

¡CUÉNTAMELO JAZZ!

Radio educativa infantil en clave de cuentos y Jazz

Miguel Ortiz Betancur

Trabajo de grado para optar por el título de

COMUNICADOR SOCIAL

Campo profesional

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA

Director

Andrés López Giraldo

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Carrera de Comunicación Social

Bogotá D.C

2010

## INTRODUCCIÓN

En el año 2005, a puertas de terminar el bachillerato, me enfrentaba a la difícil situación de elegir una carrera profesional. Una infancia marcada por la radio, y una adolescencia llena de música y literatura, me llevaron a tomar la opción de la profesión que finalmente me permitiría estar siempre cerca de mis grandes pasiones artísticas: la música, las letras y la palabra. ¿Qué mejor que la radio para mantener una relación directa y constante con esas tres formas de arte? Aunque muchos han querido anunciar inútilmente su desaparición, sigo siendo un convencido de que la radio nos *acompañará* por siempre, especialmente a los amantes de las buenas melodías y de la cercanía incomparable de la voz humana.

Este trabajo es el fruto de varias experiencias, pensamientos, ambiciones y decepciones. En primer lugar, es el resultado de una vida universitaria llena de aprendizajes académicos, conceptos y también contradicciones. Es también el fruto de una de las experiencias más formidables que jamás hubiese tenido: la oportunidad de formar parte del equipo de realizadores de la emisora Javeriana Estéreo 91.9, y de la mística de su Franja de Jazz. Y finalmente, responde a una gran decepción frente al manejo de los problemas sociales de Colombia, decepción que me llevó a refugiarme aún más en la música y en las artes, desde donde habla este trabajo.

Sin ánimo ni pretensiones de lograr cambios estructurales, me aventuro a diseñar una propuesta de radio infantil educativa basada en la aproximación al Jazz, sus contextos y valores. Me dirijo a los niños, quienes nos advierten sobre la ignorancia que viene con la adultez y nos invitan al humor, a la imaginación, a la creatividad y a la coherencia. Este trabajo no busca cambiar hábitos de pensamiento ni consumo musical en la infancia, pero sí pretende estimular el deseo por descubrir nuevos sonidos, nuevas culturas, nuevas reflexiones.

Tampoco es un trabajo que pretenda atacar, criticar ni menospreciar el universo de las músicas diferentes al Jazz, ni mostrar este género musical como superior a los demás, o como el único capaz de educar. Por el contrario, pretende abrir mentes, invitar al descubrimiento inocente y desprevenido de nuevas sonoridades y nuevos pensamientos. Busca mostrar de una manera amable y atractiva un género que ha sido excluido por los medios comerciales, y equivocadamente rotulado como “erudito” o “exclusivo”, un género cuya apreciación, invita a la exploración musical y cultural.

Quedan condensadas en este trabajo algunas de las virtudes educativas más importantes de las tres artes que me han acompañado durante muchos años, las cuales creo firmemente que son grandes vehículos de formación y cambio social: la Radio, la Música y las Letras. Es una propuesta para pensar la educación infantil desde una perspectiva que se asocia a las pedagogías del humor y la risa, a la música como creadora de sensibilidad y pensamiento, y a la narración como la mejor forma de transmitir conocimiento y estimular la imaginación; todo esto revolviéndose y entrelazándose en el mágico crisol de la radio.

## **Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana**

### **Artículo 23**

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus Trabajos de Grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Bogotá, 30 de noviembre de 2010.

Señor: José Vicente Arizmendi

Decano de la Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Respetado Decano:

Por medio de la presente me permito presentarle mi Trabajo de Grado para optar por el título de Comunicador Social, de la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana. El trabajo se titula *¡Cuéntamelo Jazz!, Radio educativa infantil en clave de cuentos y Jazz.*

El trabajo que presento en este documento escrito y el material radiofónico, es el resultado de un proyecto de investigación teórico y práctico, el cual reúne los principales conocimientos y lineamientos conceptuales adquiridos durante cinco años de estudios en el programa de Comunicación Social. En él encontrará usted una propuesta de radio educativa infantil que busca acercar a la infancia a la música de Jazz, y a partir del conocimiento de sus contextos y valores, y por medio del encanto del humor y la narración, pretende generar reflexiones y aprendizajes que contribuyan a la formación integral.

Cordialmente,

Miguel Ortiz Betancur

## CONTENIDO

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO .....	3
1.1 Estado del Arte.....	4
1.2 Revisión bibliográfica y teórica .....	6
1.2.1 Comunicación, educación y pedagogía.....	6
1.2.2 Diseño de proyectos.....	7
1.2.3 Procesos Creativos.....	9
1.2.4 Producción Radiofónica.....	10
1.2.5 Radio Educativa .....	10
1.2.6 Apreciación musical .....	12
1.2.7 El Jazz... ..	14
CAPÍTULO II: ESTRATEGIA PEDAGÓGICA - DIDÁCTICA .....	15
2.1 Bases conceptuales para la definición de la estrategia pedagógica - didáctica.....	15
2.1.1 “Hacia la música por amor”, la filosofía pedagógica de Shinichi Suzuki.....	15
2.1.2 “La letra con risa entra”, la pedagogía de Gustavo Wilches-Chaux.....	17
2.1.3 La música cómo vehículo de formación .....	19
2.1.4 Métodos activos de formación musical.....	20
2.1.5 La experiencia del Programa Infantil y Juvenil (PIJ) de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana.....	22
2.1.6 La música como recurso para la formación integral.....	23
2.2 ¿Jazz para niños?: Pautas para una estrategia pedagógica apropiada y efectiva.....	24
CAPÍTULO III: PROCESO CREATIVO .....	27
3.1 Las claves de Gianni Rodari para desarrollar “el arte de contar historias”.....	27
3.2 Programa radial sobre Jazz para niños en el especial del día de la infancia. Realizado el 23 de abril de 2010 en Javeriana Estéreo 91.9 FM: Una experiencia de taller creativo.....	29
3.3 Definición y desarrollo del proceso creativo .....	31
3.3.1 Definición de temáticas.....	31
3.3.2 Proceso de escritura creativa.....	31
CAPÍTULO IV: PRODUCCIÓN .....	34
4.1 Nociones de estética sonora aplicadas a la producción .....	34
4.2 Proceso de producción.....	35

4.2.1 Selección de voces.....	35
4.2.2 Dirección.....	36
4.2.3 Post-producción.....	37
4.3 Validación del piloto radial.....	38
<b>CAPÍTULO V: CONCLUSIONES .....</b>	<b>40</b>
5.1 Sobre el proceso de fundamentación teórica y conceptual .....	40
5.2 Sobre el proceso creativo.....	41
5.3 Sobre el proceso de producción .....	42
5.4 Sobre la validación del piloto radial.....	43
<b>ANEXOS .....</b>	<b>45</b>
1. Diez recomendaciones didácticas. ....	45
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>46</b>
<b>DISCOGRAFÍA .....</b>	<b>47</b>

## CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

El diseño y la producción de una herramienta radiofónica educativa requieren de la revisión y compilación de diferentes perspectivas conceptuales y metodológicas que permitan concebir el proyecto de tal forma que su desarrollo esté siempre orientado hacia la resolución del problema planteado. Éste proyecto propone la realización de un producto sonoro que pueda ser utilizado tanto en las aulas de clase como en las emisoras, para contribuir a la formación en valores para la convivencia en la infancia. Dicho ejercicio se propone través de la aproximación al Jazz y su apreciación como género musical que existe gracias al respeto por el otro, la tolerancia, el dialogo y la libertad. Valores que se deben inculcar en los niños y jóvenes que se forman y desarrollan en un contexto de pluralidad cultural.

Si se trata de un proyecto de radio educativa que pretende formar a través de una aproximación al Jazz y sus valores, es necesario estructurar un marco de referentes teóricos que brinden bases y lineamientos a seguir durante la realización. Tales referentes deben tener su fundamento principalmente en materias como la pedagogía, producción radiofónica, comunicación educativa, formación en valores, apreciación musical, y como tema de convergencia y articulación de estas áreas del saber, la historia del Jazz. Sobre estos temas se ha escrito una gran cantidad de literatura, para éste proyecto se han seleccionado algunos autores y textos que marcan un punto de partida para pensar el trabajo.

Es importante aclarar que la recopilación, análisis e interpretación de los conceptos y experiencias que se resumen a continuación, no tiene como fin crear un compendio histórico de las múltiples propuestas que desde muchas disciplinas y contextos se han desarrollado. La intención es recoger claves, elementos que permitan establecer una base conceptual lo suficientemente sólida, y flexible a la vez, para cumplir los objetivos del proyecto.

Con este proyecto no se pretende realizar un trabajo de *recuperación* de tradiciones, formatos y elementos de las experiencias pioneras de radio educativa, que aunque fueron de gran impacto en su momento, no funcionan con la misma eficacia para las audiencias de hoy. Los conceptos son recopilados siempre con miras hacia el desarrollo del proyecto como tal y la consecución de sus objetivos, apuntando más hacia la definición de bases conceptuales coherentes, que a la labor estrictamente documental y bibliográfica

## 1.1 Estado del Arte

En la revisión del estado del arte, se encontraron varios proyectos que proponen la formación musical como una alternativa para los niños y jóvenes de los sectores marginados de la sociedad. Es el caso de la Fundación Batuta, la cual lleva la música a los niños de Colombia y los forma en la interpretación de instrumentos sinfónicos y el trabajo en orquestas y grupos de cámara. También está la fundación Plan por la Niñez, la cual desarrolla un trabajo similar y en ocasiones en conjunto con Batuta en los sectores menos favorecidos de Cartagena. En Bogotá el programa más importante en el área de formación musical es el programa de Conciertos Didácticos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. La Orquesta y sus grupos de cámara asociados, visitan diariamente instituciones educativas, barrios y bibliotecas, llevando el mundo de la música clásica a los niños y niñas del Distrito.

Otros proyectos están orientados a la recuperación de memoria histórica y la construcción de identidad por medio del rescate de las tradiciones musicales autóctonas de las poblaciones y comunidades. En este aspecto se destaca el trabajo de la Fundación Musical de Colombia, quien realiza el Festival de Duetos de Ibagué y una importante labor pedagógica y académica. Otros festivales como el Festivalito Ruitoqueño y el Mono Núñez, también son importantes escenarios para el rescate de la música colombiana, las nuevas propuestas y la formación de los artistas y el público por medio de talleres y jornadas pedagógicas.

En materia de Jazz, existen varios espacios para su fomento como lo son el Teatro Libre de Bogotá, la facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad Nacional, y la fundación La Cebra Azul. En la radio las emisoras de FM que tienen espacios de Jazz con fines educativos son Javeriana Estéreo, HJUT y UN Radio, sin embargo estas radios no manejan contenidos de Jazz orientados hacia la infancia. Otro espacio creado recientemente es *Il mambo*, un club de Jazz manejado por un colectivo de estudiantes de música de la Universidad Javeriana en el cual se presentan grupos estudiantiles y profesionales que lideran la vanguardia del Jazz local. En ocasiones han realizado conciertos didácticos para acercar a la gente a las características del género musical, sin embargo, no han sido orientados hacia los niños.

Aunque en este proyecto la música también contribuye a la construcción de identidad y muestra en la música una alternativa de vida, el objetivo principal es dar a conocer el jazz, y de alguna forma contribuir a la reflexión sobre la problemática de violencia e intolerancia, mostrando cómo los valores se pueden descubrir y materializar en prácticas que sensibilizan, forman y entretienen.

Como lo es el ejercicio de escuchar música e ir a indagar los hechos y condiciones que motivaron el surgimiento de dichas manifestaciones musicales escuchadas.

Entendiendo la violencia como una problemática estructural, no se puede pretender solucionarla desde una sola iniciativa, pero sí puede pensarse dicha iniciativa como algo que podría entrar a contribuir e interactuar con otros proyectos que ya están en marcha, e incluso proyectarse hacia el futuro como algo que se podría llevar a otros niveles y otras temáticas relacionadas con los temas propuestos: apreciación musical y formación en valores. Para lograr que el proyecto cumpla con éstas características, es adecuado plantearlo desde los conceptos y herramientas creadas para el Diseño de Proyectos de Comunicación para el Desarrollo, y también son pertinentes algunas nociones básicas de las Estrategias de Comunicación. Este proyecto no pretende ser una estrategia, ni un plan operativo, pretende crear una herramienta que eventualmente pueda ser incluida en programas o estrategias que tengan definidos objetivos afines, a mediano y largo plazo.

Es pertinente resaltar producciones mediáticas como *El Conciertazo* de Radio Televisión Española, un programa televisivo infantil que por medio de presentaciones en vivo de la Orquesta Sinfónica de RTVE, acerca a los niños a la música clásica occidental, su historia, características, instrumentos, interpretación y todos los conceptos relacionados con la música. De este programa vale la pena rescatar las herramientas narrativas, que van desde el diálogo hasta las puestas en escena. En este programa los niños son parte fundamental, pues constantemente están interactuando con la orquesta y la música que escuchan en vivo.

En Latinoamérica, dos experiencias mexicanas merecen ser incluidas también en esta revisión. En primer lugar, el trabajo de Francisco Gabilondo Soler, más conocido como *Cri-Cri el grillito cantor*. Un compositor y hombre de radio que con sus canciones y cuentos logró que muchos niños lo escucharan religiosamente durante las décadas de 1950 y 1960. Fue pionero en el género de las rondas infantiles, y sus temas fueron escuchados en muchos países por varias generaciones. En una época en la que se podría pensar que la pedagogía era bastante conservadora, Cri Cri con su humor, música y personajes, educó a centenares de niños por medio de las ondas de radio.

Otra experiencia mexicana que debería ser conocida por todos los trabajen o se interesen por la educación infantil, es la de la agrupación de rock para niños *Los Patita de Perro*. Con los sonidos irreverentes y en muchas ocasiones censurados del punk-rock, este grupo de músicos es capaz de crear canciones que pueden enseñar sobre temas tan importantes como la lectura o “rascarse la panza”. Sin limitaciones en el lenguaje ni las formas, olvidándose de los modales y los canones

tradicionales de comportamiento, Los Patita de Perro nos dan una brillante lección de humor educativo, y también de humor *per se*, el cual resulta casi siempre más efectivo.

## **1.2 Revisión bibliográfica y teórica**

A continuación se presenta el trabajo de revisión bibliográfica, recopilación y análisis de conceptos teóricos pertinentes para la realización del proyecto de Radio Educativa y Jazz.

### **1.2.1 Comunicación, educación y pedagogía**

En materia de pedagogía, el autor argentino Daniel Prieto Castillo plantea una serie de conceptos que se reúnen dentro de la lógica -también planteada por este autor- de la “Pedagogía del Sentido”. Invita a pensar la práctica pedagógica desde la comunicación en su más completo sentido. Estos conceptos están contenidos en su texto *La Comunicación en la Educación* (1999). Prieto Castillo propone pensar la pedagogía desde una óptica más humana, en donde cada individuo involucrado en el proceso es diferente y, por tanto, se “apropia del mundo” de forma diferente. Sostiene que hay dos formas tradicionales de concebir el acto educativo: se puede entender como el proceso en el cual “alguien se construye, se apropia del mundo y de sí mismo, desde la enseñanza o el aprendizaje por medio de una violencia que se le ejerce (abierta o sutil), o bien en una relación humana rica en comunicación” (Prieto, 1999, p. 22).

Siguiendo lo anterior, el autor continúa desarrollando la idea de la “pedagogía del sentido”, una pedagogía en la cual las relaciones humanas son la base de la misma. La pedagogía del sentido es, como su nombre lo indica, una pedagogía que se opone al sinsentido, problema que el autor sintetiza en tres elementos que son el abandono, la violencia y la mirada clasificadora y descalificadora. Una pedagogía del sentido debe oponerse al abandono del estudiante por parte de la institución, al abandono de la juventud, de los docentes y de las mismas instituciones educativas. Debe proponer una relación no violenta en el aula, en la cual no se transmitan certezas prefabricadas sino, por el contrario, se promueva el diálogo, la tolerancia y la construcción de sentido en momentos donde la incertidumbre es aparentemente la única certeza. Estas metas se pueden alcanzar si se ejerce la pedagogía desde una perspectiva comunicacional, que propone un diálogo horizontal constante entre maestros, estudiantes, textos y contextos. (Prieto, 1999, p. 24-37).

Pensar un proyecto de radio educativa desde la perspectiva de la pedagogía del sentido y el papel de la comunicación en la educación, es una base conceptual que permite alejarse de un esquema tradicional de comunicación en donde quien diseña el mensaje, es una autoridad, y transmite

certezas y conocimientos sin tener en cuenta la experiencia de sus interlocutores. Aunque se trata de un proyecto de formación en el cual se deberán transmitir conocimientos ya establecidos, se debe buscar la forma de promover la comunicación, la discusión y la construcción colectiva de saberes y discursos a partir de las ideas que presenta el producto.

La propuesta de Daniel Prieto Castillo resulta muy funcional si se piensa en términos de aula de clase. Ahora bien, ¿cómo entenderla y aplicarla en términos radiales?

En un programa o serie radial de carácter educativo, los conceptos del autor también son muy válidos. Un material radiofónico dirigido a la infancia, necesariamente tiene que incluir a los adultos y acudientes, de modo que se pueda generar una interacción y un acompañamiento durante la exposición a los contenidos. La serie radial debe ser producida de tal modo que permita ser consumida por varios públicos y fomente el diálogo entre éstos y la reflexión colectiva.

La radio hoy en día es un medio al cual nos exponemos de manera casual en la mayoría de los casos. Este proyecto puede generar una herramienta sonora que genere construcción colectiva de saberes en el momento de la escucha o después de la misma, es un producto que debe generar motivaciones para compartir el tema con otros. También puede ser una herramienta útil en el aula de clase, puede funcionar como una herramienta pedagógica para ser escuchada y comentada en grupo.

### **1.2.2 Diseño de proyectos**

El Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia UNICEF, publicó en 2006 la colección *Comunicación, Desarrollo y Derechos*. El segundo cuadernillo de ésta colección es un manual de diseño de proyectos en el cual se brindan una serie de herramientas teóricas y prácticas que ayudan a diseñar un proyecto de forma coherente y que llegue a cumplir los objetivos deseados. El texto se titula *Elaborando Proyectos de Comunicación Para el Desarrollo*. De él se pueden extraer algunos elementos que son claves para la concepción de este proyecto de radio educativa.

El texto en cuestión, está presentado a manera de manual para comunicadores que se encuentran en la tarea de diseñar y aplicar proyectos de comunicación para el desarrollo. Ofrece una serie lineamientos y herramientas que orientan el diseño del proyecto, desde la primera fase hasta la evaluación de los resultados. Hace énfasis en pensar los proyectos desde el concepto de lo público, entendido como “aquello que conviene a todos, para su dignidad” (Unicef, 2006, p. 7)

Resalta la importancia de la participación de la audiencia o público objetivo, tanto en la planificación como en la aplicación del proyecto.

Por medio de interrogantes, el texto explica las fases del proyecto, el cual debe iniciar por un diagnóstico de la situación que permita identificar los problemas a resolver. Posteriormente está la etapa de diseño del proyecto, en la cual se define el qué, para qué, hacia dónde, cómo, cuando, costos y herramientas de evaluación de los resultados. Una vez diseñado se procede a la ejecución y evaluación.

La planificación permite adelantarse, prever y evitar dificultades, definir objetivos y las rutas más adecuadas para alcanzarlos. También es necesaria para delegar y asignar las tareas a los miembros del equipo y asegurar su eficiencia.

Aplicar estas herramientas a la hora de diseñar el proyecto es una forma práctica de trabajar de forma coherente, diagnosticar una situación que evalúe la pertinencia del trabajo, establecer objetivos alcanzables e indicadores que permitan ir evaluando el desarrollo. El proyecto que se propone en este caso podría incluir un diagnóstico general de la problemática y con base en dicho diagnóstico se podrían anticipar resultados de su eventual aplicación bien sea dentro de un proyecto en marcha o en espacios de circulación como emisoras e instituciones educativas.

El texto publicado por UNICEF está diseñado para proyectos y estrategias de comunicación para el desarrollo social. Este proyecto pretende mostrar un tema, transmitir una serie de conocimientos y a partir de esa transmisión, generar diálogos y construcciones colectivas de saber. Es necesario aclarar entonces que para este proyecto, sería útil tomar como referencia las dos primeras partes del modelo propuesto: el diagnóstico e identificación de problemas, y el diseño del proyecto basado en los interrogantes sobre el “qué, cómo, cuando, donde, con quienes, para quienes, qué buscamos y cuanto nos costará.” (Unicef, 2006, p. 10)

Dentro de los conceptos y bases que resultan útiles para el diseño y la proyección de la propuesta a futuro, caben algunos de los conceptos básicos de la Comunicación Estratégica. Se aclara nuevamente que este proyecto no es una estrategia como tal, pero puede ser pensado como algo que se podría incluir eventualmente dentro de una estrategia de comunicación para el desarrollo, o bien proyectarse para ser reformulado y desarrollado como una estrategia de radio cultural y educativa en el futuro.

El autor español Rafael Alberto Pérez en su libro *Estrategias de Comunicación* (2001), realiza un completo compendio de la teoría de las estrategias de comunicación, desde los paradigmas militares hasta los empresariales más avanzados. “Una estrategia es un conjunto de tácticas que se utilizan en un orden y apuntando a un fin específico. Cuando se habla de estrategias de comunicación, se hace referencia necesariamente al futuro, a las metas que el proyecto comunicacional se plantea”. En el capítulo XVII de

éste texto, el autor propone seis aproximaciones al concepto de Estrategia de Comunicación: (Pérez, 2001, p. 555-565)

- La estrategia es, en primer lugar, el conjunto de tácticas que se utilizan para poner en circulación un producto comunicativo, un discurso, una interacción simbólica.
- Requiere de una visión anticipativa que analice las posibles reacciones de sus receptores y competidores.
- No es posible una estrategia sin un enfoque metodológico fiable que garantice el cumplimiento de las metas.
- Debe estar “encajada” en su entorno y relacionada simbólicamente con éste.
- Debe encontrar el nicho adecuado para generar el efecto y la rentabilidad que se busca.
- Debe tener una visión a futuro, un punto de mira que determinen los lineamientos y valores a seguir.

El pensamiento estratégico propone una serie de conceptos que pueden aplicarse a un proyecto de radio educativa. Plantear el proyecto teniendo en cuenta los puntos anteriores, puede anticipar resultados, dificultades e incluso triunfos. Es una perspectiva que está orientada a la generación de rentabilidad, que en este caso debe ser de carácter social en primer lugar, pero no por ello se excluye la posibilidad de que el proyecto genere eventualmente rentabilidad económica.

### **1.2.3 Procesos Creativos**

“Innumerables eventos o microeventos se suceden en un brevísimo espacio de tiempo. Incluso si tuviéramos suficiente voluntad y tiempo, es posible que no fuéramos capaces de registrarlos todos.” (Rodari, 1973, p. 5)

Esta cita del libro de Gianni Rodari, *Gramática de la fantasía*, sintetiza de cierta forma los elementos que este texto plantea con respecto al proceso creativo. Algunas de las técnicas que se presentan en este libro son: el binomio fantástico, la hipótesis fantástica, el juguete como personaje, el niño como protagonista, el tratamiento de cuentos clásicos, fábulas, personajes de diversos materiales, la construcción de adivinanzas, historias equivocadas y muchas más. Es un texto bastante pedagógico que ofrece una infinidad de luces para crear historias, ya sea desde ideas concretas preconcebidas, o desde elementos aparentemente aislados, y su relación con otros elementos que bien pueden ser reales o completamente imaginarios.

“La imaginación no es una facultad cualquiera separada de la mente: es la mente misma, en su conjunto, que aplicada a una actividad o a otra, se sirve siempre de los mismos procedimientos. Y la mente nace en la lucha, no en la quietud.” (Rodari, 1973, p. 13)

La imaginación es un elemento que suele ser asumido por los educadores como una facultad innata y latente en todas las personas, constantemente se motiva el uso de la imaginación pero poco se hace para ofrecer herramientas concretas para poner en práctica la imaginación. Este libro es una compilación de recursos específicos que pueden ser puestos en práctica a la hora de iniciar el proceso de creación. Los conceptos específicos de Rodari, aplicados al proyecto, son tratados con mayor profundidad en el capítulo dedicado al proceso creativo.

#### **1.2.4 Producción Radiofónica**

El objetivo de éste proyecto es la realización de un producto radiofónico, un piloto de contenido de serie radial, cuyo contenido principal será la aproximación al Jazz desde sus diferentes contextos y características. Para la producción radial es necesario tener en cuenta algunas teorías sobre el tema, sin dejar de lado los elementos básicos del lenguaje y las narrativas radiofónicas.

Dentro de las propuestas innovadoras a nivel teórico en la producción radial, se encuentra el texto de Ricardo Haye, *El Arte Radiofónico. Algunas pistas sobre la constitución de su expresividad* (2004). En este libro se hace un profundo abordaje de la radio desde una perspectiva estética, teniendo como referentes las teorías del arte pictórico, la literatura y la estética en sí misma como rama de la filosofía. Si se trata de un producto educativo para la infancia, éste no puede ser desarrollado sin elementos que atraigan la atención y hagan entretenido el aprendizaje. El entretenimiento se puede pensar de forma ligera, masiva y poco profunda, pero está también la posibilidad de crear entretenimiento teniendo en cuenta elementos esenciales del arte y la estética que dan las bases para la creación de un mensaje expresivo y que genere el impacto que se busca. Este texto aborda tanto los elementos básicos del lenguaje radiofónico y su uso, hasta elementos de percepción sensorial, conceptos de tiempo, espacio, lo abstracto y lo ambiguo, entre otros conceptos que han sido fundamentales tanto en el estudio como en el desarrollo del arte.

#### **1.2.5 Radio Educativa**

La radio ha sido el medio masivo de educación por antonomasia. América Latina es pionera en radio educativa, desde los años 60 se han venido gestando diferentes radios y asociaciones que tienen como objetivo educar a través de las ondas, y a la vez educar a las comunidades para que utilicen la radio como una herramienta de educación y desarrollo social. La Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica ALER, es una de las asociaciones más grandes e importantes en materia de radio educativa y comunicación popular. En 1993 ALER publicó el texto *Prender para aprender, el uso de la radio en la comunicación popular*. Es una síntesis del seminario sobre “el uso de la radio en la satisfacción de las necesidades básicas de aprendizaje”, en

el cual se compartieron y sistematizaron diferentes experiencias de radio educativa en América Latina.

En este texto se dedica un apartado al problema de la educación y la pedagogía, y se establecen ciertas bases conceptuales que orientan a los productores radiales a la hora de pensar la radio con fines educativos. Entre las definiciones que se plantean, está la que concibe la educación como “un proceso formativo, que prepara para asumir conocimientos y orienta hacia una visión crítica y transformadora” (ALER, 1993, p.53). Este concepto de educación resulta apropiado en un proyecto como el que se plantea en este documento, pues no solamente se busca la transmisión de un conocimiento, sino también se busca contribuir desde el acercamiento a la música, a la construcción de concepciones más sensibles y críticas de la realidad y la Historia.

“Es un proceso de cambio de comportamientos a través del cambio de actitudes” (ALER, 1993, p. 54). Una actitud de apertura a los nuevos conocimientos, a temáticas que muy pocas veces son incluidas en los currículos escolares, es la base para empezar a generar nuevos comportamientos. El Jazz es un género musical que se descubre siempre y cuando el oyente se deje descubrir también por él, en este proyecto se busca ese acercamiento, ese cambio de actitud frente a una música que en muchos contextos ha sido mal llamada “erudita” y exclusiva para gente de ciertos niveles sociales, culturales y económicos. Los valores que propone el Jazz generan nuevas actitudes frente a la música en sí misma y frente a las relaciones con los demás.

Más adelante se plantea la discusión entre el Ser y el Deber Ser. Se cuestiona la visión tradicional de la educación, en la cual ésta se ve como la formación en valores positivos e ideales. “En vez definir nuestros ideales, es mejor partir de un concepto de la educación existente. Ya se ha hablado bastante en América Latina de lo que queremos que haya, pero hablamos muy poco de lo que realmente hay” (ALER, 1993, p. 57). En ese sentido, la educación debe ser pensada también desde el presente, relacionando y equilibrando lo que somos con lo que queremos ser. La simple transmisión de ideales puede resultar en el planteamiento de utopías o mundos inalcanzables, alejándose de la realidad a la cual debe responder el proyecto.

Una vez establecidos algunos lineamientos conceptuales en materia de educación radiofónica, es necesario revisar algunos conceptos que pueden ayudar a poner en palabras, sonido y ondas, esas intenciones educativas de las cuales se ha venido hablando. En cuanto a producción radiofónica, se han citado algunos conceptos propuestos por Ricardo Haye en su texto *El arte radiofónico* (2004). Este texto ofrece conceptos de estética radiofónica que pueden ser aplicados en cualquier iniciativa

radial, pero hablando específicamente de radio educativa, es necesario citar algunos textos que se dedican a esta materia.

Hans-Jürgen Daus, catedrático de la Universidad de Bonn, con una larga experiencia como realizador de programas educativos en diferentes radios alemanas y de otros países, publicó en 1987 el manual titulado *Writing for Educational Radio*. Es una completa guía de escritura para radio educativa, en la cual se exponen desde los elementos básicos del lenguaje radiofónico, hasta las particularidades de las narrativas y formatos educativos. De este texto se puede tomar como referencia la tercera parte, en la cual desarrolla las posibilidades de la escritura dramática en la producción radial educativa. Se retoman los conceptos de la teoría de la dramaturgia y la actuación y se ponen en un contexto radial.

El género dramático es sin lugar a dudas uno de los más apropiados para producir materiales radiales educativos para la infancia. En este manual se dan todas las claves necesarias para su escritura y posteriormente su producción, siguiendo algunos parámetros de la dirección teatral, la creación de personajes, historias, tiempos y espacios. (Daus, 1987, p.113-127)

### **1.2.6 Apreciación musical**

La apreciación musical es una materia que ha sido desarrollada principalmente por la pedagogía de la música, y una gran parte de la literatura escrita sobre este tema está fundamentada en el estudio de la música clásica occidental, con el fin de entender sus formas y elementos propiamente musicales para construir bases que faciliten posteriormente el estudio de los instrumentos y su interpretación.

Este proyecto pretende crear una herramienta radiofónica que permita a los oyentes conocer y apreciar el Jazz como una expresión que va más allá de las formas novedosas y arriesgadas de composición e interpretación musical. Pretende lograr la apreciación del Jazz como música que responde a contextos y dinámicas sociales específicas, que nace de problemas tan graves como el racismo, la intolerancia y la exclusión. Pero que también es fruto de la comunicación, el diálogo y la libertad.

Sidney Harrison (1981) es un autor que propone la apreciación musical de una forma en la cual lo más importante es liberarse de toda clase de prejuicios y caprichos frente a la música. “No existe un modo de escuchar mejor que otro” (Harrison, 1981, p.9), esto quiere decir que todos escuchamos de forma diferente, seleccionamos la música de acuerdo a motivos muy personales, y eso no quiere decir que unos tengan mejor oído musical que otros. El autor afirma que es posible gozar de la

música sin entender su lenguaje técnico, e incluso gozar de la música (canciones) escritas en lengua extranjera. Señala también que la música es un lenguaje universal, pero muchas veces nos apartamos de la música por no entender su lenguaje propio.

Para apreciar el Jazz no basta con sentarse a escucharlo, es necesario entender el por qué de lo que está sonando, los hechos que motivaron la composición, las condiciones que llevaron a los músicos a tocar de una forma u otra. La materia fundamental de este proyecto no es la apreciación musical entendida como el análisis de formas o gramática musical, pero se pueden incluir algunos conceptos básicos que ilustran y ayudan a comprender las razones por las cuales las obras suenan como suenan.

Por ejemplo: para hablar del *Swing*, se podría decir que es un estilo que acentúa los cuatro tiempos del compás de cuatro cuartos, una afirmación que solo entenderían aquellos que tuvieran conocimiento musical. Pero se podría explicar de forma muy gráfica el concepto de ritmo, para luego decir que el swing utilizaba los cuatro acentos para invitar a la gente a bailar y divertirse en tiempos de guerra. Para definir el ritmo bastaría con hacer analogías tales como las que propone Harrison: “El ritmo es el latido de la música” (Harrison, 1981, p. 10). No es necesario hablar de blancas, negras, corcheas, calderones, armaduras o claves, para entender conceptos como; ritmo, armonía, melodía, cadencia, entre otros.

Para apreciar el Jazz tanto desde lo musical como desde lo histórico y contextual, las fuentes primarias son los discos y las grabaciones sonoras, es allí donde está la música y donde están las notas de los artistas que ilustran las características y las razones por las cuales presentan su música. En segundo lugar están los textos sobre la historia del Jazz, escritos por autores que han logrado articular la pasión por la música, el interés académico y el rigor investigativo.

Uno de los textos más completos en esta materia es el escrito por el alemán Joachim Berendt titulado *El Jazz, de Nueva Orleans a los años ochenta*. Es un texto que hace un recorrido profundo por la historia del jazz y su evolución a través de la historia y los diferentes contextos en los cuales se desarrolló. El texto de Berendt es de carácter anecdótico, pues el autor tuvo la oportunidad de recorrer como investigador, los mismos caminos que recorrieron grandes jazzistas en sus giras. Pero también es una fuente académica, rigurosa en la información y muy amplia en contenido.

Siguiendo la misma línea propuesta por Berendt, el músico, compositor y productor de Jazz, Ted Gioia, publicó en 1997 su *Historia del Jazz*. Un libro que sin apartarse del rigor de la investigación histórica, presenta el jazz como la historia de un pueblo, de una raza, de una generación diferente en

cada momento histórico. Es un texto que además de proporcionar información primaria sobre Jazz, desde sus aspectos históricos hasta los musicales y estéticos, propone una narrativa amable y particular, la cual se podría tomar como referencia en el diseño de programas radiales sobre Jazz para niños.

### **1.2.7 El Jazz...**

La historia del jazz se suele dividir en décadas, desde 1900 hasta 1980. Aunque el periodo histórico es largo, y los temas y la música abundantes, el esquema de décadas es el más funcional y práctico para abordar la historia del jazz sin alejarse de los contextos históricos correspondientes. Este periodo permite conocer este género musical desde sus orígenes hasta las fusiones, el estilo en donde los conceptos de libertad, tolerancia y comunicación llegaron a su máxima expresión.

“La música no reconoce ningún tipo de fronteras, ningún idioma o diferencia política. Ella habla directamente de persona a persona”. John McLaughlin.

Es frase la dice el guitarrista John McLaughlin en una entrevista con Tom Schnabel para su libro *Stolen Moments. Conversations with contemporary musicians*. En esta cita se sintetiza de alguna forma el concepto de Jazz, que hoy por hoy no puede ser limitado por ninguna categoría. La esencia del Jazz es la libertad de expresión y de creación, una música que no tiene limitaciones de ninguna clase. De modo que intentar definir el Jazz dentro de categorías estáticas es una tarea imposible y carente de sentido alguno.

El Jazz hoy en día se encuentra en el punto más alto en cuanto a los principios que propuso en sus inicios, las fronteras de raza que alguna vez existieron se han borrado por completo, y el género se escucha y se toca en todo el mundo. Es una música que dialoga con todas las expresiones musicales del mundo, y permite que tanto oyentes como músicos puedan reunirse, sin preparación ni prejuicio alguno, a escuchar, o a tocar Jazz.

Con los conceptos recopilados, y puestos en diálogo con la evidente importancia del Jazz en el desarrollo de la música y la consolidación de los derechos humanos en los tiempos modernos, se presenta a continuación el desarrollo, conceptual y práctico, del proyecto de Radio Educativa y Jazz, propuesto como trabajo de grado.

## CAPÍTULO II: ESTRATEGIA PEDAGÓGICA - DIDÁCTICA

### 2.1 Bases conceptuales para la definición de la estrategia pedagógica - didáctica

La definición de la estrategia pedagógica es uno de los objetivos específicos del proyecto. Es el fundamento pedagógico del material radiofónico, por tanto, requiere del establecimiento líneas conceptuales claras que permitan la definición de una estrategia propia, que responda a las características e intenciones del proyecto

#### 2.1.1 “Hacia la música por amor”, la filosofía pedagógica de Shinichi Suzuki

Muchas teorías se han escrito sobre pedagogía infantil y metodologías de formación académica para la infancia. En los últimos años ha habido una preocupación particular por la formación en valores para la convivencia, el desarrollo de la afectividad, la espiritualidad y otras dimensiones humanas que, en cierta medida, han sido descuidadas por los modelos educativos tradicionales. Sin embargo, muchos de los planteamientos educativos mantienen vigente el objetivo de la “formación”, es decir, la construcción de seres que respondan a determinados sistemas de valores culturales establecidos por consensos sociales aparentemente muy sólidos y arraigados.

La educación artística también se ha preocupado por sensibilizar a los estudiantes frente a la realidad cotidiana y la vida en sí misma, con todas sus complicaciones y desafíos que nos acompañan desde el momento en el que nacemos. La música fue el camino para encontrar una de las más interesantes metodologías de pedagogía infantil, una metodología que está basada en la concepción de la infancia como una etapa de pureza espiritual, inteligencia potencial, y mucho talento por descubrir. Se trata de la filosofía del maestro Shinichi Suzuki, quien en 1969 publicó el libro *Hacia la música por amor, nueva filosofía pedagógica*. Suzuki es el fundador del movimiento de la *Educación del talento*, un movimiento revolucionario en la educación musical que puede ser aplicado en cualquier área de la educación infantil.

La filosofía de Suzuki surge del encanto que le producen los niños en sus primeros años, su capacidad de imaginar, crear, y “encontrar inspiración en absolutamente todo lo que los rodea” (Suzuki, 1969, p.14).

Suzuki resume su concepción de la infancia en las siguientes características que observa en todos los niños (1969, p.78)

No se engañan a sí mismos

Confían en la gente y nunca dudan de nadie.

No saben más que amar e ignoran qué es el odio.

Aman la justicia y observan las reglas de convivencia escrupulosamente.

Quieren vivir contentos y estar siempre alegres, llenos de vida.

Desconocen el miedo y se sienten a salvo del mal y del peligro

Si bien el maestro Suzuki se opone a las concepciones que defienden la existencia de talentos o aptitudes innatas o heredadas en los niños, es un convencido de que todo niño tiene un gran potencial de aprendizaje y desarrollo de múltiples aptitudes, siempre y cuando sean educados en un ambiente propicio para tal fin. Por otra parte, Suzuki da una gran importancia a lo que hoy se conoce como “inteligencia espiritual” en los niños. Plantea una estrecha relación entre la experiencia musical y la experiencia espiritual, y relata cómo sus jóvenes estudiantes encontraban esas conexiones entre música y Dios a la hora de interpretar ciertas obras de Bach. (1969, p.38)

Tras plantear esa propuesta de articular la educación con la espiritualidad, Suzuki concluye que el ejemplo es también una excelente forma de educación. Sin embargo la noción de *ejemplo* en Suzuki no se refiere a aprendizaje por imitación. El ejemplo en Suzuki, supone el contacto con lo que él llama “gente distinguida”, entendida como gente virtuosa en el sentido más puro de la palabra. Dicho contacto permite que los niños “asimilen algo del pensamiento, los sentimientos y la forma de actuar de aquellos seres de tan sobresaliente calidad profesional y humana”. (1969, p.38)

Para Suzuki “ninguna aptitud se desarrolla si el ambiente no lo favorece” (1969, p.19). La afirmación de Suzuki es un argumento contra los defensores del talento innato para la música o cualquier disciplina. El autor asegura que el único talento innato en el ser humano es la capacidad de adaptación al ambiente, por lo tanto la adultez no es más que el resultado de los estímulos y experiencias de la infancia. Suzuki no propone un manual de condiciones propicias para el aprendizaje, pero invita a la reflexión pedagógica al pensar la educación como un proceso en el cual toda causa tiene un efecto y en el cual se desarrollan virtudes o vicios. La pedagogía en Suzuki trasciende la simple transmisión de conocimiento y técnica, propone la exposición a estímulos y el contacto con experiencias que generen dinámicas de pensamiento y sensibilidad en los niños. (1969, p.21).

De la reflexión anterior sobre las condiciones y el ambiente, se puede concluir que el problema central en la educación no debe ser solamente crear un ambiente propicio, sino lograr que los

procesos educativos se conviertan precisamente, en una parte fundamental del ambiente cotidiano de desarrollo personal y social.

Los anteriores son tan solo algunos de los principales planteamientos de la filosofía pedagógica del maestro Suzuki. Para este proyecto resultan sumamente útiles, pues el objetivo es acercar a los niños a la música, y a través de su apreciación, generar sensibilización y reflexiones en torno a los contextos, historias, problemáticas y personalidades que dieron origen al Jazz. Este proyecto no pretende “colonizar” de ninguna forma, busca lograr un contacto con una manifestación estética, con una serie de personajes que Suzuki calificaría como “distinguidos”, y generar un impacto que permita que los niños –o quien quiera que lo escuche- descubran algo; otros talentos, otros gustos, otras formas de pensar e interpretar el mundo.

### **2.1.2 “La letra con risa entra”, la pedagogía de Gustavo Wilches-Chaux**

El colombiano Gustavo Wilches-Chaux es uno de los autores más reconocidos en materia de educación ambiental en América Latina. Sus reflexiones sobre educación y la pedagogía están plasmadas en su libro *La letra con risa entra* (1996). El pensamiento de Wilches-Chaux está relacionado con la lógica de Daniel Prieto Castillo, y también con la de Suzuki de cierta forma, pues en términos generales, se concluye que define el aprendizaje como un proceso en el cual se abandona un punto de incertidumbre para llegar al encuentro con una certeza.

“Aprender (el objetivo de la educación) es avanzar desde un punto en el cual nos encontramos perdidos (un punto de máxima incertidumbre), hacia un punto en el cual podamos establecer nuevas relaciones, otorgarle sentido y coherencia a la nueva información, en función de lo que ya se conoce, de lo que se sabe”.(Wilches-Chaux, 1996, p. 24). Para lograr el aprendizaje, es necesario concebirlo como un proceso de relaciones constantes, entre los saberes que se tienen y los que se van a descubrir. “Aprender es relacionar: Solo aprendemos lo que ya sabemos, relacionando los saberes nuevos con los antiguos. “Aprehender” significa agarrarse, fusionarse con algo”. (1996, p.20)

Como el título de la obra de Wilches lo indica, la educación es mucho más efectiva si se recupera y mantiene el humor como elemento fundamental de la misma. El humor es una cualidad única del ser humano, y por eso no se debe desligar de los procesos educativos destinados a segmentos de población de cualquier edad. Citando a Alinski, Wilches plantea que el humor es una “clave para entender la vida, para mirarla desde ángulos insospechados, insólitos” (1996, p. 49). El humor según Wilches, “nos ayuda a poner en evidencia el absurdo cotidiano, con el cual a fuerza de convivencia, terminamos voluntaria o involuntariamente confabulados” (1996, p. 49).

“El humor (pienso a veces que esto es lo más importante), hace sonreír – a veces reír – a la gente. La sonrisa es la señal de que le hemos hecho trampa al sistema convencional en el que se mueve la mente, de que hemos logrado subvertir una lógica que nos tenía atrapados en la sin-salida, de que hemos logrado tomar distancia y colocarnos en una situación de superioridad frente al problema”. (Wilches-Chaux, 1996, p. 58)

Entre las múltiples analogías que utiliza el autor para ilustrar sus reflexiones, hay una que llama la atención en particular. Wilches-Chaux compara el aprendizaje con la digestión y afirma: “El reto de la educación es propiciar esas transformaciones concatenadas” (1996, p. 29). Wilches concibe la educación y el aprendizaje como un proceso de cambio sustancial en las formas de concebir el mundo y la realidad. “La risa, al igual que la digestión, es también un proceso fisiológico, un evento que transforma momentáneamente la apariencia de quien la experimenta”. (1996, p. 29)

“Risa y sonrisa son transformaciones que tienen lugar en el cuerpo, crisol de la alquimia del aprendizaje. Cuando la gente aprehende –agarra un nuevo concepto a través de la risa o la sonrisa, no lo olvida fácilmente: el concepto queda “impreso” en y por un cambio en el cuerpo. (Posiblemente en ese mismo argumento -pero por intermedio del dolor y no del goce- se fundamente aquello de que “la letra con sangre entra” (Wilches-Chaux, 1996, p.51)

¿Por qué no mostrar el Jazz con humor y alegría? La música de jazz, aunque tenga sus orígenes en profundas tristezas y melancolías, fue creada para combatir esa desesperanza, para devolver el ánimo y las ganas de vivir a los oprimidos. Los primeros exponentes del jazz nunca dejaron de lado el humor, fue una constante en sus composiciones, interpretaciones y también en sus puestas en escena. Nadie puede evitar reírse al ver a Fats Waller frente al piano, o sonreír con ternura al escuchar los *Rags* de Scott Joplin. “El humor, que parece ser una de las pocas características exclusivas de la especie humana, le puede abrir una oportunidad a la esperanza, siempre y cuando se deje inspirar por la ternura”. (Wilches Chaux, 1996, p. 51)

Otro aspecto fundamental del pensamiento pedagógico de Wilches-Chaux es el elogio de la sensualidad en el sentido estricto de la palabra, es decir, el elogio de la experiencia y el lenguaje sensorial. Citando al teólogo del siglo XVII Jakob Böhme, Wilches-Chaux presenta la sensualidad como el “lenguaje de los espíritus”, el lenguaje que es universal y común en todos los seres vivos, el que está libre de códigos artificiales. (1996, p. 60).

La apología de la sensualidad se hace con el fin de plantearla como herramienta determinante en la educación de la infancia. Ante la cruda realidad colombiana, la miseria y la violencia que nos acompaña todos los días, muchos han perdido esa capacidad de asombro sensorial. Sin embargo el autor considera que la realidad también ha producido un efecto contrario:

“La consciencia de ser y estar vivos aquí y ahora (y de la posibilidad –para algunos la probabilidad– de no estarlo en las horas o en los días siguientes), ha agudizado el afán de “sensualidad total” de cada vez más colombianos. Con “sensualidad total” no se refiere a lujuria ni voluptuosidad, se refiere a sensibilidad, a la recuperación de las actitudes y valores que “varios siglos de cultura hemato-pedagógica habían obligado a encerrar en el sótano de las ansiedades prohibidas”. (1996, p. 63)

Con la lógica del humor también trabaja el escritor, músico, humorista y educador, Luis Pescetti. En un texto titulado *Caminos personales del humor* (2005), Pescetti habla sobre su carrera de humorista y las reflexiones que este tema ha generado a lo largo de su trayectoria. Parte de una simpática anécdota de su infancia, en la cual cuenta acerca de una niña que le gustaba cuando tenía siete años. Ella no le ponía atención, entonces recurrió al recurso de la telepatía, pues creyó que deseando con todas sus fuerzas que ella si fijara en él, lo iba a lograr. Sin embargo sus intensos esfuerzos mentales no dieron resultado, entonces tuvo que recurrir a algo más práctico y tangible para llamar su atención. Empezó a llamar la atención de todos los niños de la escuela con sus chistes y gracias, y entre su público se encontraba aquella niña que también se reía.

Pescetti cuenta que nunca pudo atraerla, ella nunca se fijó en él, pero eso no significó que dejara de intentarlo. Esa actitud quedó plasmada en su creación humorística y narrativa; dice que hoy en día, cuando escribe sus líneas de humor, piensa en ella, en cómo conquistarla. El humor según Luis Pescetti, es una forma de alivio, una herramienta para librar a las personas de los pesares, y es una forma de encontrar las muchas incongruencias de la vida. (Pescetti, 2005).

Con humor y ternura se puede devolver la esperanza, el sentido que Prieto Castillo extraña en sus reflexiones sobre educación. Siempre y cuando se conciba al niño como un sujeto pensante, inteligente, y que tiene la capacidad de interpretar lo que ve y escucha; es posible generar nuevas sensibilidades, actitudes y también aptitudes a través de la aproximación a músicas como el Jazz, que han sido alejadas por la industria arbitrariamente del público infantil. El humor en la radio es un elemento fundamental, ha sido la clave del éxito de muchos programas y experiencias radiofónicas para todas las edades, el ejemplo más contundente es *La luciérnaga* de Caracol Radio, uno de los programas con mayor sintonía en Colombia. El entretenimiento y la educación no tienen que estar separados, por el contrario, son complementarios y su relación puede producir excelentes resultados.

### **2.1.3 La música cómo vehículo de formación**

Este proyecto pretende articular dos objetivos que son: acercar a la audiencia infantil a la apreciación del jazz como manifestación musical y, a través de la aproximación al jazz, generar

reflexiones en cuanto a los valores que este género ha construido en sus diferentes contextos de creación. En ese orden de ideas, la apreciación musical en este caso no es solamente el simple reconocimiento de un género o un estilo determinado, es también un vehículo hacia la formación en valores y hacia el pensamiento crítico que se genera al conocer y analizar las condiciones y valores implícitos en la música.

El filósofo y músico Alfonso López-Quintás, en su texto *El poder formativo de la música* (2002), desarrolla cinco ideas sobre la capacidad formativa de la música tanto en aquellos que la interpretan como en los que la escuchan. De sus ideas, vale la pena rescatar algunas que resultan apropiadas para la construcción de la estrategia pedagógica. Los planteamientos de López-Quintás están relacionados con los procesos mentales que produce la actividad musical, no desde una perspectiva fisiológica sino cognitiva.

“La música nos acostumbra a pensar, sentir y actuar de modo relacional” (López-Quintás, 2002, p. 414): Este primer planteamiento del autor, propone que en la música también hay un *sentido*, pues un sonido individual difícilmente puede significar algo. Es en la relación entre melodía, armonía y ritmo; o bien en las relaciones y diálogos que se dan entre los instrumentos, donde realmente se construye el sentido de la música. El ejercicio de escuchar música, o interpretarla, obliga al sujeto a pensar de modo relacional, siempre teniendo en cuenta a las demás personas o elementos participantes en la creación musical

“La flexibilidad de mente que vamos adquiriendo nos permite descubrir que podemos ser a la vez *autónomos* y *heterónomos*, libres y atentos a normas” (López-Quintás, 2002, p.417). En este punto López-Quintás explica cómo el intérprete que se enfrenta a una partitura, está atado a sus normas musicales, pero es libre en su interpretación. El intérprete no puede añadir notas ni figuras rítmicas, pero sí puede variar las dinámicas, ralentizar o acelerar los compases, ligar o separar notas, y utilizar muchos recursos que le permiten dar vida a la obra con autenticidad interpretativa. La misma experiencia vive quien escucha la música, pues no hay dos sujetos que puedan percibir la música de la misma manera. La música abre la mente en la medida en que, cada vez que se escucha, se presta para una interpretación diferente, para una experiencia sensible diferente, única e irreplicable.

#### **2.1.4 Métodos activos de formación musical**

Aunque el objetivo del proyecto no es precisamente crear una herramienta de formación musical como tal, resulta pertinente mencionar algunas claves que las metodologías actuales de enseñanza musical ofrecen. Estas metodologías son coherentes con los lineamientos conceptuales planteados para este proyecto, pues parten de la concepción del niño como sujeto activo. El proceso de

enseñanza está basado en la comunicación y en la estimulación sensorial e intelectual sin ánimo de conducir, por el contrario, se busca explorar y permitir el desarrollo de los gustos y capacidades individuales.

Los métodos presentados por la investigadora Gemma María Romero (2005) en su artículo *Métodos activos versus métodos pasivos*, ofrecen una serie de enfoques que permiten orientar la enseñanza musical hacia un proceso de participación de los niños. (Romero, 2005, p.1). Los métodos activos fomentan la creatividad por medio de la experiencia sensorial y el establecimiento de relaciones entre el sonido y elementos cercanos como el cuerpo o las cosas del entorno.

El método Dalcroze por ejemplo, propone relaciones entre las figuras rítmicas y elementos corporales como los latidos del corazón y la respiración. Por medio de estas relaciones, los niños se pueden aproximar de una manera más tangible a los conceptos de compás y figuras como las blancas o negras. En la práctica, Romero explica cómo se puede utilizar este recurso haciendo uso del acto de caminar, correr o saltar; en un espacio adecuado y con el sonido de un piano interpretado por el docente, los niños pueden alterar su manera de caminar según las figuras rítmicas que escuchan en el piano. (Romero, 2005, p. 3). De igual manera se pueden establecer relaciones con las cadencias y dinámicas propias de la música, relaciones que permiten manejo del cuerpo en el espacio y el tiempo, control del cuerpo y desarrollo de la expresión corporal.

Por otra parte, la autora resume el método Orff, una pedagogía que se fundamenta en la importancia de la improvisación creativa. Sobre el método Orff, Romero señala:

“Hay que decir dos ideas importantes que son la base del Sistema Orff: la primera es que nadie es completamente *amusical*, y que, con un poco de adiestramiento sostenido, todo el mundo puede desarrollar alguna percepción del ritmo, las alturas y las formas musicales, y puede tomar parte en grupos de improvisación creativa. La segunda, que en música la complejidad no se relaciona necesariamente en proporción directa al valor: la música más simple es en sí tan valiosa como la más compleja.” (Romero, 2005, p. 4)

Esta reflexión permite ver que la música es una herramienta que puede ser utilizada en la educación de toda clase de personas, independientemente de su conocimiento, formación o habilidad musical. En este proyecto se busca la forma de poner en diálogo el lenguaje oral y el lenguaje musical, de modo que la narración sea enriquecida por elementos musicales que permitan la aproximación a la música de Jazz. Al ser el Jazz una música que se juzga *a priori* como compleja y difícil de escuchar, es necesario recurrir a aquellos elementos que desde la sencillez, permitan apreciar la complejidad y riqueza cultural del Jazz.

### **2.1.5 La experiencia del Programa Infantil y Juvenil (PIJ) de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana**

Como parte del proceso investigativo necesario para la definición de la estrategia pedagógica, se observaron directamente algunas de las clases ofrecidas por el PIJ a niños y jóvenes que inician desde la primaria su formación musical. El objetivo de este programa es, en primer lugar, brindar los elementos necesarios para aquellos que eventualmente decidan entrar a estudiar una carrera de música. Las edades de los estudiantes van desde los 4 hasta los 17 años, cada estudiante se especializa en un instrumento pero tiene contacto académico con diferentes tipos de música.

Una de las clases observadas fue la de *Materiales del Jazz y las músicas populares*, dictada por el profesor Juan David Garzón. La clase busca acercar a los estudiantes a elementos teóricos y prácticos de las músicas populares que difícilmente se encuentran en la música “erudita”. Las sesiones se realizan a partir del análisis e interpretación de temas populares como *standards* de Jazz o canciones de Rock. En el momento de la interpretación, se estimula la separación de la partitura y el uso de la intuición y el oído musical, factores que permiten añadir más libertad y creatividad a la interpretación.

De la observación llama la atención el proceso que se da con los estudiantes de instrumentos clásicos como el violín, viola o cello. Por su formación, se acostumbran a interpretar siguiendo partituras y por eso les cuesta separarse de las mismas y crear frases musicales sobre la armonía de las obras. Se hacía énfasis en tratar de eliminar los *clichés* de la interpretación clásica, como el *vibrato* en el caso de las cuerdas frotadas. Para los estudiantes de instrumentos de percusión, se explicaba la música por medio de relaciones con los orígenes de la misma. En una sesión se trabajó el *standard* de Jazz, *Blue Bossa*. El maestro explicó a los percusionistas el origen de las claves latinas en la música africana con el fin de acercar la música afroamericana al contexto latinoamericano.

De la observación de la clase de Jazz para niños se pueden concluir varias cosas sobre la estrategia pedagógica que propone el PIJ. En primer lugar, es evidente que sin humor ni entretenimiento, es prácticamente imposible acercar a un niño a una música un poco lejana culturalmente como lo es el Jazz. Al ser la música distante, por ser esencialmente norteamericana, es necesario tender puentes entre la cultura donde nació el Jazz y nuestros referentes cercanos, ya sean colombianos o latinoamericanos. Por último, vale la pena rescatar el estímulo a la imaginación, al libre pensamiento sobre la música, la libre apropiación de la misma y sobre todo, su interpretación libre e individual.

Al cierre de las clases se intenta hacer una *Jam session*, que consiste en tocar un tema en ensamble e improvisar sobre el mismo. Este es un ejercicio en donde las habilidades de diálogo y escucha se desarrollan de manera explícita. Cada instrumento tiene su rol en el ensamble en el momento de tocar en grupo, así como cada uno tiene su momento para ser solista e improvisar siempre tratando de comunicar una idea musical. Un solo de jazz no es posible si el ensamble entero no está consciente de que hay un solista que debe ser escuchado y también apoyado musicalmente por los demás instrumentistas. La *Jam session* es una oportunidad para conocer, reconocer, escuchar al otro y valorar su talento; en un *jam* de Jazz, no son necesarias las palabras para comunicarse en términos de camaradería, amistad y trabajo en equipo.

### **2.1.6 La música como recurso para la formación integral**

Hoy en día es necesario pensar la educación como un proceso que se desarrolla a partir de la construcción de relaciones entre individuos, disciplinas, conceptos, habilidades y competencias. La educación estética es un área fundamental en el proceso educativo, pues desarrolla en los niños diferentes tipos de sensibilidad y percepción que van más allá de la que permite desarrollar el aprendizaje del lenguaje hablado y escrito, y hoy el lenguaje visual y audiovisual.

La formación musical contribuye de manera determinante en la formación en valores, aunque en muchas ocasiones, los currículos de las escuelas y programas de música no tengan planteado como objetivo específico una orientación explícitamente definida hacia tal tipo de formación. No obstante, la educación musical por sí misma ofrece las condiciones para el desarrollo de los valores y habilidades para la convivencia. Sobre este tema vale la pena remitirse nuevamente al Programa Infantil y Juvenil (PIJ) de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana, un programa que en sus principios pedagógicos tiene siempre presente la preocupación por formar, además de excelentes músicos, excelentes personas.

Para indagar sobre este tema se realizó una entrevista el día 19 de septiembre de 2010, con la maestra María Francisca Roldán, coordinadora del PIJ, al igual que observaciones de clases en las cuales se tuvo la oportunidad de conversar con algunos estudiantes del programa. En esta entrevista se pudo indagar sobre las características del programa y especialmente sobre sus fundamentos pedagógicos. El objetivo general del programa está orientado hacia la formación musical de niños y jóvenes, con un claro interés en brindarles las bases teóricas y prácticas necesarias para continuar en el futuro con una carrera profesional de Estudios Musicales. Además de los lineamientos pedagógicos establecidos para la enseñanza de la música, hay otra serie de conceptos y fundamentos que resultan útiles y acertados para este proyecto.

**Autonomía:** Es uno de los pilares fundamentales del PIJ, pretende ofrecer a los niños y jóvenes una experiencia de “educación universitaria”, en la cual ellos son los responsables de su desarrollo. Son libres de tomar decisiones sobre su asistencia a clase, y esto genera unas dinámicas de compromiso y responsabilidad en los estudiantes sin necesidad de imponer ningún tipo de regímenes. El constante trabajo en grupo en ensambles y orquestas genera una responsabilidad y disciplina individual de muy alto nivel, pues son grupos en los cuales se necesita de la participación de todos para lograr los objetivos propuestos.

**Libertad:** Cada estudiante es concebido, tratado y acompañado según sus características e intereses individuales. El programa se preocupa por permitir a cada estudiante el libre desarrollo de su personalidad musical, cada quien decide a qué instrumento se quiere dedicar y el género en el cual profundizar. Para lograr esa libertad académica, se ofrece un amplio abanico de opciones en donde se exploran todo tipo de músicas, estilos y tradiciones. El enfoque pedagógico busca acercar a los niños a músicas aparentemente lejanas por medio de las clases de apreciación y los ejercicios prácticos en donde el componente lúdico es fundamental para comprender y aprehender la música. La creación también se estimula, pero siempre respetando a cada estudiante. La exploración de los talentos permite incentivar y también respetar las habilidades de cada uno, así se desarrollan libremente las capacidades tanto para la creación como para la interpretación musical.

**Ambiente sano:** El programa no busca imponer ningún tipo de prácticas o estilos de vida determinados, sin embargo, el ambiente que se genera se convierte paulatinamente en un estilo de vida muy saludable para los estudiantes. Es interesante ver cómo se genera una dinámica social en la cual los niños y jóvenes se hacen amigos en la música, comparten afinidades y se identifican con el arte. Señalaba la maestra Roldán, que muchos padres y adultos no valoran la música como opción de vida, y equivocadamente la asocian con prácticas y vicios que están más ligados a estereotipos arcaicos. La adolescencia es una etapa difícil, y la oportunidad de canalizar sentimientos en espacios como una banda de rock, o un ensamble de improvisación, es un privilegio. El ambiente de la educación musical es totalmente sano, y la sensibilidad que se desarrolla en la música permite enfrentar los retos y dificultades de la vida de manera sensata, libre y creativa.

## **2.2 ¿Jazz para niños?: Pautas para una estrategia pedagógica apropiada y efectiva**

Después de realizar la revisión y el análisis de los conceptos anteriormente recopilados, y realizar algunas aproximaciones a experiencias prácticas de pedagogía musical orientada hacia el jazz, se pueden establecer varios puntos determinantes que definen la estrategia pedagógica apropiada para la realización de un producto radial sobre Jazz para el público infantil.

En primer lugar, es necesario considerar que el ambiente o entorno en el cual se desarrolla el proceso pedagógico y de aprendizaje, es determinante para su efectividad. Como es imposible predecir los ambientes en los cuales eventualmente se podría escuchar la producción, es necesario pensar la misma como una herramienta generadora de un ambiente propicio para la aproximación al Jazz a través de la radio. La primera condición debe ser la inclusión de la audiencia juvenil como una audiencia activa, compuesta por sujetos en capacidad de mediar con los mensajes, contenidos y significados presentados. Con esta disposición inicial y constante, se asegura el diálogo entre el producto radiofónico, sus contenidos y sus oyentes, de modo que se cumpla el objetivo de generar reflexiones.

Como elemento estratégico en términos pedagógicos y didácticos, se recurre a la creación y desarrollo de ejemplos como herramienta educativa. Los ejemplos son la clave para ilustrar cualquier tipo de contenido, pues acercan los temas lejanos a las imágenes y vivencias cotidianas y cercanas culturalmente. La aproximación al Jazz requiere del establecimiento de relaciones que permitan su comprensión, por lo tanto se realizan comparaciones y paralelos sonoros entre los referentes culturales del Jazz y los referentes culturales colombianos y latinoamericanos. Es posible, por ejemplo, explicar los orígenes socioculturales y musicales de los *Spirituals*, tendiendo puentes narrativos con otras manifestaciones musicales más cercanas como la música del pacífico colombiano.

De nuevo se plantea la tesis de Gustavo Wilches-Chaux como eje y soporte conceptual de la creación literaria, narrativa y pedagógica que requiere la producción: “la letra con risa entra”. No es posible acercar a los niños al Jazz sin humor, no es posible educar sin alegría y ternura. Situando la producción sobre esta base conceptual, se propone que el humor esté presente no solamente en la parte textual y narrativa, sino también en los contenidos musicales. En las actividades realizadas y observadas en las cuales hubo contacto entre los niños y el Jazz, se pudieron ver asociaciones inmediatas con temas divertidos como los dibujos animados clásicos, recuerdos graciosos de tiempos pasados, y asociaciones con el cine de comedia y situaciones graciosas de la vida cotidiana. La música es entonces un constructor de humor y diversión, por lo tanto este trabajo se apoya en una selección musical que permita establecer asociaciones con referentes cercanos, genere risa por sí misma, y esté en concordancia con los mensajes y reflexiones propuestas por el contenido textual.

Es función de la ilustración narrativa y sonora, la creación de unas condiciones que permitan el pensamiento relacional, de modo que se logre el objetivo de enseñara apreciar el Jazz como un todo, que responde a contextos sociales y a dinámicas artísticas en sí mismas. Es necesario entonces enseñar a escuchar la música de Jazz, que no se puede escuchar como las demás músicas. Esto se

hace mediante la explicación de la dinámica musical; las relaciones entre los instrumentos de una agrupación de Jazz, cómo se compone un tema de Jazz, cómo se interpreta, en qué consiste la improvisación y el diálogo musical y por qué es tan importante. De esta forma los niños y oyentes en general entenderán por qué el Jazz es diferente, es más que simples canciones o sesiones de músicos tocando en desorden. Si se entiende la música en términos globales, se entienden las razones por las cuales dicha música se creó. Si se conocen las razones y contextos que la originaron, se entiende el mensaje musical y se generan reflexiones, pensamientos y apreciaciones tanto individuales como colectivas.

Sobre éstos fundamentos conceptuales se crea la serie radial de Jazz para niños, una herramienta pedagógica que enseña a escuchar y a apreciar el Jazz, y forma en valores por medio del acercamiento a personajes e historias de vida ejemplares. Por sus características musicales y sus orígenes esencialmente estadounidenses, el Jazz podría resultar lejano y poco atractivo a primera vista. Pero una vez se descubre, atrapa; es una cuestión de crear los momentos adecuados para su descubrimiento, eliminar cualquier tipo de predisposición, tejer relaciones simbólicas, y combatir – como lo ha hecho el Jazz- toda clase de prejuicios frente a lo nuevo y lo diferente.

## CAPÍTULO III: PROCESO CREATIVO

El proceso creativo seguido para la realización de los pilotos de la producción radial, comprende diferentes fases, recursos y metodologías. Es el resultado de la revisión teórica realizada para la fundamentación y definición de la estrategia pedagógica planteada en el primer capítulo, y la articulación de dichos conceptos con ejercicios prácticos. También se revisaron algunos autores y textos que ofrecen claves para orientar la escritura creativa.

La producción se pensó desde un principio como una serie radial de carácter narrativo, que permitiera aproximar a la audiencia infantil al Jazz. Para lograr darle a la producción dicho carácter, fue necesario revisar literatura sobre narración, escritura creativa y creación literaria orientada hacia la infancia.

### **3.1 Las claves de Gianni Rodari para desarrollar “el arte de contar historias”**

El escritor y pedagogo italiano Gianni Rodari es un reconocido autor en temas de pedagogía y literatura infantil. Inició su carrera como escritor de libros para niños en los años 50, y durante su vida publicó varios libros en los cuales planteaba y desarrollaba su filosofía pedagógica en la cual propuso la combinación del humor con la imaginación como estrategia fundamental en la educación.

Su libro *Gramática de la Fantasía*, publicado en 1973, es un completo manual pedagógico, conceptual, filosófico y pedagógico que ofrece una serie de claves conceptuales, metodológicas y prácticas para llevar a cabo la aparentemente difícil tarea de inventar historias para niños, y motivar a los niños a crear sus propias historias.

Rodari fue un estudioso de los métodos creativos de las vanguardias artísticas del siglo XX, y en su libro recoge algunos de dichos métodos. Dedicó un capítulo a la explicación del método de los “juegos creativos”, utilizado por los dadaístas y los surrealistas (Rodari, 1973, p. 40). Los “viejos juegos”, como los llama Rodari, consisten en la recolección o creación de personajes que se ponen a interactuar de manera aleatoria. Un juego consistía en recortar titulares de periódicos y armar con ellos historias e incluso poemas, llegando al final a obtener una construcción narrativa.

Otro juego que explica Rodari es el de las “papeletas con preguntas y respuestas”, en este juego “se parte de una serie de preguntas que ya configuran acontecimientos en serie, o sea una narración. El primero del grupo responde a la primera pregunta y dobla la hoja, para que nadie pueda leer la respuesta. El segundo

responde a la segunda pregunta y vuelve a doblar la hoja. Así con las demás hasta agotar las preguntas. Se leen luego las respuestas como un relato. Pueden representar un *nonsense* completo o construir un embrión de historia cómica” (Rodari, 1973, p.40-41).

Las preguntas que plantea Rodari son tan elementales como: ¿quién era?, ¿dónde estaba?, ¿qué hacía?, ¿qué dijo?, ¿qué dijo la gente?, ¿cómo acabó? Estas preguntas son la base de una creación narrativa, y generando repuestas fantásticas, se obtiene lo que el autor llama el “embrión” de la historia. Sentarse a escribir una historia es una tarea difícil, se pueden pasar días esperando la llegada de la musa inspiradora. Esta técnica de Rodari resulta de mucha utilidad para aquellos cuya actividad principal no es la literatura infantil y quieren intentar crear historias agradables y entretenidas para niños. Permite crear personajes, lugares y situaciones que después la imaginación y la narración en sí misma logra desarrollar.

Otra técnica de creación explorada por Rodari está basada en el análisis del género del “Limerick”, un género de *nonsense* inglés hecho famoso por Edward Lear. Son un tipo de composición literaria que siempre respeta la misma estructura, la cual se resume en cuatro operaciones creativas (1973, p 46-47).

1. Elección del protagonista.
2. Indicación de una cualidad expresada con una acción.
3. Realización del predicado.
4. Elección del epíteto final.

Esta estructura de composición desglosa de manera detallada los elementos del relato, que se suelen agrupar de manera algo simple en: inicio, nudo y desenlace. La elección de un epíteto final es un elemento útil que permite concluir en una sola oración, el argumento de la historia y su moraleja o mensaje.

La inspiración es algo que Rodari hace ver como un proceso muy fácil, el cual no requiere de esfuerzo ni condiciones determinadas. Uno de los ejemplos de inspiración más bellos y por supuesto, inspiradores, es el del “hombrecillo de vidrio”, el cual desarrolla en el capítulo 26 de su libro. En este apartado el autor ilustra a sus lectores sobre el proceso de creación de personajes, y deja ver que éstos no son más que sus atributos. Unos atributos atractivos y bien definidos pueden lograr construir toda una escena para la historia. En este caso, Rodari plantea que “el análisis del material, nos da los rasgos del personaje” (1973, p. 85). Con base en el material, el autor construye el personaje del hombrecillo de vidrio como un tipo que es “transparente, frágil, pueden leerse sus pensamientos, no tiene que hablar para comunicarse, y no puede mentir porque se vería la verdad en su

cabeza”. Su descripción finaliza con una alusión al “país de los hombres de vidrio”, en el cual “es un mal día aquel en que se lanza la moda del sombrero, o sea la moda de ocultar los pensamientos” (1973, p.86)

Luego de explicar la creación de un personaje por medio de la historia del hombrecillo de vidrio, Rodari cuenta la historia de otro personaje que define como aún más prometedor. El método esta vez es la utilización de un objeto para materializar los atributos del personaje. El ejemplo cuenta la corta historia de un vaquero que bien se podría llamar “Piano-Jack”o “Billy The Piano”. Este vaquero no toca la guitarra ni el banjo, toca el piano y siempre lo lleva consigo en un caballo de carga. Entre las hazañas fantásticas de éste vaquero, Rodari escribe que con su música “las vacas daban más leche, los lobos y jabalíes se acercaban a oírlo, y en los combates con los bandidos no usaba revólver, atacaba a sus adversarios con fugas de Bach y disonancias atonales” (1973, p.89).

El ejemplo de Piano Bill es perfecto para pensar una historia que tenga que articular música con narración. La musicalidad de la narración y los atributos musicales de los personajes de las historias, son elementos precisos para lograr llevar a los niños un tema como el Jazz, o en el caso de Piano Bill, la música clásica. Al leer la historia de Piano Bill, inevitablemente vuelve a la memoria la *Sinfonía inconclusa en la mar* del cantautor argentino Piero, un disco que acompañó a muchas generaciones desde 1973 hasta hoy. En este disco, está la divertida canción de Johnny Cartucho, el famoso vaquero que tocando su guitarra, se salva de ser cocinado y comido por los indios que lo capturan en Oklahoma (Piero, 1973).

### **3.2 Programa radial sobre Jazz para niños en el especial del día de la infancia. Realizado el 23 de abril de 2010 en Javeriana Estéreo 91.9 FM: Una experiencia de taller creativo**

La emisora Javeriana Estéreo realiza cada año, en el día de la infancia, una programación especial en la cual se abren los micrófonos a los niños, quienes acompañados por los realizadores de la emisora, tienen la oportunidad de acercarse a la música que se programa diariamente, opinar, criticar, discutir y pasar un rato muy agradable en medio de música y radio.

Para el especial de abril de 2010 se realizó un programa de Jazz para niños. La producción fue hecha por el autor de este proyecto, y debido a que esa experiencia radiofónica fue uno de los elementos inspiradores y motivadores para llevar a cabo este trabajo, con el permiso del lector, me permito reseñarlo en primera persona.

En ese entonces me encontraba trabajando como coordinador de la franja de Jazz de Javeriana Estéreo, un espacio que transmite cuatro horas del género diarias, sin lugar a dudas es una de las franjas más importantes en términos de difusión de Jazz en Bogotá y Colombia. La tarea de realizar

un programa de Jazz, con y para los niños, me fue asignada e inmediatamente decidí hacer el ejercicio como parte de la investigación previa que se estaba haciendo en la fase de planteamiento del problema de investigación y definición de objetivos del trabajo de grado. La experiencia quedó grabada en audio, fue emitida y recibió buenos comentarios por parte de la audiencia. Se puede consultar en el archivo de Javeriana Estéreo.

El objetivo del programa era mostrar a los niños el Jazz y darles una idea general sobre la música y sus características. El programa era esencialmente musical, por lo tanto la selección debía ser cuidadosa y siempre orientada hacia la diversión y el entretenimiento, sin descuidar la meta de aprendizaje y apreciación musical. Se seleccionaron piezas de Jelly Roll Morton, algunos temas de la Woody Allen Jazz Band, agrupación que interpreta el estilo New Orleans, algunos temas de Blues y una versión de la ranchera “Cielito Lindo” interpretada por el pianista Dave Brubeck.

Se invitaron a cuatro niños de edades entre los seis y diez años que eran parte en ese entonces del equipo del programa infantil *Palabrotas*, los cuales aseguraron al inicio no conocer nada acerca del Jazz. La dinámica del programa consistía sencillamente en escuchar música y conversar, escuchar opiniones, apreciaciones, y los pensamientos que generaba la música en los niños. Fue interesante ver cómo sonidos como el de una trompeta permite hacer asociaciones con animales como elefantes, gorilas, o dibujos animados. Algunos ritmos hacían pensar a los niños en vaqueros bailando, a la abuelita limpiando la casa, entre otras asociaciones que, recordando a Rodari, podríamos llamar *fantásticas*, no solo por su carácter imaginario sino por lo sorprendentes que resultan para un adulto.

Luego de escuchar a los niños, sus opiniones y afirmaciones “a priori”, les contaba la historia de los temas que escuchaban, mezclando elementos reales y fantásticos. Fue entonces cuando conversando sobre las fiestas y el baile que evocaban las notas de *Basin street blues*, los niños pudieron conocer algo sobre el origen del Jazz en la ciudad de New Orleans, y escuchando el *Tom Cat Blues* de Wynton Marsalis, y los temas de la banda de Woody Allen, vimos que el Jazz era una excelente herramienta para contar historias con música. En algún momento del programa se planteó la idea de “la película del jazz”, es decir, las imágenes y situaciones que se vienen a la mente cuando se escucha Jazz. En los niños, esa “película” es siempre amable, alegre, juguetona y muy cargada de imaginación.

La experiencia con los niños dejó varias conclusiones que luego fueron fundamentales para el planteamiento y desarrollo del proyecto. Contrario a algunas afirmaciones, la experiencia demostró que el Jazz sí puede ser una música agradable para los niños, les genera emociones y pensamientos

sanos, y estimula su creatividad e imaginación. Aunque el Jazz resultó atractivo para los niños, fue muy claro también que no todos los estilos lo son, algunos temas de *jazz fusión* no resultaron muy agradables ni fáciles de escuchar. Por ende, para este proyecto es necesario seleccionar y filtrar aquellas composiciones, artistas y sobre todo estilos que traen una propuesta musical divertida, juguetona y muy expresiva.

### **3.3 Definición y desarrollo del proceso creativo**

#### **3.3.1 Definición de temáticas**

Una vez establecidas las características de la producción y los lineamientos conceptuales, se procedió a poner en práctica aquellos conceptos y claves metodológicas que se recopilaron en el proceso investigativo. El proceso de escritura se desarrolló en varios momentos que dieron como resultado dos historias que se fueron definiendo progresivamente hasta adquirir el formato de libreto radial.

En primer lugar se definieron los temas sobre los cuales tratarían los episodios radiales. Se planteó una lista de temas que resumían en orden cronológico la historia del Jazz, iniciando en los orígenes y terminando en el Jazz colombiano y latinoamericano. Una vez definidos esos temas se filtraron y delimitaron los mismos pensando en dos características específicas.

1. Que tuvieran encanto y fueran agradables para la audiencia infantil.
2. Que permitieran tanto la apreciación del Jazz como música, y la aproximación a sus valores y contextos.

Teniendo en cuenta dichas características, se definieron dos temas genéricos que fueron: “los orígenes del Jazz” y “el lenguaje del Jazz”. El primero se estableció con el fin de generar un material que permitiera la aproximación a la historia de los orígenes del jazz de una manera divertida. Con el segundo tema se buscó la creación de un material sonoro que ofreciera nociones básicas sobre la instrumentación y el lenguaje y estructura musical que maneja el Jazz.

#### **3.3.2 Proceso de escritura creativa**

Teniendo en cuenta los conceptos revisados y el objetivo de acercar a la audiencia infantil al Jazz a través de la narración, se crearon dos historias sin partir de ningún referente predeterminado. Para el tema de los orígenes del Jazz, el primer intento de creación de historia dio como resultado una especie de cuento corto en el cual se abordaba el tema desde la llegada de la música tribal africana a América con los esclavos. Las imágenes narradas eran bastante tristes e incluso violentas, pues

quedó plasmado claramente el tema de la separación forzosa de la tierra natal, la cultura y la familia, es decir, el desarraigo propio de los procesos de esclavitud.

La primera historia, aunque permitía entender de cierta forma el origen del Jazz, no respondía a los lineamientos conceptuales planteados en la definición de la estrategia pedagógica. Carecía de alegría y humor, por lo tanto fue necesario replantearla.

En un segundo intento se rescató el personaje central, y desde su nombre se pensó con humor; el nombre del personaje fue “Kike Tambor”, inspirado en los personajes de Rodari. Su personalidad es alegre, tranquila, valiente e incluso irreverente, es muy talentoso para la música, sensible y muy expresivo con su tambor.

Se crearon otros personajes que pretendían tender lazos culturales entre la temática y la audiencia, uno de ellos tiene un acento caribeño y su personalidad también está llena de humor. Los diálogos se construyeron pensando en la cercanía, el encanto, la risa, y todas las posibilidades creativas e imaginativas que ofrece la mezcla de realidad y ficción. La historia combina elementos reales y fantásticos, elementos sonoros de la cultura africana, afroamericana y también colombiana y suramericana. El resultado de este segundo intento fue satisfactorio y coherente con el objetivo comunicativo y pedagógico planteado para la producción. Resultó una historia amable, muy sonora, agradable, divertida y sana.

La segunda historia fue procesada de una manera diferente, en esta experiencia la música fue el germen para la creación literaria. La idea era acercar la audiencia al Jazz como música en sí misma, sin necesidad de establecer una relación directa con sus contextos, como se trató en la primera historia.

Se pensó en crear una historia en la cual la música fuera el principal elemento narrativo, por lo tanto fue determinante la selección del tema musical. Se escogió la pieza *Pink Panther Theme*, de Henri Mancini, un tema que es muy fácil de reconocer y su estructura obedece perfectamente a las formas tradicionales del Jazz. Sin embargo fue necesario repensarlo y reinterpretarlo para darle las intenciones deseadas. La historia cuenta un episodio de cortejo entre dos personajes, los cuales no hablan, sino que la música habla por ellos.

Uno de ellos es interpretado por el bajo y el otro por la guitarra eléctrica, y se incluyeron elementos de percusión y batería para ilustrar la narración y, dar más elementos para conocer la instrumentación del jazz. Para lograr las intenciones comunicativas, se escribió la historia en formato de libreto radial y se le presentó a un músico profesional, el cual se encargó de interpretar y

grabar los instrumentos, y darle a las frases musicales los diferentes matices narrativos. Esta idea surge del interés en aprovechar la música como elemento fundamental del lenguaje radiofónico, dándole un lugar protagónico que fuera más allá del simple acompañamiento sonoro para los textos.

El resultado fue una historia corta y dinámica. Permite crear imágenes, imaginar momentos y lugares, tejer relaciones y significados, y por supuesto, conocer algunos de los elementos fundamentales que componen el Jazz en términos de instrumentación, estructura y dinámica de comunicación musical. Este episodio no tiene como tal un mensaje o moraleja explícita, propone una experiencia sensorial y de imaginación, a partir de la cual se pueden sacar conclusiones y aprendizajes importantes.

Una vez finalizadas las historias, se volvieron a redactar en formato radial, teniendo en cuenta los componentes sonoros para la creación de los ambientes y los elementos comunicativos brindados por la música. Teniendo en cuenta el público al cual se dirige el material, y los conceptos pedagógicos en los cuales se fundamenta el mismo, fue necesario establecer límites de tiempo para no producir episodios muy largos que eventualmente aburrieran a la audiencia infantil, la cual suele ser bastante dispersa a la hora de concentrarse en una sola cosa por largos periodos de tiempo.

## CAPÍTULO IV: PRODUCCIÓN

La producción del piloto radial se inició al terminar, revisar y validar los libretos que se obtuvieron como resultado del proceso creativo. Las grabaciones de audio se realizaron en los estudios de la Emisora Javeriana Estéreo y en el estudio personal del músico y productor Julián Bernal, egresado de la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana. En este capítulo se presentan los conceptos de producción y estética radiofónica aplicados, y se sintetizan las diferentes etapas del proceso de producción del piloto radiofónico.

### 4.1 Nociones de estética sonora aplicadas a la producción

La producción se llevó a cabo teniendo como norte el aprovechamiento y la utilización pertinente y expresiva de los elementos del lenguaje radiofónico: voz, música, efectos y silencio. También se pensó de una manera muy musical, en incluir conceptos como ritmo, melodía, armonía y cadencia para construir una expresividad comunicativa a partir del uso adecuado de los recursos musicales.

Ricardo Haye en su texto *El arte radiofónico, algunas pautas para constitución de su expresividad* (2004) propone varias aproximaciones conceptuales que permiten, como el subtítulo de la obra lo indica, constituir la expresividad radiofónica. “La vida transcurre en múltiples planos, permitiéndonos apreciar la perspectiva, advertir los relieves y ponderar las distancias entre las cosas. El sonido actúa como la prolongación de un cuerpo ausente, y en el mismo acto nos informa *dónde* se encuentra ese cuerpo. Asimismo, los sujetos y los objetos son apreciados bajo la luz del criterio *cinemático* que registra sus movimientos”. (Haye, 1996, p. 44).

El planteamiento anterior fue llevado a la producción como elemento fundamental. El movimiento en la radio permite la creación de imágenes mentales y también agrega cambios rítmicos al producto. Se consigue el efecto con el manejo de niveles e imagen estereofónica para el caso de los planos, pero también se consigue movimiento con interpretaciones de locución y, por supuesto, con fragmentos musicales cuyas cadencias denoten movimiento, velocidad o lentitud.

“Si bien la totalidad significativa del discurso radiofónico se apoya exclusivamente en elementos sensoriales de tipo auditivo, desde esta dimensión exclusivamente sonora, la radio debe alimentar su vocación de constituirse en un medio de carácter multisensorial” (Haye, 2004, p. 45). Este concepto es fundamental a la hora de producir radio y más si se trata de radio infantil. El carácter multisensorial que propone Haye abre el espectro del lenguaje y las posibilidades expresivas tanto de los textos como de los elementos sonoros. En esta producción se cuida de manera especial de las descripciones de

ambientes, lugares y características de los personajes, se hace referencia a olores, colores y texturas, siempre en relación con la construcción de imágenes en función de la diversión, el encanto y la fantasía.

La selección musical y la posterior musicalización, requirieron de un gran trabajo de exploración sonora, tanto en la búsqueda de sonidos originales, como en la selección de piezas musicales de artistas comerciales. El trabajo con la música se fundamentó en el modelo que Haye presenta sobre las funciones de la música, un modelo que propone una analogía con el de las funciones del lenguaje (Haye, 2004, p. 48-49):

1. *Función gramatical* (actúa como un sistema de puntuación)
2. *Función descriptiva* (música objetiva, de carácter escenográfico)
3. *Función expresiva* (música subjetiva, para la creación de climas)
4. *Función complementaria o de refuerzo* (suplemente, complementa o perfecciona un mensaje)
5. *Función comunicante propiamente dicha* (equivale a “música autónoma”)

El modelo planteado por Haye fue el “mapa” de musicalización, pues da las pautas para lograr utilizar la música como un recurso sumamente expresivo, narrativo y estético. El carácter y la temática de la producción, no permite que la música sea pensada y usada de manera arbitraria, como un simple elemento más que sirve para rellenar silencio o agregar algo de ritmo a los textos hablados. Los conceptos de Haye, y el profundo respeto por las artes musicales en todas sus expresiones, permitieron efectivamente la manipulación de los recursos musicales de manera respetuosa, extraplando la noción de *armonía* al plano radiofónico.

## **4.2 Proceso de producción**

A continuación se sistematiza la experiencia de producción, explicando las diferentes etapas y aspectos del trabajo en estudio.

### **4.2.1 Selección de voces**

Cada historia contaba con un narrador central, el cual fue interpretado por el autor de este proyecto y de los libretos. La finalidad fue precisamente buscar una interpretación coherente con el concepto de las historias y los fines pedagógicos. Para los personajes de la primera historia se buscaron entonaciones y colores diversos, de modo que la historia resultara agradable y cercana en términos sonoros. Aunque el primer episodio se desarrolla en algún lugar de África en el primer momento, no

se buscaron acentos africanos específicos, pues se podía caer en el error de generar mofa de manera accidental y restarle seriedad a la producción. Se buscó en cambio, combinar acentos colombianos y caribeños con el fin de crear cercanía cultural por medio de la interpretación oral.

#### **4.2.2 Dirección**

La dirección pretendió lograr intenciones divertidas, alegres y siempre buscando el humor, aún cuando los personajes no eran muy amables. Los actores conocieron los textos días antes a la cita de grabación, y en diálogo con ellos se lograron las intenciones buscadas. Se buscó ante todo la claridad y la diversión, para lograr un material gracioso, se creó un ambiente muy informal y divertido en las sesiones de grabación, un ambiente consecuente con las características de la producción.

El elemento clave de la dirección fue definir claramente las características de los personajes. Además de ejemplificar cómo se querían las voces, se les dijo a los actores cómo se “veían” los personajes que iban interpretar, si eran gordos, flacos, alegres, bravos, jóvenes o adultos. Las características físicas dieron bases fundamentales a los actores para la interpretación.

Para la primera historia se pensó en utilizar música original con el fin de obtener las intenciones comunicativas deseadas. El intento se hizo; se grabó un tambor llamador de la costa Caribe colombiana en diferentes patrones rítmicos según las secuencias narrativas del libreto. Sin embargo, por dificultades técnicas y por la naturaleza del sonido del instrumento, fue necesario reemplazarlo por piezas musicales previamente grabadas y comercializadas por músicos profesionales. Debido a que la historia se desarrolla en África, era necesario encontrar los colores musicales que permitieran la asociación con ese lugar del mundo, por lo tanto funcionó de mejor manera la música del percussionista africano “Lemoine” y su tambor Djembé, el instrumento autóctono de las tribus africanas.

Para la segunda historia, el proceso de dirección fue bastante interesante. Se trabajó con un músico profesional, lo cual implicó comunicarse en dos lenguajes distintos. Este fue un desafío que se solucionó por medio de la ilustración de las imágenes de la historia. Al inicio, el músico interpretaba las frases tal como las leía en la partitura, entonces fue necesario indicar características como “sensual”, “difícil”, “cortante” y otras intenciones propias de los personajes. Esas características se traducen en términos musicales en; “legato”, “vibrato”, “staccato”, entre otros. La experiencia fue muy enriquecedora, pues se tuvo la posibilidad de crear música con fines netamente comunicativos. El resultado fue muy satisfactorio.

### 4.2.3 Post-producción

El trabajo de post-producción se realizó en las plataformas Adobe Audition y Pro Tools, las dos herramientas más reconocidas en el mundo de la edición y procesamiento de audio digital. Se utilizaron todos los elementos del lenguaje radiofónico: música, efectos, voz y silencio.

En esta fase se aplicaron los conceptos de imagen sonora o paisaje sonoro para la creación de ambientes. Dichos ambientes se construyeron tanto con efectos pregrabados como con diferentes fragmentos musicales tomados de producciones comerciales de distintos artistas. La musicalización fue fundamental como recurso narrativo, pues si el objetivo era crear un material radiofónico que permitiera la aproximación a la música de Jazz, sus contextos, valores y apreciación, la música es por ende el principal elemento narrativo e ilustrativo. Los criterios de musicalización fueron la expresividad de los fragmentos y la coherencia entre sus intenciones y las del texto escrito. Por lo tanto, se utilizaron múltiples fragmentos y siempre se respetaron las “ideas musicales”, un concepto poco trabajado en la producción radiofónica, pues se suele utilizar la música sin respetar sus formas y estructuras, cortando arbitrariamente las piezas y haciendo “fades” en lugares donde no se ha dado un claro desarrollo musical.

Para la primera historia, la cual trata sobre el origen del Jazz, se utilizaron recursos sonoros que permitieran apreciar las relaciones entre la música africana y el Jazz. El personaje principal, llamado “Kike Tambor”, fue representado por una voz joven y sonidos de tambor Djembé. Posteriormente el tambor se convierte en batería, y otros instrumentos utilizados como botellas y palos, se convierten en saxos y trompetas con el devenir de la narración. Esto se puede apreciar tanto en el libreto como en el producto sonoro final.

El hecho de haber combinado elementos reales y fantásticos favoreció la producción en gran medida, pues se pudieron incluir personajes y elementos reales de la historia del Jazz, “disfrazados” de personajes propios de la historia. Hubo lugar para incluir figuras que representaron de manera indirecta a John Coltrane y Louie Armstrong en la historia de “Kike Tambor”.

En la segunda historia el método aplicado fue la deconstrucción y reconstrucción de una pieza de Jazz. Se dividieron las frases de su estructura y se grabaron con diferentes intenciones, posteriormente se ensamblaron junto con el texto interpretado por el narrador central. En este episodio fue determinante el concepto de ritmo, propio de la música pero llevado al lenguaje radial. Debido a que no había ningún diálogo, era vital cuidar los silencios y las secuencias musicales, de modo que se lograra el efecto buscado de “dejar al Jazz contar la historia”.

La historia que parte de dos instrumentos que son la guitarra y el bajo, resuelve en una sesión de Big Band, en la cual se puede apreciar el estilo de este tipo de agrupaciones y también permite establecer relaciones entre las imágenes que genera la historia y la música como tal.

El proceso de post-producción transcurrió sin mayores dificultades, demostrando la versatilidad de la radio como medio de comunicación y su capacidad para retar al realizador a conseguir y utilizar todos los recursos que tenga a su alcance.

#### **4.3 Validación del piloto radial**

Finalizados los materiales sonoros, se presentaron a niños de distintas edades y condiciones sociales con el fin de probar el producto y evaluar sus alcances y limitaciones. La experiencia no pretendió ser un estudio de audiencias ni una investigación sobre recepción, se llevó a cabo con el fin de medir la eficacia del producto y el impacto de los contenidos propuestos.

Con los niños más pequeños, es decir entre cuatro y seis años, el resultado fue interesante. El impacto a nivel sensorial fue el más importante. Los niños se movieron e incluso bailaron con los fragmentos musicales que escuchaban, y la expresión de sus rostros cambiaba cuando se presentaban situaciones de tensión, conflicto o alegría. Sin embargo, les fue difícil seguir el desarrollo de la primera historia, la que trata sobre el origen del jazz. La atención de los niños de tales edades es difícil de mantener, se distraen con facilidad y les resulta más fácil concentrarse en los estímulos auditivos como la música y los efectos, que en los diálogos o en la narración.

No obstante, el humor resultó ser un elemento de gran eficacia, pues cada vez que la atención se perdía, el humor llamaba la atención y volvía a “conectar” a los pequeños oyentes con la historia. La idea general y el mensaje quedó claro en ellos, aunque no se acordaban de toda la historia, se acordaban del personaje central, sus características y su procedencia. Les quedó claro también el origen cultural del Jazz y sobre todo, el mensaje de amistad y unión que se hizo explícito al final.

Con la segunda historia la dinámica fue distinta, ésta ofreció una experiencia más musical que narrativa. Los niños estuvieron siguiendo la historia, establecieron relaciones con los saberes que tenían sobre la Pantera Rosa –debido al tema musical utilizado-, y siguieron con más detenimiento el desarrollo. Se logró el objetivo de la identificación de instrumentos y sobre todo de intenciones en el lenguaje musical, pues les causó gracia las frases de guitarra y bajo unidas a la historia de coqueteo y cortejo entre los dos personajes.

Con los niños más grandes, entre 7 y 11 años el resultado fue más satisfactorio, los mensajes fueron claros en cuanto a lo relacionado con el Jazz y también el mensaje sobre valores fue retenido. Se

puede decir que disfrutaron de la historia, no conocían nada sobre el Jazz y después de escuchar la primera historia pudieron explicar el origen del Jazz según la narración que habían escuchado.

Sin embargo la historia resultó un poco larga y por momentos los niños se distraían. Aquí el humor también fue efectivo, se rieron y cuando estaban algo distraídos, su atención regresaba cuando había algún comentario gracioso o un acento cómico. Por la edad, pudieron expresarse mejor en cuanto a lo que habían retenido y aprendido de la historia, pero a su vez fueron algo tímidos al expresar las sensaciones que la música les producía. Aunque algunos también sonrieron e incluso bailaron con los sonidos de los tambores africanos y con los fragmentos finales de Jazz, su reacción ante el estímulo sonoro fue más limitada. Según lo anterior se puede decir que los niños de mayor edad lograron concentrarse más en la narración.

Los elementos multisensoriales de la producción fueron muy efectivos, los niños se pudieron imaginar los lugares, características físicas de los personajes, movimientos y olores descritos. Entre más estímulos sensoriales había en la narración sonora y textual, más atención ponían los niños a la historia.

La segunda historia también fue seguida con atención, sin embargo no resultó tan novedosa para los niños mayores, pues ya conocían los instrumentos presentados y les costó un poco imaginarse las situaciones. Aunque lograron ver cómo se construía la pieza de Jazz, y cómo la música contaba la historia, ésta no los estimuló de la misma forma que la primera.

## CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

### 5.1 Sobre el proceso de fundamentación teórica y conceptual

La actividad investigativa estuvo presente a lo largo de todo el desarrollo del proyecto, desde la primera revisión bibliográfica en búsqueda de “luces” para plantear y abordar el problema planteado, hasta la parte final de producción. En el proceso de elaboración del marco teórico y la definición de la estrategia pedagógica, fue posible aproximarse a enfoques conceptuales que no habían sido estudiados durante la carrera.

Fue muy enriquecedor encontrar conceptos como los de Daniel Prieto Castillo, que ofrecen una mirada al ejercicio pedagógico desde la comunicación como el elemento más importante para la efectividad de tal ejercicio. El proyecto también fue una excelente oportunidad para pensar la radio educativa y en general, cualquier proyecto que tenga fines educativos, desde enfoques propios de otras disciplinas. El enfoque pedagógico de Suzuki resulta muy aplicable y pertinente, pues la sensibilidad inherente al arte musical permite concebir al niño y su proceso de formación de una manera más humana. Dicho autor permitió pensar en el asombro como cualidad única del ser humano, una cualidad que tanto educadores como adultos descuidamos con frecuencia.

El trabajo de campo realizado con el Programa Infantil y Juvenil de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana dejó varias conclusiones que iluminaron en su momento la definición de los lineamientos pedagógicos. Se pudo confirmar que los niños y adolescentes son sujetos activos, y que aprehenden mejor las cosas si se les estimula y respeta el libre desarrollo de la personalidad, la libertad y autonomía. Esta experiencia permite concluir que la formación integral, o en valores, no necesariamente se tiene que entregar en mensajes explícitos y condicionantes. La observación de la experiencia demostró que las artes, el juego, el humor y la interacción generan reflexiones en los niños que dicen mucho más que las simples instrucciones sobre cómo comportarse o cómo pensar.

Cualquier iniciativa de comunicación educativa necesita un abordaje teórico y metodológico interdisciplinario. Es necesario enriquecer las propuestas de comunicación con ideas de otras disciplinas que hagan del ejercicio comunicativo, una experiencia que permita impactar a la audiencia y generar reflexiones, pensamientos y actitudes. En materia de comunicación educativa, las artes y los artistas tienen mucho que decir.

## 5.2 Sobre el proceso creativo

La revisión de propuestas como las de Rodari y Wilches-Chaux fue fundamental. De dichas lecturas se puede concluir que es necesario reconciliarse con la informalidad, el humor, y el lenguaje oral coloquial e irreverente que ha sido censurado por cuestiones de la formalidad escrita. La escritura de estos autores, y sus pensamientos sobre los procesos educativos y creativos, permitieron la apropiación de nuevas nociones de escritura que no son desarrolladas por las teorías y metodologías de escritura radial tradicional y periodística. Cabe resaltar que son dos autores que hablan desde la literatura y la educación ambiental respectivamente, dos disciplinas diferentes a la comunicación social. Demuestran que se pueden escribir textos argumentativos, explicativos o narrativos siempre en clave de humor, cercanía y encanto.

El ejercicio del programa-taller creativo realizado en la emisora Javeriana Estéreo permite concluir que la música es un estimulador del pensamiento, la imaginación y al reflexión. De ésta experiencia se debe resaltar el hecho de que fue el momento en el que se rompió el prejuicio de que el Jazz no era una “música de niños”. No se trata de pensar qué cosas son o no son para niños, este pensamiento solo ha logrado que la gran mayoría de materiales educativos para la infancia, estén cargados de banalidad. En esa experiencia los niños interactuaron con el realizador como cualquier invitado a un programa especializado, expresando sus puntos de vista libremente. Se concluye que los niños no deben ser tratados como tales, en el sentido comercial de la palabra. Deben ser pensados y ubicados en igualdad de condiciones intelectuales frente a los adultos, con los cuales perfectamente pueden hablar, discutir, aprender y también enseñar.

La creación literaria es un proceso que requiere de una clara fundamentación metodológica. Durante la carrera de Comunicación Social se trataron múltiples conceptos alusivos a las “narrativas”, pero tales conceptos raras veces son “aterrizados” a la vida real, a la experiencia escritural y de producción de mensajes mediáticos. Las metodologías de creación propuestas por la literatura infantil resultan muy útiles para un comunicador que nunca se ha aventurado en la difícil tarea de crear historias para niños.

El Jazz es todo un universo. Al plantear la propuesta, se sueña con contar toda la historia del género, dar a conocer todos sus personajes maravillosos, y encantar a los niños con su riqueza musical. Sin embargo los recursos y el tiempo disponible obligaron a delimitar el tema, de modo que se pudiera producir un piloto que dejara ver de una manera global, los objetivos de la producción y del proyecto en general. El resultado fue satisfactorio, y lo más importante es que ha

quedado como resultado –además del producto radial-, una base conceptual y metodológica sólida, que permitiría continuar desarrollando la producción en el futuro cercano.

### **5.3 Sobre el proceso de producción**

Producir radio de contenido narrativo o dramático, es mucho más que la articulación de los elementos del lenguaje radiofónico en secuencias lineales. Es un trabajo en donde la expresividad y la estética deben ser el resultado de la exploración sonora en su más amplio sentido, y la fundamentación conceptual. Debido al amplio y profundo trabajo de investigación requerido, fue necesario delimitar los temas y la cantidad de episodios. De una propuesta inicial de seis programas que abordarían el Jazz desde una perspectiva más histórica y lineal, se hicieron dos programas que permitieran condensar los objetivos del proyecto y brindaran a los oyentes las nociones básicas sobre el Jazz y sus valores.

En esta etapa del proyecto fue fundamental el trabajo interdisciplinario. Se trabajó junto con músicos e ingenieros de sonido profesionales, quienes además de tener un conocimiento mucho más especializado de las herramientas tecnológicas, tienen un criterio estético definido por su formación artística. La experiencia de trabajar con músicos demostró que la música es un lenguaje universal, se lograron construir algunos materiales originales combinando las intenciones comunicativas con los conceptos y herramientas musicales.

La apreciación musical es una materia que no debería ser descuidada por los productores radiales. Escuchar y apreciar la música es educar el oído, sensibilizar y agudizar este sentido con el fin de conseguir la expresividad en la radio. El contenido del proyecto obligó a realizar una amplia exploración musical, que dio como resultado la selección de piezas fundamentales para fines comunicativos. La producción y el trabajo con músicos, permitieron entender mejor las dinámicas comunicativas de la música, y por tanto, sacar el mayor provecho de los recursos musicales utilizados.

Si bien el humor y la informalidad fueron los componentes principales de la estrategia pedagógica y la escritura de los libretos, la producción no estuvo exenta de estos dos elementos. Se concluye que una producción radial no puede estar limitada por formalismos de ninguna clase. El trabajo con los actores fluyó de una manera natural, gracias al ambiente de cercanía, informalidad y diversión. Fue en el humor en donde se encontraron las voces y las interpretaciones aptas para la producción.

Los costos de producción ni siquiera se acercaron a los establecidos en el presupuesto del proyecto. No se puede negar que esto fue gracias al apoyo de Javeriana Estéreo, la cual facilitó los estudios y equipos de grabación sin ninguna remuneración, pero la dinámica y la relación tiempo-costo-producto, demuestra que la radio es el medio masivo más versátil. Con muy pocas cosas, se lograron los objetivos satisfactoriamente, esto puede ser llevado en términos metodológicos a la producción audiovisual, escrita y de otros medios.

#### **5.4 Sobre la validación del piloto radial**

La producción cumplió con sus objetivos comunicativos, los niños con los cuales se probó el piloto aprendieron sobre el origen del Jazz, sus características musicales y también se llevaron una enseñanza clara sobre el valor de la amistad, el respeto por la diferencia y la diversidad cultural.

El “tiempo de gracia” para la radio infantil no es mayor a tres minutos en niños menores de 6 años, y cuatro minutos para niños entre los siete y once años de edad. La atención se pierde con facilidad, aún cuando hay elementos que les llaman la atención constantemente como el humor y los cambios musicales.

El humor es determinante en la producción de radio infantil, los niños le encuentran mucha más gracia a un comentario chistoso, una imagen divertida, o un acento cómico. Los mensajes con humor se quedan con más facilidad en la memoria de los niños. Fue interesante ver cómo se acordaron más de los personajes cuyas voces tenían características cómicas.

El Jazz es una música interesante, agradable y divertida para los niños. Si bien este proyecto nunca pretendió que los niños empezaran a escuchar Jazz, o cambiaran sus hábitos musicales por el de escuchar e investigar sobre Jazz, sí demostró que éste tipo de música es una buena herramienta para formar en apreciación musical y en valores. Es una música cuya historia genera reflexiones y aprendizajes claros y concretos. Las características musicales del Jazz resultaron muy útiles para llamar la atención de los niños y estimularlos auditivamente.

La multi-sensorialidad en el lenguaje radial es fundamental para mantener la atención del oyente. En el caso de la audiencia infantil, se comprobó que en ocasiones son más eficaces los estímulos sensoriales presentados en palabras o en sonidos, que los contenidos textuales en sí mismos. Se debe lograr un equilibrio entre los mensajes explícitos, y la utilización de elementos sensoriales que lleven mensajes implícitos.

El lenguaje narrativo es el más apropiado para realizar una producción de este tipo, genera interés y expectativa. En las pruebas realizadas con los niños, varios quisieron saber qué seguía después, que pasaba luego con los personajes.

Trabajar con niños es una experiencia muy enriquecedora, invita a cambiar la actitud frente a los mismos, a desprenderse de los paradigmas colonizadores, a renunciar a la pretensión de imponerles cualquier tipo de comportamiento. Pensar a la infancia como una parte fundamental de la sociedad nos permite a los adultos aprender de ellos y no solamente tratar de enseñarles cosas. Esa experiencia deja como resultado un interés en seguir trabajando con la infancia y buscar espacios comunicativos que promuevan su inclusión y participación.

Es indispensable incluir a los niños en las diferentes etapas del proyecto, desde la investigación preliminar hasta la validación de los productos. Son ellos los verdaderos jueces, los que dicen si lo que se está haciendo es coherente con los conceptos y objetivos planteados. Es la sinceridad infantil la que realmente mide el alcance de los mensajes.

No se puede negar que los niños pueden tener más protagonismo en el proceso, vinculándose de una forma aún más participativa y propositiva, sin embargo, dadas las condiciones de tiempos y presupuesto, y mirando la participación de los niños a la luz de los objetivos planteados, se puede concluir que estuvieron presentes en los diferentes momentos, participando y aportando con sus percepciones. El piloto deja como resultado el “embrión” de una idea radiofónica que puede ser llevada a otro nivel, vinculando directamente a los niños como coautores de los textos y también con protagonistas en los materiales propiamente sonoros. Un proyecto con tales características sería interesante y ambicioso, y queda la motivación para llevarlo a cabo en el futuro.

En cualquier trabajo de comunicación para la infancia es vital la interdisciplinariedad. El impacto de los contenidos presentados a los niños no habría sido el mismo si no reunieran las características literarias, humorísticas, musicales y estéticas que se recopilaron en el proceso de investigación y posteriormente se interpretaron y aplicaron en la producción.

Escribir para niños es un desafío creativo aparentemente difícil de lograr, pero si se investigan las técnicas, se tienen claros los conceptos, y se define una estrategia comunicativa y pedagógica, el proceso de creación se hace mucho más sencillo y resulta más fácil lograr la coherencia entre los textos y la finalidad global del proyecto.

## ANEXOS

### 1. Diez recomendaciones didácticas.

Esta producción fue pensada para ser utilizada tanto en la radio como en las aulas escolares o en el entorno familiar. Aunque la audiencia objetivo es la infancia, se recomienda ser escuchada en compañía de un adulto orientador. A continuación se presentan una serie de recomendaciones para lograr sacar el mayor provecho de la producción, estas van dirigidas a maestros, padres o adultos que acompañen la escucha.

1. Presente el material a los niños en un lugar adecuado para la escucha, sin distractores y en un ambiente que propicie el silencio y la atención.
2. No predisponga a los niños: No es necesario hablarles de lo que “se les va a enseñar”, deje que la narración misma les permita descubrir pensamientos y reflexiones.
3. Acompáñelos en la sorpresa, póngase en el lugar de los niños y permítase sorprenderse y expresar admiración con sus gestos y expresiones corporales.
4. Si surgen dudas o inquietudes durante la escucha, no dude en parar el audio y responder todas las preguntas que salgan de los niños.
5. Nunca olvide el humor, es la mejor manera de invitar a escuchar y de mantener a los niños interesados. No pierda la capacidad lúdica.
6. Pregúnteles su opinión, invítelos a participar y cree conversaciones argumentativas en donde la voz de los niños sea escuchada y sus argumentos tomados en cuenta.
7. Sea motivador de la reflexión, complemente las historias, amplíe las posibilidades de aprendizaje contextualizando las situaciones presentadas en la producción siempre y cuando sea necesario.
8. Estimule la concentración de los niños concentrándose usted mismo, escuchando con atención y mostrándoles con expresiones corporales que la historia es interesante.
9. Haga preguntas, motive el diálogo.
10. Estimule las conclusiones de manera divertida, evite preguntas como: ¿Cuál es la principal moraleja de la historia? El diálogo y el juego y la risa, son la mejor forma de generar conclusiones que se convierten en aprendizajes.

## BIBLIOGRAFÍA

- Prieto, D. (1999), *La comunicación en la educación*, Buenos Aires, La Crujía.
- UNICEF (2006), *Elaborando Proyectos de Comunicación Para el Desarrollo*, Buenos Aires, UNICEF.
- Pérez, R. (2001), *Estrategias de comunicación*, Madrid, Ariel.
- Haye, R. (2004), *El Arte Radiofónico. Algunas pistas sobre la constitución de su expresividad*, Buenos Aires, La Crujía.
- ALER. (1993), *Prender para aprender, el uso de la radio en la comunicación popular*, Quito, ALER.
- Daus, H. (1987), *Writing for Educational Radio, a guide for scriptwriters*, Bonn, FES.
- Harrison, s. (1981), *Cómo apreciar la música*, Madrid, EDAF.
- Berendt, J. (1998), *El Jazz, de Nueva Orleans a los años ochenta*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Goia, T. (1997), *Historia del Jazz*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Schnabel, T. (1998), *Stolen Moments, conversations with contemporary musicians*, Los Angeles, Acrobat Books.
- Rodari, G. (1973), *Gramática de la Fantasía*, Torino, Giulio Einaudi Editore S.P.A.
- Suzuki, S. (1969), *Hacia la música por amor*, Smithtown, Exposition Press.
- Wilches-Chaux, G. (1996), *La letra con risa entra. ¿y qué es eso de la educación ambiental?: otros textos y pretexto*, Bogotá, FES.
- Pesceti, L. (2005), “Caminos personales del humor: tres propuestas sobre el humor” [en línea], disponible en: <http://www.luispescetti.com/caminos-personales-del-humor/>, recuperado: 15 de septiembre de 2010.
- López - Quintás, A. (2002), “El poder formativo de la música”, en *Revista Humanitas* [en línea], núm. 27, disponible en: <http://www.humanitas.cl/html/biblioteca/articulos/d0124.html>, recuperado: 15 de julio de 2010.
- Romero, G. (2005), “Métodos pasivos versus métodos activos”, en *Revista digital Investigación y educación* [en línea], núm. 15, disponible en: [http://www.csicsif.es/andalucia/modules/mod\\_sevilla/archivos/revistaense/n15/%28Gemma.pdf](http://www.csicsif.es/andalucia/modules/mod_sevilla/archivos/revistaense/n15/%28Gemma.pdf) recuperado: 29 de septiembre de 2010
- Roldán, M (2010, 29 de septiembre), entrevistado por Ortiz, M., Bogotá.

## DISCOGRAFÍA

- Zerokua Seraphin “Lemoine” (2008), “Dejimbé Solo” [video musical, en línea], disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=BbFpmbObvB4>
- Keita, M (1989), “Wassolon”, Bruselas, Fonti Musicali.
- Coltrane, J (1957), “Blue train”, Nueva York, Blue Note.
- The Bavarian Symphony Orchestra, Kubelik, R. (dir), (2000), “Sinfonías 3, 6 y 9”, Mahler, G. (compt.), en Mahler: complete symphonies, Viena, DG.
- Toro, J. (2010), “Pársec Trio”, Bogotá, Festina Lente.
- Mancini, H. (1963), “The Pink Panther”, Berlín, Sony BMG.

