspx?p=nv-somoses> (consultado el 27, marzo, 2018).

Durante la actual administración se establecieron además centros de educación musical como las Escuelas Municipales de Música, especialmente la Escuela de Música Flores Magón, del Gobierno del Estado en la que, de acuerdo a su página web “las clases de música son gratuitas y dirigidas a las comunidades infantil y joven que deseen participar” <https://guadalajara.gob.mx/noticias/forma-parte-escuelas-municipales-musica> (consultado 27 de marzo de 2018).

Asimismo la Escuela del Mariachi y la Escuela Fundadores Anasco, son presentados como opciones de educación para las niñas y niños de escasos recursos. En general, en sus plataformas en línea, las escuelas municipales dicen ofrecer “talleres de formación musical y

desarrollo humano a través de la música y representan en conjunto los valores de la sociedad civil activa y proactiva en conjunto con la dirección de cultura por el desarrollo artístico social de las comunidades”.

<https://guadalajara.gob.mx/noticias/conoce-las-escuelas-municipales-de-musica-en-guadalajara> (consultado el 27 de marzo de 2018).

Ante esta situación en que la educación es entendida como un medio para alcanzar las expectativas de las instituciones estatal y empresarial creando “buenos ciudadanos”, diferentes asociaciones y grupos civiles en diferentes partes del mundo, así como en nuestra localidad, llevan a cabo la implementación de programas de educación musical sobre comunidades de niñas y niños pertenecientes a diferentes contextos sociales. Tal es el caso, por hablar de uno de los ejemplos más populares y cercanos actualmente en el caso de Latino América, del conocido como el “sistema”, programa permanente de educación musical implementado hace aproximadamente veinte años por el músico José A. Abreu en el país sudamericano de Venezuela, entre otros casos de programas de educación musical a lo largo del mundo.

No obstante, nuestro trabajo propone analizar el impacto del modelo de educación musical de Fundación Tónica (FT) en las comunidades de niñas y niños de las colonias Lomas del Centinela del municipio de Zapopan, así como en la colonia Ferrocarril, del municipio de Guadalajara, Jalisco, como medio de apreciación y expresión artística, así como factor de desarrollo individual y colectivo desligado de las políticas públicas y en ese sentido descentralizado y libre de ser concebido como un instrumento de control conductual e institucional.

### Dialéctica de la experiencia musical

En su página de internet, la especialista en educación musical, profesora Marisol Godoy, explica:

“La educación musical puede ser concebida o como un medio o como un fin en si misma. Como medio, la educación musical nos permite motivar, desarrollar o reforzar nociones propias de otros aprendizajes. Concretamente podemos desarrollar nociones lógico matemáticas, o juegos musicales. Como fin en si misma, constituye una excelente vía de expresión, comunicación y creación que ejercita

nuestra sensibilidad humana, la inteligencia creadora y la imaginación”. <https://www.educacioninicial.com/c/004/234-el-que-y-el-por-que-de-la-educacion-musical/> (consultado el 17 de Julio de 2018).

Uno de los elementos más importantes en el proceso de educación musical, es la improvisación como manifestación de la creatividad, fuente de creación espontánea, así como elemento de expresión no solo en el ámbito musical sino en las relaciones cotidianas.

Algunos expertos señalan que en la improvisación musical aparecen las reacciones innatas o aprendidas. En este sentido el profesor de saxofón Rogelio Gil González, del Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Andalucía, España, señala, contradictoriamente, que la improvisación no se improvisa. Es decir que, para González, la habilidad de improvisación está ligada a las capacidades aprendidas en la simbología cotidiana del lenguaje. “Si pretendemos confeccionar inmediatamente un discurso musical interesante y con cierta profundidad nos daremos cuenta de que la improvisación no se improvisa (...) la improvisación es como el lenguaje hablado” (González: 2013, p. 1). Respecto a lo anterior, González aclara que esta reflexión no debe entenderse como si una idea tuviera solamente una posibilidad de expresión concreta, sino que existen múltiples formas para expresar las ideas, así como los sentimientos que “dependerán de la complejidad de las estructuras que utilicemos” (Ibid).

Como elemento simbólico, algunos sociólogos musicales como Frith (1987) consideran que más allá de ser un elemento de expresión de la identidad, la música es constructor de la misma, resalta también sus cualidades como elemento de inmersión individual, propulsor de emociones e ideas y al mismo tiempo base del individuo que es capaz de externalizarse y volverse público en los contenidos culturales de la vida social.

“La cuestión que debemos responder no es qué revela la música popular sobre los individuos sino como esta música los construye (...) Lo que debemos examinar no es cuán verdadera es una pieza musical para alguien, sino cómo se establece a priori esa idea de «verdad» (...) Por un lado, (la música) es capaz de proporcionar experiencias emocionales particularmente intensas; de hecho,

las canciones y los ídolos del pop nos implican emocionalmente mucho más que cualquier otro tipo de evento o intérprete mediático (...) Esta interacción entre la inmersión personal en la música y, no obstante, su carácter público, externo, es lo que convierte a la música en algo tan importante para la ubicación cultural de lo individual en lo social” (Frith: 1987, pp. 4-6).

Es importante tomar en cuenta que, al hablar de niñas, así como de niños de entre siete y trece años de edad que forman parte del programa de educación musical de FT, este tipo de reflexiones relativas a lo cultural, lo social y lo ideológico, así como el lenguaje con el que se explican<sup>1</sup> constituyen una dialéctica con la que entran en contacto consigo mismos y con la realidad de su entorno (Zizek, 2003). Esas expresiones ideológicas, las conexiones hacia la interiorización emocional, así como las exteriorizaciones culturales manifestadas en las relaciones sociales a partir de la experiencia musical, son las que se ponderan, desde el punto de vista sociológico, dentro de este trabajo. Adorno afirma que la sociología de la música “debe mostrar cómo en las distintas músicas se expresan de manera concreta las relaciones sociales” (Adorno, 2009: 423).

La percepción que tanto las niñas como los niños tengan de su entorno así como de su rol dentro del mismo a través de la experiencia musical, puede ser una línea de fuga (Deleuze: 2002) que da lugar a un proceso relacional entre imaginación, creatividad y creación, así como del mismo modo, la forma en que asumen su rol de niña o de niño en su entorno con respecto a su experiencia musical se convierte en la expresión del valor simbólico que para ellos adquieren las relaciones en su devenir cotidiano, como señala Deleuze:

“Cantar o componer, pintar, escribir no tienen quizás otra finalidad: desencadenar esos devenires. Sobre todo la música; todo un devenir-mujer, un devenir-niño atraviesan la música, no solo al nivel de las voces (...) sino al nivel de los temas y de los motivos: el pequeño ritornelo, la ronda, las escenas de infancia y los jugos de infancia (...) incluso si la evolución instrumental, unida a otros factores les da hoy en día cada vez mayor importancia, como el valor de un nuevo umbral desde el punto de vista de un con-

tenido específicamente musical: molécula sonora, las relaciones de velocidad y de lentitud entre partículas”. (Deleuze: 2002, pp. 274-275).

La educación musical desde la autogestión, breve acercamiento hacia el trabajo de Fundación Tónica

Desde inicios del siglo XXI la gestión y promoción cultural han tenido el reto de demostrar, más que en etapas anteriores, sus cualidades para propiciar condiciones de desarrollo social, cualidades que se pueden encontrar no solamente en su capacidad de propiciar la creación artística en sus diferentes manifestaciones, sino, además, en su poder de emancipación entre actores y factores diversos de transformación social, como lo dicen Gregor y Mac:

“La gestión cultural sustentada en el ejercicio participativo de equipos en donde la opinión de todos es importante; donde todos inciden en las decisiones y son involucrados en todas las fases de la planeación; se caracteriza por ser sistemática y siempre actualizada; se legitima permanentemente a través de sus resultados, actitudes de respeto y apertura que la guían; se actualiza y diversifica en su relación entre teoría y práctica; expone sus políticas y resultados públicamente para ofrecer transparencia en su ejercicio, obtener consensos, corregir errores y legitimar sus proyectos” (Gregor, C., José A. Mac: 2014, pp. 10-11).

Al margen de los programas derivados de las políticas públicas, asociaciones como Fundación Tónica A.C. y Círculo de Amigos Treffpunkt, han unido esfuerzos para trabajar en conjunto con la comunidad de la colonia Lomas del Centinela en el municipio de Zapopan, logrando hasta el momento un éxito relativo en tanto actores independientes de las decisiones del Estado pero creando, además, vínculos con algunas instituciones como la Secretaría de Cultura de Jalisco y Secretaría de Educación Jalisco, para el diseño de programas dirigidos a la formación integral de las niñas y niños de la comunidad mencionada.

La Fundación Tónica<sup>2</sup> es una fundación dirigida por el músico Gilberto Cervantes. Desde 2007 hasta la fecha, esta fundación se encarga



de llevar a cabo dos actividades de forma paralela: la realización anual del Jalisco Jazz Festival y la implementación permanente de los talleres de formación musical en la colonia Lomas del Centinela, así como en la colonia Ferrocarril, también conocida como “la ferro”, colonia que cuenta con cuatro asentamientos irregulares, uno de los cuales (Las casetas) está formado por población de origen mixteco.

En su arista de educación musical, la Fundación Tónica funciona como punto de encuentro entre las comunidades de niños, niñas, adolescentes y jóvenes, pertenecientes a las colonias mencionadas y un grupo de profesionales de la música. Esta fundación se vincula con instituciones como la Secretaría de Cultura de Jalisco a través de las actividades del Jalisco Jazz Festival, con el Departamento de Servicio Social de la Universidad de Guadalajara y con el Consulado de EE.UU. y Embajada EE.UU. en Guadalajara.

A decir de su director, la fundación no tiene fines de lucro, y va más allá de la mera promoción de mercancías culturales, en este sentido FT busca contribuir a la transformación social que va de la hostilidad que sufren las comunidades del Centinela y de la Ferro, a la oportunidad de mejorar su entorno sociocultural.

No obstante, es necesario tomar en cuenta algunas observaciones que expertos en temas de educación musical han hecho respecto a la implementación de este tipo de modelos, como es el caso de la Doctora Hilda Moran, profesora investigadora de la Universidad de Guadalajara, quien advierte sobre el riesgo de llevar a cabo este tipo de educación sin tomar en cuenta las particularidades culturales de las comunidades intervenidas, sobre todo aquellos aspectos culturales directamente relacionados con el lenguaje. Moran señala que “antes que el instrumento y el método musical, existe el lenguaje propio de cada etnia, y es solo a través de este que es posible la creación musical que expresa la identidad propia de cada cultura; cuando la institución pone en las manos de los alumnos un instrumento musical sin antes enseñarlo a crear música mediante su propio lenguaje, la institución empodera al instrumento y a la cultura que lo creó, y no al alumno ni a su comunidad, lo que a su vez pone en riesgo tanto su identidad como sus expresiones y tradiciones culturales”<sup>3</sup>.

Aunque se reconoce la pertinencia de la anterior observación, debe precisarse, sin embargo, que la colonia Ferrocarril, aun cuando,

como ya se ha mencionado, cuenta con cuatro asentamientos irregulares constituidos, en parte, por migrantes provenientes principalmente de comunidades mixtecas del estado de Oaxaca, el modelo de educación musical implementado por la Fundación Tónica está dirigido a la población en general de esta colonia integrada también, desde luego, por nativos tapatíos mestizos que, de hecho, constituyen la gran mayoría de la población de esta colonia.

De cualquier modo, vale la pena señalar que los objetivos de la Fundación Tónica no son los de sustituir las expresiones ni tradiciones orales o escritas de la comunidad mixteca de esta colonia y que la implementación de un programa de educación basado en la creación de un género musical propio de la cultura norteamericana, así como el uso de instrumentos de origen europeo, responde más a la necesidad de promover un estilo musical que busca enriquecer las posibilidades creativas de los beneficiarios de esta colonia.

En palabras de su fundador y actual presidente, el músico Gilberto Cervantes en un mensaje escrito en el sitio web de la Fundación, escribe:

“A lo largo de seis años de actividad de Tónica GDL, hemos impulsado un proyecto que se consolida paulatinamente en las áreas artística, escénica y educativa a través de la generación de plataformas contemporáneas y de calidad que son propicias para la circulación del talento local, nacional e internacional. Esto lo hemos vinculado a nuestras actividades haciendo de ellas espacios afirmativos que buscan el ejercicio de derechos culturales, la articulación de diversas políticas públicas, la promoción de la ciudad y el acceso democrático a una oferta cultural, educativa y primordialmente a un proyecto social pertinente. La cultura en la actualidad, ha superado su antigua concepción, hoy día no está limitada a su aporte estético, sino que forma parte ya de un proceso con implicaciones económicas y sociales”. <http://fundaciontonica.org/fundacion/acerca-de-nosotros/> (Fundación Tónica: 2013).

No obstante que las anteriores declaraciones pueden parecer entusiastas y alentadoras, no podemos dejar de tomar en cuenta, como lo señaló el doctor José Luis Mariscal en una entrevista personal sos-

tenida con quien ofrece el presente proyecto, que, al diseñar su modelo de implementación las instituciones suelen ser inconscientes de las teorías con que deben estar sustentadas tanto el diseño del modelo de educación, así como la metodología, estrategias operativas y herramientas de enseñanza-aprendizaje. A estas limitantes se suma, además, la falta de un modelo de evaluación periódica que permita medir de manera eficaz los resultados reales de la implementación del modelo educativo.

Con todo, es importante señalar que, hasta el momento, la Fundación ha cumplido con sus objetivos generales de brindar los beneficios de su modelo de educación musical pero además de esto ha generado resultados positivos a miles de ciudadanos jaliscienses que de forma directa o indirecta son beneficiados por el modelo de educación y de la formación integral de sus alumnos.

En este sentido, se hace necesario precisar cuáles han sido hasta ahora los resultados que el modelo de educación musical ha tenido sobre las comunidades beneficiarias.

Ya que no existen trabajos previos que presenten una evaluación exógena del modelo de educación de FT, el siguiente capítulo ofrece un primer acercamiento a dichos resultados tomando como punto de partida la experiencia de alumnos que forman parte del modelo de educación. Este trabajo parte de la hipótesis de que la educación musical genera una transformación subjetiva que significa una ruptura con el condicionamiento de percepciones institucionales y sociales. Que dicha transformación-ruptura, supone una revaloración de los sujetos respecto de sí mismos, de su comunidad y de su rol dentro de ésta.

Cabe señalar que, para la obtención de los datos, así como su sistematización y análisis se realizó un trabajo metodológico previo que implicó:

1. La selección de un marco teórico específico que sustenta el análisis de los datos cualitativos:

- \* Foucault: Biopolítica (relaciones de poder-dominación).
- \* Benjamin: Valor simbólico y valor estético de la obra de arte-rompimiento con el sistema de aparatos (transformación de la subjetividad).

\* Deluze-Guattari: El lenguaje-entendimiento simbólico, el devenir (Niña, Niño).

## 2. Selección de instrumentos para la recolección de datos empíricos<sup>4</sup>.

Entrevistas semiestructuradas. Tomando como base la experiencia perceptiva de los alumnos en dos ámbitos: su experiencia cotidiana como miembros regulares de la comunidad y, posteriormente, en su experiencia de educación musical. Los dos ámbitos son analizados con respecto a tres dimensiones principales:

- a) Percepción de sí mismo.
- b) Percepción del entorno (comunidad).
- c) Percepción de su rol en el entorno.

Se señala la utilización del análisis del discurso como herramienta de análisis e interpretación de datos cualitativos.

La experiencia subjetiva de las niñas y los niños fuera y dentro de su experiencia musical

### Percepción en su devenir cotidiano

A continuación, se presentan las entrevistas realizadas a tres niños estudiantes de la escuela de música de Fundación Tónica: Andrés de 7 años de edad, quien ejecuta el saxofón soprano; Paulo Manuel de 11 años, percusionista especializado en la batería y Marlene, ejecutante de violín, piano y guitarra. Las entrevistas se presentan por medio de un ensamble entre los testimonios de los tres alumnos con el objetivo de ofrecer al lector una mirada más cercana hacia las referencias que los tres estudiantes hacen respecto de sus percepciones tanto en su ámbito cotidiano como en su experiencia de educación musical en las dimensiones ya mencionadas:

- a) Percepción de sí mismo.
- b) Percepción de la comunidad.
- c) Percepción de su rol en la comunidad.

Las referencias que nos brindan estos alumnos respecto de sus percepciones son extraídas de las siguientes preguntas centrales:

- 1) Describe tu colonia: los lugares, la gente, el ambiente.
- 2) ¿Qué opinión crees que tiene la gente de tu colonia acerca de ti?
- 3) Tomando en cuenta tu propia descripción de la comunidad ¿Qué opinión tienes respecto a tu propio comportamiento dentro de ella?
- 4) Desde tu punto de vista ¿Qué crees que debes hacer por tu comunidad?
- 5) ¿Cómo describes lo que es música?
- 6) ¿Qué significado tiene la música? (describe lo que sientes y lo que piensas cuando la escuchas y cuando la interpretas).
- 7) ¿Para hacer música, qué crees que sea más importante: la persona que la hace o el instrumento?

Como se verá, cuando a los tres alumnos entrevistados se les realizan las preguntas concretas de acuerdo a las percepciones de las dimensiones mencionadas, en su devenir cotidiano, estos hacen declaraciones poco sólidas. Sin embargo, podrá observarse posteriormente que cuando el tema gira totalmente alrededor de la música, sus testimonios son bastante enriquecedores. Es importante señalar que estos testimonios constituyen una reflexión espontánea por parte de los entrevistados respecto a temas que, aparentemente, no se habían planteado con anterioridad en su vida cotidiana, lo que evidentemente crea limitaciones en sus formas de explicación, tanto de vocabulario como ideológicas, por lo que, en gran medida, la interpretación de las mismas exigió un grado de análisis y deducción del entrevistador para la extracción de categorías y posterior construcción de variables, siempre guiado por el enfoque teórico para la realización de este trabajo.

Extractos de las entrevistas realizadas a tres de los actuales alumnos de la escuela de música de Fundación Tónica:

- Andrés, 7 años de edad, instrumento: saxofón soprano.  
Paulo, 11 años de edad, instrumento: batería.  
Marlene, 13 años, instrumentos: Violín, guitarra y piano.

## Percepción de la comunidad

Andrés.

- C. ¿Te gusta el ambiente de dónde vives, el ambiente de tu colonia?
- A. No. Con la gente grosera, casi no.
- C. ¿Por qué?
- A. Porque hay un niño que se llama “el chivis” y siempre es bien grosero.
- C. ¿Qué te dice?
- A. (...) Es que es bien grosero: siempre maltrata a su hermano (un niño de alrededor de cuatro años) y también su hermano es bien grosero (...) su mamá es bien grosera y bien quejumbrosa (...)
- C. ¿(la mamá) A quien le dice las groserías?
- A. A sus hijos... y a otras personas.

Es evidente que entre los miembros de la familia referida por Andrés existen formas de relación violentas, situación que, de acuerdo a los testimonios dados tanto por Andrés como por otros niños entrevistados, se repite en muchos de los casos de las familias de esta colonia. Por otro lado, dicha situación provoca el riesgo de crear una normalización o naturalización en las formas de convivencia entre los niños de la comunidad que posteriormente serán reflejadas en sus relaciones sociales generales.

Andrés señala que suele juntarse principalmente con tres niños: Alan, Norbin, y David, quienes también realizan actividades de carácter cultural y artístico en el Centro Cultural La Ferro, específicamente toman clase de dibujo.

Andrés

- C. ¿Por qué prefieres juntarte con Alan, Norbin y David en lugar de juntarte con “el chivis”?
- A. Es que “el chivis” siempre dice mentiras y siempre tumba a sus amigos (...) siempre los empuja.
- C. ¿Así es como juega con ellos, o los quiere lastimar?
- A. Los quiere lastimar: cuando alguien le molesta... cuando algo le molesta, le pega, lo lastima: le pellizca o algo.

Paulo

- C. Me gustaría que me describieras tu colonia, cómo es la gente, cómo es el ambiente en general.
- P. Ahí la gente es muy amable, la verdad no... es muy tranquilo, no hay mucha gente por ahí (...) hay muchos árboles, hay muchas áreas verdes (...) pero lo malo de ahí es que al lado hay mucho “lacra” y hubo un tiempo que estaban robando mucho. A una señora creo que le robaron diez mil pesos y una laptop y varia ropa y estuvieron llamando a la policía y pues nomás no los encontraron.

Marlene

- M. Yo diría que es muy tranquila, lo que sí, es que como estamos pegados a la Ferro, la Ferro sí es muy de drogadictos o de rateros y cosas así, pero mi colonia en sí es súper tranquila (...) es un poco limpia, hay áreas recreativas, hay como un parquecito donde hay juegos para hacer ejercicio.
- C. ¿Cómo consideras a la gente de tu colonia?
- M. Tranquila. Nada extraordinario.
- C. ¿Convives con la mayoría de ellos?
- M. No. son todos muy reservados.

Percepción de sí mismo

- C. ¿Qué opinión crees que tiene la gente de ti por como tú eres?
- A. Hay personas que cuando voy pasando me saludan “hola Andrés”.
- C. ¿Crees que son amistosos contigo?
- A. Sí.
- C. ¿La mayoría?
- A. La mayoría de donde yo vivo (hace una seña como refiriéndose a su cuadra).

Paulo

- C. ¿Qué opinión tienes respecto a tu propio comportamiento dentro de tu comunidad?
- P. Pues también soy con los vecinos muy amable. No soy así como

de mucha molestia, la verdad sí soy así como de que todo mundo me saluda bien, siempre es así como de “hola”.

C. ¿qué opinión crees que tenga la gente de tu colonia de ti?

P. No sé, pues puede ser que algunos digan que no les caigo bien, que les caigo bien, que más o menos... ahí ya depende del punto de vista de la persona... también depende de cómo vean mi comportamiento y cómo les parezca.

C. ¿En general cómo crees que les parece tu comportamiento?

P. Pues no sé, ni tan bien, ni tan malo, así como regular.

Marlene

C. ¿Cómo es la convivencia con tus compañeros de la secundaria?

M. Muy buena. Me considero una persona muy sociable, yo diría que la mayoría de las personas que están en esa escuela son mis amigos (...) incluso hasta los maestros y personal de ahí son mis amigos (...) Soy tranquila también, soy también muy reservada. En mi colonia sí, no tengo tantos amigos, solamente dos o tres porque ahí casi no hay niños, la mayoría son adultos.

C. ¿Y qué opinión crees que tengan de ti?

M. Ni idea jaja... bueno, es que con unos vecinos sí me llevo bien, sí me conocen, y yo diría que tienen la idea de que soy una niña buena

Percepción de su rol en la colonia

Andrés

– C. ¿Qué te gustaría a ti hacer por tu comunidad?

– A. A mi nada, porque a veces me golpean, a veces me amenazan y no quiero juntarme con esa gente. Yo no quisiera hacer nada por ellos, allá que cada quien haga su forma de vida.

– C. ¿Por qué no te gustaría hacer nada por ellos?

– A. Porque son muy “groseros” se pelean seguido mientras están jugando.

Paulo

– C. Desde tu punto de vista ¿qué crees que debes hacer tú por tu colonia?



– P. Yo puedo ser una persona de confianza, que la gente no crea que yo soy así como misterioso, como que crean que les voy a hacer algo, más confiable, inofensivo para que la gente no crea que soy algún ladrón, o algo así, que voy a destruir sus casas o algo así.

Marlene

– C. Desde tu punto de vista ¿Qué dirías que debes hacer por tu colonia?

– M. Yo diría que cuidarla más (...) en lo... en la basura. Porque sí, como está la secundaria enfrente y hay tienditas de las mismas casas pues tiran mucha basura (...) entonces siempre los mismos vecinos tienen que recoger esa basura (...) yo contribuiría a mantener limpio.

En los testimonios siguientes se podrá observar cómo es que a través de la música, comenzando con su experiencia como escucha de diferentes géneros musicales y continuando como interprete, los tres alumnos hacen interesantes reflexiones respecto de sí mismo y su experiencia a través de la música, podrá observarse que, al tratar de explicar las emociones e ideas que les provoca la música, los tres entrevistados generan un dialogo consigo mismos a través del cual muestran una sensibilidad y una percepción especiales respecto a su entorno y su relación con él.

Percepción a través de la experiencia musical

Marlene señala que para ella la música lo es todo, es su forma de desahogarse y escapar de un mundo de triste realidad (se refiere a problemas con las personas con quienes se relaciona, principalmente amigos) dice que con la experiencia musical entra en su propio mundo<sup>5</sup>.

Marlene

– C. ¿Cómo describes lo que es la música, ¿qué es la música?

– M. Para mi lo es todo. Es mi vida, es mi pasión, lo que a mí me gusta. Es mi manera de desahogarme y de escaparme de este mundo de triste realidad jajaja... entonces, es muy hermosa, la música (...) tengo

problemas con amigos. Sí soy muy sociable, sin embargo, a veces las personas no responden o no es mutuo el sentimiento de amistad.

– C. ¿Y cómo es la experiencia de entrar en tu propio mundo?

– M. Interesante, divertida, impresionante... de las cosas que puedo dominar (...) que me preguntes que ¿qué me imagino en este mismo momento? no te puedo decir. Sin embargo, cuando estoy tocando la guitarra, el piano o el violín, pues sí, me puedo imaginar miles de cosas, puede ser tanto imaginarme que estoy tocando en un concierto, tocando ante miles de personas (...) es muy bonito.

Paulo

– C. ¿Paulo, ¿cuál es el género musical que más te gusta?

– P. Me gusta más el Reggae porque es mucho más tranquilo (...) eso me gusta, porque sientes que estas en la playa.

– C. ¿Y por qué te gusta que te transporte imaginativamente a la playa?

– P. Porque la playa es un lugar muy bonito y tranquilo por como se oyen las olas del mar, y porque me encanta el agua.

– C. ¿Qué es lo que más te gusta de eso, de la experiencia de estar en el agua?

– P. El agua es... es como indefinible porque es una materia que... que te moja, pero ¿cómo te moja? Yo digo que al mismo tiempo no estas mojado, solamente tienes esas gotitas de agua.

Andrés

C. ¿Andrés, para qué te sirve saber tocar música en tu comunidad?

A. Para que la gente me escuche y me dé más ánimos de los que ya tengo. Es como si la botellita ya estuviera llena, se rompe y se llena otra. Y así, va de par en par.

C. Qué significado tienen para ti los ánimos?

A. Cuando yo siento ánimos sigo tocando, invento más cosas.

C. En la vida, ¿para qué te sirve aprender música?

A. Para aprender más. Desarrollar más mi mente. Soñar con la música, las notas, que me relajen.

Como se señaló en páginas anteriores, es importante tomar en cuenta que, las reflexiones, así como el lenguaje con el que estos niños

se explican, constituyen una dialéctica con la que entran en contacto consigo mismos y con la realidad de su entorno (Zizek, 2003). Me parece que es a través de la dialéctica que las personas llegan a tener una percepción clara respecto de sí mismos, su entorno y su rol. Esa Percepción de su entorno así como de su rol dentro del mismo a través de la experiencia musical, puede ser una línea de fuga (Deleuze) que da lugar a un proceso relacional entre imaginación, creatividad y creación, pero, además, de legitimación a través de las diferencias, el cual no se debe entender como un rompimiento o distanciamiento con la comunidad, sino como una nueva forma de relación con el entorno comunitario basado en la heterogeneidad.

Deleuze (2002) señala que en el entendimiento simbólico el hombre tiende a dejar de darle importancia a la organización serial entre semejanzas y en cambio ordena correspondencias y relaciones entre las diferencias, además de que se centra en las estructuras simbólicas más que en la continuación de series arquetípicas “el entendimiento simbólico sustituye [...] la seriación de las semejanzas, por una estructuración de las diferencias” (Deleuze: 2002, p. 243). Así mismo, el autor explica que, en el devenir, el movimiento ya no se realiza solo por asociaciones entre semejanzas o “producciones filiativas, sino por comunicaciones transversales entre poblaciones heterogéneas” (Ibid).

Marlene

M. Cuando me tocan el tema de la música es cuando “ah sí claro” te cuento todo, te cuento hasta lo teórico, lo que realmente es y hasta mi percepción.

Paulo

P. Recuerdo que cuando yo era chico me gustaba mucho la batería y simulaba tocarla con cajas de zapatos, agarraba los palos que me encontraba, agarraba cajas y las empezaba a golpear... me alegraba mucho cuando mi papá traía unos palos que no ocupaba.

La Dra. Hilda Morán, especialista en educación musical, señala que la forma en que opera FT es inadecuada debido a que su sistema

de educación musical empodera el instrumento y al género musical de la cultura occidental, la cultura en la que este fue creado, subestimando la música tradicional de los alumnos, sus costumbres y lenguaje. Sin embargo, al hablar con los alumnos acerca de la relación entre músico-instrumento se evidencia, la creatividad del músico y su capacidad de creación antes que el dominio del instrumento por sobre el creador. Al respecto, Andrés dice:

Andrés

(...) si no tienes el instrumento puedes inventar uno. No solo se puede (hacer música) con el instrumento, también puede ser así (comienza a hacer sonidos percutidos golpeando con las palmas de sus manos sobre la silla en la que está sentado) o también puedo usar mi lengua (ahora realiza sonidos usando la lengua, los labios y el paladar)

C. ¿Entonces tú crees que puedes prescindir del instrumento para hacer música?

A. Por supuesto; también en la escuela (primería) lo hago, a no ser que me digan “silencio” porque estoy tocando con el lápiz y “silencio” (...)

Paulo

P. No a fuerza tienes que hacer música con un instrumento, puedes hacer música con las manos o puedes grabar e invitar a más gente a que haga el ritmo con las manos o con las piernas o con los pies y ya después pueden cantar. No depende tanto del instrumento, de la persona depende si sabe aprovechar lo que está haciendo y lo que puede llegar a hacer con eso.

De esta forma de realizar sonidos prescindiendo de instrumentos musicales pasan a los primeros pasos de la creación musical.

Andrés

(...) yo siempre invento “solos”<sup>6</sup> ¿Quieres que toque uno ahorita? (...) Invento muchos, pero la mayoría no los anoto.

C. ¿Antes de entrar aquí ya sabías inventar “solos”?

A. No inventaba, sino que cuando entré a segundo aprendí a tocar “solos” (...) con la palabra improvisar supe que era improvisar todo lo que yo quería.

En este momento, Andrés comienza a ejecutar un “sólo” improvisado con su instrumento. Respecto a este tipo de manifestaciones de creatividad espontánea, González (2013) dice que en la música, la improvisación se da sin una meditación previa, al mismo tiempo señala que la improvisación en la vida cotidiana implica una serie de reacciones que pertenecen a un archivo innato o aprendido de respuestas. Del mismo modo en el caso de la improvisación musical aparecen las reacciones innatas o aprendidas. En este sentido, como quedo mencionado en páginas anteriores, señala que “la improvisación no se improvisa”. Esto quiere decir que cuando se tiene una idea que se quiere comunicar, se hace usando palabras que ya conocemos y se ordena bajo estructuras también ya conocidas por el comunicante, lo cual indica que las ideas no se dan a conocer solo de una manera concreta y predeterminada, sino por medio de un sin fin de formas que dependerán de los términos lingüísticos conocidos, así como de la de la complejidad de las estructuras que se utilicen.

La idea anterior se relaciona con la noción del Hábitus de Bourdieu en el sentido de las respuestas inmediatas y de las decisiones que el sujeto tomará en la resolución de conflictos en una especie de gimnástica cotidiana.

Percepción de su rol a través de la música

Paulo

Paulo cree que a través de la música todos pueden llegar a ser grandes personas.

C. ¿Qué quiere decir ser “una gran persona”?

P. Una gran persona podría ser un músico que haga expresar los sentimientos de la gente a través de su música. Tal vez pueda ser música sin letra para que la gente se pueda inventar sus propias letras dependiendo su situación social.

C. ¿Una persona en una situación social como la tuya, qué tipo de letras escribiría?

P. Pues no sé, letras felices o letras tristes o letras... pues normales.

Marlene

M. Yo diría que todos deberían de estudiarla, tratar de comprenderla ¿qué es complicada? sí, sí es complicada, sin embargo cuando ya la tienes dominada, ya la entiendes, ya es muy bonito (...) todos los amigos que he tenido que son músicos, son muy sociables, son muy creativos, relajados y piensan positivamente (...) las personas que no la estudian, se enfocan en el estudio como la secundaria, la primaria, la prepa, la universidad: ¿qué van a estudiar? piensan a futuro, qué pasará si no entran a la prepa, se preocupan por eso. Yo soy más positiva y si no entrara a la prepa pues en esos seis meses pues estudio música. Que para eso se necesitan conocimientos matemáticos ya que el solfeo son matemáticas.

Paulo

P. Si quieren aprender a tocar un instrumento, no se deben dar por vencidos por “no manches, está bien difícil, no entiendo las partituras” ... no se den por vencidos porque eso puede, talvez, ser un gran logro para ustedes y también los puede ayudar en la vida a ser una gran persona y, talvez reconocida por todo el mundo.

Andrés

C. ¿A ti te gustaría que otros amigos de tu colonia también estuvieran...?

A. Por supuesto que sí. El lunes voy a invitar a mis amigos (...)

C. ¿Y por qué no los habías invitado anteriormente?

A. Es que sus papás no tenían tiempo y se les olvidaba, entonces para que no se les olvide les voy a dar un juguetito con una cartita.

No es difícil ver a través de los anteriores testimonios que, a través de la experiencia musical, los alumnos entrevistados están creando nuevos significados y valores simbólicos aun dentro de un sistema estructurado por los códigos de conducta cotidianos tanto de su entorno social inmediato como de las institucionales. Podríamos decir

que estos niños que están inmersos en un sistema poco favorable para ellos, en tanto sistema violento y hostil, están generando nuevas formas de relación y de desarrollo individual y colectivo a través de la experiencia musical.

En este sentido, destacamos la idea de las relaciones entre las diferencias, la importancia de las estructuras simbólicas más que la continuación de series arquetípicas, el entendimiento simbólico de Deleuze como sustitución de la seriación de semejanzas y la ordenación social de una estructura basada en las diferencias.

### Conclusión

A través de la obra de arte, Benjamin (2003) detecta, en las nuevas masas, un nuevo tipo de percepción o sensibilidad que sería la “rúbrica formal” de los cambios que caracterizan a la nueva época: el de las masas que se resocializan a partir de la experiencia estética “son las masas de tendencia revolucionaria que proponen también un nuevo modo de participación en la experiencia estética” (Benjamin: 2003, pp. 20-21).

En sí misma, la experiencia musical cotidiana que las niñas y niños describen a través de las entrevistas y de las encuestas, brindan datos que reflejan cambios en las percepciones de sí mismo, del entorno y de su relación con el entorno.

Cuando, respecto a sus ánimos, Andrés, declara:

“cuando yo siento ánimos sigo tocando, invento más cosas (...) para aprender más, desarrollar más mi mente. Soñar con la música, las notas, que me relajan”.

Son estos los momentos en los que se hace perceptible la infancia crítica de Benjamín en la niña y el niño creativos. A través de la experiencia musical cotidiana, como intérprete o como escucha, el niño parece descubrir la expresión de:

- a) Diferentes tipos de ideas.
- b) Diferentes tipos de sentimientos.

Conciencia de sí mismo, así como del “otro”. Lo que posibilita:

- a) Una nueva percepción de sí mismo.
- b) Intuye nuevas opciones de su rol en la comunidad.
- c) El niño adquiere el potencial de cuestionar las relaciones de convivencia cotidianas de su entorno, basadas en relaciones de poder y dominación.

En este sentido, y para retomar la importancia del surgimiento de las masas revolucionarias y la infancia crítica a partir de la experiencia artística, Benjamin señala:

El arte que corresponde a este Nuevo tipo de manifestación en libertad (...) y su carácter político (...) propone un comportamiento revolucionario ejemplar (...) ejercitar a las masas en el uso democrático del sistema de aparatos (...) Y los prepara así para su función recobrada de sujetos de su propia vida social y de su historia. (Benjamin: 2003, p. 22).

En este mismo sentido, Eduardo Grüner explica que “Con las políticas de la interpretación sucede, sencillamente, lo mismo que con la política a secas: o la hacemos nosotros, o nos resignamos a soportar la que hacen los otros” (11, prólogo, Michel Foucault: “Marx, Freud, Nietzsche”). Señala que una política de interpretación apunta a destotalizar los “regímenes de verdad” (Foucault)

Esta destotalización de “regímenes de verdad” –lo que en Benjamin es el rompimiento con el “sistema de aparatos”– podemos entenderla como una extensión de la interpretación que se transforma en nuevas percepciones de la realidad “la interpretación afecta la noción de sí misma que tiene una sociedad en los relatos sociales” (Coronado: 2014).

En entrevistas y encuestas realizadas entre junio y noviembre de 2017, a alumnos de la escuela de música de Fundación Tónica, a la pregunta “qué piensas cuando interpretas música” algunos de los alumnos mencionaron cosas tales como:

“que abro las puertas a otro mundo”  
“que puedo improvisar”



“animado”

“hago lo que me gusta”

“siento que la gente me va a aplaudir”

“el aplauso me anima a seguir adelante”

“siento felicidad”

¿Cómo debemos interpretar estas respuestas proviniendo de niños pertenecientes a entornos donde la violencia, en sus diferentes manifestaciones, más allá de entenderla aquí como la forma de relación social cotidiana, se convierte en código de la existencia? ¿No son estos los testimonios que reflejan una nueva visión de las alternativas u opciones del futuro individual que van más allá de los caminos trazados por el “sistemas de aparatos” o los “regímenes de verdad” haciendo posible voltear hacia los senderos (Heidegger) alternativos a través de los cuales también se alcanzan metas individuales que con el tiempo se transforman en una mejor organización social que percibe y entiende la importancia del “otro”?

## Bibliografía

- Adorno, T. (2003). *Filosofía de la nueva música*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproducción técnica*. México: Itaca.
- Bourdieu, P. (1988). *Cosas dichas*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2002). *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Firt, S. (S. F.). *Hacia una estética de la música popular*. <http://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf> (consultado 3 de Agosto de 2018).
- Godoy, M. (S. F.). *El qué y el por qué de la educación musical*. México, (<https://www.educacioninicial.com/c/004/234-el-que-y-el-por-que-de-la-educacion-musical/>, consultado 17 de Julio de 2018).
- González, R. (2013). *La improvisación en el jazz*. España: Federación de Enseñanza de CC.00. de Andalucía
- Grüner, E. (S. F.). *Foucault: una política de la interpretación*. <http://elpsicoanalistalector.blogspot.mx/2011/10/michelfoucault-marx-niche-freud.html>, (consultado 28 de septiembre de 2017).

- Hernández, D. (2013). Theodor Adorno, elementos para una sociología de la música. *Sociológica*, año 28, núm. 80, (pp. 123-154), Navarra, España. <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v28n80/v28n80a4.pdf> (consultado: 3 de Agosto de 2018).
- Mead, H. (1934/1986). *La teoría del "Self"*. [https://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec\\_13.html](https://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_13.html) (consultado 5 de noviembre de 2017).
- Zizek, S. (2009). *Sobre la violencia, seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós. Barcelona

## Notas

<sup>1</sup> Como señala Deleuze (2002, p. 81), "El lenguaje no es la vida, el lenguaje da órdenes a la vida; la vida no habla, la vida escucha y espera".

<sup>2</sup> [#JAZZCONCAUSA](http://www.fundaciontonica.org).

<sup>3</sup> Testimonio extraído de entrevista realizada por el sustentante a la especialista en las instalaciones del Laboratorio de Estudios sobre Violencia perteneciente al Departamento de Sociología de la Universidad de Guadalajara en el mes de agosto de 2016.

<sup>4</sup> No obstante, cuestiones de formato que por rigor exige la presentación de un artículo, dificultan la presentación detallada de nuestro proceso de recolección, sistematización y análisis.

<sup>5</sup> Para Mead (1934/1986) el individuo es capaz de auto percibirse, tener una concepción de sí mismo y acatar reflexivamente, es decir, hacia sí mismo. Al mismo tiempo la teoría del Self Social implica al Self en un acto que lleva a la interacción social de los objetos y la acción conjunta. [https://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec\\_13.html](https://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_13.html) (consultado el 5 de noviembre de 2017).

<sup>6</sup> En el ámbito musical, un "solo" se refiere a una improvisación. Andrés comienza a ejecutar un "sólo" ante la cámara con la que estoy registrando la entrevista. Es notable su habilidad para improvisar. En el jazz, la improvisación es una de las habilidades que los músicos más buscan desarrollar, una de las formas musicales más practicadas y una de las más esperadas y aplaudidas por el público conocedor. La improvisación consiste en que, dentro de una presentación en vivo, alguno de los músicos propone un cambio de dirección de notas dentro de una pieza musical. El improvisador será considerado hábil en la improvisación, conforme más capacidad tenga de mantener la integración del resto de los instrumentos a pesar de los cambios de ritmo y notas.