

**LA SOCIEDAD COLOMBIANA DECIMONÓNICA A TRAVÉS DE LA
CULTURA MUSICAL**

Kevin Fernando Ladino León

Jhonatan Andrés Cortes Montenegro

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencias Sociales

Bogotá D.C

2025

**LA SOCIEDAD COLOMBIANA DECIMONÓNICA A TRAVÉS DE LA
CULTURA MUSICAL**

Kevin Fernando Ladino León

Jhonatan Andrés Cortes Montenegro

Trabajo de grado presentado para optar por el título de:

Licenciados en Ciencias Sociales

Director: Alejandro Mojica Villamil

Línea de investigación y enseñanza de la historia

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencias Sociales

Bogotá D.C

2025

Dedicatoria.

He logrado valorar el verdadero sentido de mi vida, gracias a esto pude entender lo que más me hace feliz, y si, es la música, siendo el modo de expresión de mi vida y, asimismo, siendo mi motor principal. No solo le quiero agradecer a ella sino también a mi familia, aquellas personas que me han acompañado en este largo y arduo camino. mi papá el ser más excepcional que he conocido siendo mi guía; mi mamá, aquel ser de luz que alumbró mi vida y me ayuda a ser más fuerte con su amor; a mi hermano, aquel ser carismático y fiel, dónde su fortaleza me ayuda a ser más grande mi perrito Bruno donde quien hace que mi vida tenga un sentido de alegría, amor y paz. Este trabajo tiene una mención muy importante y es la persona que hizo que esto fuera posible, con su amor me hizo entender la vida y que tengo que valorar cada acción que hago, ella me ha visto reír, llorar, etc., pero en cualquier etapa ella está ahí, dándome su apoyo y fortaleza. Es así que mi trabajo se lo dedico a Stefany esa persona que amo con todo mi ser, esa profe que va hacer que muchos niños sean felices. Solo quiero seguir sintiendo tu amor cosa que me hace ser más fuerte, gracias por hacerme entender que puedo amar, ser feliz y sobre todo hacer de mi vida un verdadero sentido.

Gracias a mis compañeros de la U y por supuesto Kevin y Sharonn, esos grandes amigos que tendré en el alma por siempre, gracias por cada sonrisa y alegría. Simplemente gracias.

Jhonatan Cortes.

En mi trasegar por la vida he podido conocer muchas cosas que han aportado significativamente a la construcción de lo que soy hoy día. La música ha sido ese salvavidas y motor que la vida me brindó para lograr seguir adelante a pesar de cada adversidad que se me presentara en el camino. Quiero dedicar este trabajo principalmente a mi familia, quienes han estado siempre prestos para mí y ayudarme en cada instancia. A mi papá por ser esa voz de ánimo, aliento y de confianza en mí mismo; A mi mamá, por tenderme la mano siempre que lo he necesitado y apoyar cada día este proceso; a mi hermano, por enseñarme que la constancia es importante, y que la edad no es relevante cuando se tiene un propósito. A mi papá Orlando, a mi tío Juan y a mi mamá Elena, quienes ya no se encuentran acompañándonos en este plano terrenal, gracias por haber confiado en mí, incluso desde antes de iniciar este proceso. y que, a pesar que no están con nosotros para verlo, es un homenaje a la memoria de ustedes tres; a mi profesor y amigo Daniel Jiménez, quien me brindó las herramientas para involucrar a la música en mi vida; A los amigos que la universidad me puedo brindar, quienes se fueron y quienes aún continúan, gracias por enseñarme que la amistad es un complemento necesario en la vida de todas las personas. Por último, pero no menos importante, quiero agradecer a quien se ha convertido en mi compañera de vida, quien ha estado para ayudarme a levantar cuando he estado a punto de renunciar, a quien me ha querido y ayudado en todo este proceso, a Sharonn Rojas, mi cariño, admiración y gratitud.

Kevin Ladino.

CONTENIDO.

INTRODUCCIÓN.....	1
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	2
JUSTIFICACIÓN.....	4
MARCO PEDAGÓGICO CONCEPTUAL.....	7
ESTADO DEL ARTE.....	9
Objetivo general.....	17
Objetivos específicos.....	17
1. LA SOCIEDAD COLOMBIANA DECIMONÓNICA A TRAVÉS DE LA CULTURA MUSICAL.....	19
1.1. La cultura en el siglo XIX colombiano: Entre la construcción nacional y la expresión popular.....	19
1.2. División social de la población del siglo XIX.....	28
1.3 Musicalidad de la sociedad colombiana del siglo XIX.....	33
1.3.1. Introducción.....	33
1.3.2. Música del pueblo.....	34
1.3.2.1. Bambuco.....	34
1.3.2.2. Bullerengue.....	39
1.3.2.3. Mapalé.....	40
1.3.3 Música de la elite.....	47

1.3.3.1. El Vals.....	47
1.3.3.2. La Ópera.....	49
1.3.3.3. Música de Salón.....	51
1.3.3.3.1. Sociedad Filarmónica como difusa de la música de salón.....	54
1.3.3.4. El Pasillo.....	56
1.4. Conclusión.....	58
2. LOS USOS PEDAGÓGICOS DE LA MÚSICA EN LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA.....	60
2.1. La enseñanza de la historia.....	60
2.1.1. Construcción de identidad.....	61
2.1.2. Cambios y continuidades en la educación del siglo XX colombiano.....	64
2.1.3. Nuevos rumbos de la enseñanza de la historia.....	66
2.2. ¿Cómo se ha enseñado el siglo XIX y su cultura en Colombia?.....	68
2.3. Perspectiva pedagógica y la música.....	72
2.3.1. Corriente pedagógica constructivista.....	73
2.3.1.1. Aprendizaje significativo.....	75
2.3.1.2. Aprendizaje colaborativo.....	76
2.3.1.3. Inteligencias múltiples.....	77
2.4. La importancia de las competencias del pensamiento histórico en la enseñanza de la historia.....	80

2.4.1. Empatía histórica	80
2.4.2. Conciencia temporal-histórica	81
2.4.3. Imaginación histórica.....	82
Representación de la historia	83
Interpretación histórica	84
2.4.6. Unidades didácticas.	85
3. SISTEMATIZACIÓN PEDAGÓGICA.....	89
3.1. La empatía histórica. Reflexión sobre el presente	90
3.2. Conciencia temporal-histórica. Vestigios del pasado en el presente.	91
3.3. Imaginación histórica. Arte y sociedad del siglo XIX.....	93
3.4. Representación histórica. La música como marco de la interpretación de la historia.....	95
3.5. interpretación histórica.....	98
4. CONCLUSIONES.....	101
BIBLIOGRAFÍA.	105
ANEXOS.	114

INTRODUCCIÓN.

El siglo XIX en Colombia fue un periodo de transformación profunda, marcado por la independencia, así como de conflictos internos y la búsqueda intensa de una identidad nacional. Tras romper los lazos con España en 1810 y consolidar la independencia en 1819, el país vivió un siglo convulso en lo político; guerras civiles; luchas entre los partidos liberal y conservador conformados a mediados de siglo, y una constante inestabilidad que dificultó la consolidación del Estado en todo el territorio.

A pesar de ello, fue también una época rica en desarrollo cultural, en la que se empezó a definir los rasgos propios de la identidad regional colombiana. La cultura del siglo XIX se vio influenciada por los ideales ilustrados junto con el romanticismo europeo, sumado también que comenzó a reflejar las particularidades locales. La educación tomó fuerza, especialmente durante los periodos liberales, promoviendo la creación de colegios y universidades que formaron a los primeros intelectuales nacionales. En la literatura, el romanticismo dominó con figuras como Jorge Isaacs, autor de *María*, una novela clave en la historia literaria del país. La prensa se convirtió en un espacio de debate político y cultural, y las artes, el teatro y la música ganaron terreno hacia finales de siglo.

En las artes, surgió un estilo costumbrista representado por pintores como Ramón Torres Méndez, quien retrató escenas de la vida cotidiana, plasmando la diversidad regional y social del país. La música comenzó a adoptar formas propias, y ritmos como el bambuco se consolidaron como expresiones populares que reflejaban el sentir del pueblo. A pesar del fuerte peso de las influencias extranjeras, se dio un proceso de apropiación cultural que permitió el surgimiento de una identidad más singularizada.

Así, en medio de los conflictos políticos y sociales, la cultura colombiana del siglo XIX se fue construyendo como una síntesis entre tradición y cambio. Entre herencia colonial y modernidad. Dando los primeros pasos hacia una expresión nacional auténtica que continuaría desarrollándose en el siglo siguiente.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Durante la primera mitad del siglo XIX, la sociedad colombiana se encontraba fuertemente arraigada a las herencias coloniales; las tensiones políticas latentes por definir sí el rumbo del país debía propiciar un orden administrativo federal o, por el contrario, un orden de corte más centralista, fueron temas de debate permanente. Además, se observa la necesidad de unas reformas que permitieran romper definitivamente con el pasado y las instituciones coloniales que seguían en pie, bajo el propósito de transformar radicalmente las formas de organización de la vida social, económica y cultural del país.

Pese a este deseo de perfilar el Estado en los fundamentos republicanos, una de las principales características de la sociedad decimonónica colombiana era su marcada diferenciación en clases sociales. En lo alto de la esfera social, se encontraban las élites criollas, poseedoras del capital, la educación formal y el control político. Por debajo de ellas, se encontraba una incipiente clase media compuesta por comerciantes y artesanos cualificados. En la parte inferior de la esfera social estaban los campesinos, indígenas, afrodescendientes y mestizos que, en su mayoría, carecían de acceso a la educación, la propiedad de la tierra y los privilegios de una ciudadanía que ofrecía algunos derechos civiles y políticos.

No obstante, esta división en clases sociales no solo se distinguía por capital, educación o posición política, sino que este orden social se reflejaba, también, de manera clara en la música. Las élites cultivaban y promovían los géneros europeos como la ópera, la música de cámara y las

danzas de salón, considerándolos superiores y “civilizados”. Estos géneros se interpretaban en teatros, salones aristocráticos o eventos oficiales, y se enseñaban en conservatorios que solo estaban al alcance de los sectores privilegiados. Así, la música europea se convirtió en un símbolo de estatus y distinción cultural.

En contraste, las expresiones musicales populares (como el bambuco, la cumbia y otras manifestaciones folclóricas) eran comúnmente asociadas a las clases bajas. Estas músicas, ricas en creatividad, mestizaje e identidad regional, eran despreciadas o ignoradas por los sectores dominantes, y solo empezaron a recibir cierto reconocimiento en las últimas décadas del siglo XIX, cuando los nacionalismos culturales impulsaron una revaloración (aun con sesgos) de lo “típico” y lo “autóctono”.

Esta jerarquización musical no era neutra: contribuía a consolidar un imaginario social en el cual lo europeo se vinculaba al progreso, la civilización y la modernidad, mientras lo popular se relegaba al atraso, la ignorancia o el folclore “exótico”. Así, la música no solo reproducía las divisiones sociales existentes, sino que también servía como herramienta simbólica para naturalizarlas y perpetuarlas.

Por lo tanto, estas diferenciaciones sociales a través de la música y el arte son el motivo de investigación de esta propuesta. Desde donde se busca redefinir las formas dinámicas que tuvo el orden social en el siglo XIX colombiano, utilizando como prisma la música y las composiciones que se crearon en este activo siglo.

JUSTIFICACIÓN.

La historia y su enseñanza son parte fundamental para el desarrollo, identidad y diferenciación de las comunidades sociopolíticas. Por eso, más allá de concretarse un conjunto diverso de conocimientos que nos permiten reconocer las actividades humanas en un tiempo determinado, su importancia radica en las habilidades que promueve en los individuos, así como el uso de ciertas competencias históricas. El pensamiento histórico, la capacidad crítica, la imaginación, la empatía y el reconocimiento de diversos estratos temporales, son entre otras cosas, aspectos claves de la historia y su enseñanza.

Se busca entonces que la enseñanza de la historia rompa con las formas tradicionales para promover una comprensión más crítica, contextualizada y participativa del pasado. Las metodologías convencionales, muchas veces centradas en la memorización de fechas, eventos y personajes, limitan la capacidad del estudiante para entender las múltiples interpretaciones y las complejidades sociales, culturales y políticas que configuran la historia.

Al innovar en la enseñanza, se fomenta la reflexión crítica, se incorporan perspectivas diversas, incluyendo voces marginadas y no eurocéntricas. Adicional se promueve el desarrollo de habilidades analíticas y argumentativas. Esto permite que los estudiantes conecten el pasado con su realidad presente, entendiendo cómo las raíces históricas influyen en fenómenos actuales y en los procesos de cambio social.

Además, una enseñanza de la historia innovadora contribuye a formar ciudadanos conscientes, críticos y participativos, capaces de cuestionar discursos oficiales y de construir su propio conocimiento. Por ello, romper con las formas tradicionales no solo enriquece el aprendizaje, sino que también cumple un papel transformador en la educación y en la sociedad en general.

La incorporación de la música como recurso pedagógico representa una estrategia efectiva para lograr estos objetivos, ya que la música tiene la capacidad de conectar emocionalmente con los estudiantes, creando experiencias de aprendizaje más significativas y memorables.

Utilizar la música en la enseñanza de la historia permite contextualizar eventos, movimientos sociales y procesos culturales de manera más vívida y cercana. La música, además de ser un medio de expresión artística, funciona como una narrativa sonora que refleja las vivencias, las ideologías y las identidades de diferentes épocas y comunidades. Así, a través de canciones, himnos, marchas o conciertos, los estudiantes pueden entender mejor las emociones, las aspiraciones y los conflictos que marcaron ciertos momentos históricos.

Asimismo, el uso de recursos musicales en las clases fomenta la creatividad y el pensamiento crítico. Los estudiantes pueden analizar cómo la música ha sido utilizada para reivindicar derechos, protestar contra injusticias o celebrar tradiciones, cuestionando e interpretando las diferentes funciones sociales que cumple la música en la historia. Esto contribuye a desarrollar habilidades interpretativas y a entender la historia no solo desde una perspectiva textual, sino también sensorial y emocional.

Otra ventaja importante en el uso de la música es que ayuda a facilitar el aprendizaje en diversos estilos, atendiendo a las necesidades de distintos tipos de estudiantes. Para quienes aprenden mejor a través de estímulos auditivos o sensoriales, la música puede ser una herramienta que hace que el contenido histórico sea más accesible y atractivo. A esto se le suma que su integración en las clases promueve el trabajo colaborativo y la participación, ya que puede incluir actividades como escuchar, analizar, crear o interpretar piezas musicales relacionadas con el contexto histórico estudiado.

Por todo ello, innovar en la enseñanza de la historia mediante la integración de la música no solo enriquece los métodos pedagógicos, sino que también promueve una formación más integral, sensible y crítica. La música no solo narra la historia, sino que la vive y la hace resonar en el presente, ayudando a los estudiantes a comprender la complejidad y la riqueza del pasado de manera más emotiva y significativa.

Aunque la historia en su génesis pretende poner la memoria del estudiante como eje principal, se sabe que esta característica es la que desmotiva y desinteresa a los estudiantes de temas históricos, ya que ellos creen que la memorización es la única forma de aprendizaje válida. A la memorización hay que sumarle otras dificultades tales como, por ejemplo, las clases magistrales, las cuales promueven la poca participación por parte de los estudiantes en cada sesión; la poca relación que se maneja de los contenidos con la realidad, donde los profesores explican un momento histórico en particular alejado del presente; la falta de dinamismo de las actividades grupales, etc. A partir de esto surge entonces la pregunta ¿Cómo motivar a los estudiantes para que tengan interés en temas históricos? Los caminos para responder a esta pregunta son variados, no obstante, creemos que, a partir de la innovación didáctica, la definición de un proceso dinámico y organizado, y también el uso de elementos renovadores como la música, se puede generar mayor motivación a los jóvenes de hoy.

Todo esto para inculcar en los estudiantes reflexiones sobre el pasado que les permitan comprender las acciones de hombres y mujeres en otros tiempos y tomar todo aquello que nos ofrezca en el presente seguir ahondando en la experiencia colectiva de nuestra sociedad. Se busca generar en cada estudiante un pensamiento crítico del pasado para que puedan analizar su presente y cuestionarse su futuro.

MARCO PEDAGÓGICO CONCEPTUAL.

La base pedagógica de este trabajo de grado parte de la articulación entre el modelo de aprendizaje significativo planteado por David Ausubel y la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner, comprendiendo la música no solo como una expresión artística, sino como un recurso didáctico que favorece el desarrollo integral del estudiante.

El modelo de aprendizaje significativo propuesto por Ausubel (1963) plantea que el aprendizaje tiene mayor valor cuando el nuevo conocimiento se enlaza de manera sustancial con los conocimientos previos del estudiante. Esto significa que el aprendizaje no se puede dar por una acumulación arbitraria de conocimientos, sino una reorganización activa de estructuras cognitivas. En el contexto escolar, especialmente en la educación básica, este modelo cobra importancia al considerar que los estudiantes aprenden mejor cuando se parte de lo que ya saben, lo que les interesa y lo que les resulta familiar. La música, al estar profundamente ligada a la experiencia personal, cultural y emocional del niño, se convierte en un recurso ideal para facilitar estos vínculos.

Por otro lado, Gardner (1983) desarrolló la teoría de las inteligencias múltiples como una crítica a los modelos tradicionales que medían la inteligencia de forma unidimensional. En su propuesta, identifica al menos ocho inteligencias distintas, cada una con igual valor y relevancia en el proceso educativo. Entre ellas, destaca la inteligencia musical, la cual se manifiesta en la sensibilidad para escuchar, producir y expresar ideas a través de sonidos, ritmos, tonos y melodías. Esta teoría ha tenido una gran influencia en el diseño curricular de la educación básica, al proponer que cada estudiante posee un perfil cognitivo único, y que la enseñanza debe ofrecer oportunidades para desarrollar todas las formas de inteligencia. Al integrar la música en

actividades didácticas, se activan no solo habilidades musicales, sino también otras como la lingüística, la corporal-kinestésica y la interpersonal, por solo mencionar algunas.

La música actúa como un conector entre la teoría de Ausubel y la de Gardner. Desde la visión ausubeliana, la música puede funcionar como organizador previo, facilitando la asimilación de nuevos contenidos al vincularlos con emociones, recuerdos y saberes previos. Desde la perspectiva de Gardner, la música es un canal para explorar y potenciar diversas inteligencias, generando aprendizajes más completos y personalizados.

En la educación básica, esto se traduce en actividades como: Composición de canciones para aprender contenidos académicos; uso del ritmo y la percusión para ejercitar habilidades matemáticas; dramatización de cuentos musicales para reforzar la comprensión lectora; ensambles musicales para fomentar la cooperación, la empatía y el trabajo en equipo.

De esta manera, la educación musical no se limita al desarrollo artístico, sino que se convierte en un vehículo para la formación integral del estudiante, favoreciendo un aprendizaje profundo, motivador y adaptado a la diversidad del aula.

A partir de lo anterior, este trabajo de implementación pedagógica busca responder a la pregunta ¿Cómo utilizar la música de manera didáctico-pedagógica para la comprensión del orden social, la jerarquización, diferencias e identidades de la población colombiana durante la segunda mitad del siglo XIX?

ESTADO DEL ARTE.

La enseñanza de la historia ha sido, tradicionalmente, un terreno dominado por prácticas memorísticas centradas en la transmisión unidireccional de información. Sin embargo, los desafíos actuales de la educación exigen métodos más dinámicos, inclusivos y significativos que respondan a la diversidad cultural, emocional y cognitiva de los estudiantes, con el fin de propiciar en ellos un desarrollo frente al pensamiento crítico, además de una comprensión más racional, y sensorial de un momento en específico a través de la emotividad.

De esto, que autores como Ortega (2015) en su trabajo *“el cancionero como recurso didáctico en la enseñanza de las ciencias sociales”* Busca la manera de contribuir al desarrollo integral del estudiantado a través de canciones folklóricas, despertando interés por la práctica musical y fortaleciendo la motivación en Ciencias Sociales además de pretender innovar en la didáctica de las Ciencias Sociales, buscando adaptarse al contexto social del alumnado y a su diversidad, fomentando así las habilidades musicales y pensamiento crítico ya que “la música tiene el don de acercar a las personas” (Vallejo, 2015, pág. 7).

Por su parte, un artículo publicado por Martínez y Quiroz (2012) buscan Analizar la importancia de una estrategia didáctica para enseñar Ciencias Sociales y evaluar cómo esta estrategia influye en el aprendizaje, fortalece la conciencia crítica de los estudiantes y contribuye a la cualificación de la práctica docente. Donde la sonoridad ejerce un papel fundamental en la práctica de relación social donde “Los seres humanos han utilizado el sonido como vínculo entre el ser y la necesidad de contactarse con el mundo externo para sentirse parte de él y expresar lo que éste les genera en su interior” (Martínez & Quiroz, 2012, pág. 101). Desde donde se logre emplear canciones con contenido cultural para facilitar la comprensión de dinámicas institucionales, sociales y cívicas, y desarrollar el pensamiento inferencial y crítico de estudiantes

de noveno grado de educación básica. Entendiendo que no se debe hacer una elección al azar, sino que, por el contrario, las canciones deben estar pensadas para un tema en concreto y basadas en un análisis riguroso en la pertinencia de las mismas.

Adicional a esto, Mora (2016) nos propone a la música tradicional colombiana como instrumento didáctico para enseñar historia, fortaleciendo la comprensión de procesos históricos, desde donde ella hace foco en el análisis sobre el conflicto agrario en Colombia. Donde nos propone un reconocimiento sobre la música tradicional, enfocada principalmente en el bambuco, que funcione como un vehículo de acercamiento por parte de los estudiantes hacia su identidad cultural. Asimismo, Gamboa hace énfasis en la necesidad de recuperar la utilización de sonoridades consideradas como autóctonas o tradicionales en el florlore colombiano, pues afirma que puede ser utilizado como una herramienta pertinente, capaz de propiciar la enseñanza de la historia colombiana, contada desde otras perspectivas no tradicionales, bajo la mirada de unas comunidades particulares, quienes se encargan de dotar de sentido a su cotidianidad a través de la sonoridad y de su tradición oral. (Mora, 2016).

Rodríguez (1983) en su artículo publicado, ya daba un panorama a la importancia de la inclusión de música con fines educativos para lograr la enseñanza de la historia en clase. Donde los estudiantes y profesores se relacionan a través de unas formas en específico, como canciones, textos y sonoridades, unidas a determinados métodos de trabajo, como la ambientación, investigación. Donde “La música para la clase de historia es una propuesta global que se debe acomodar a la dinámica normal del curso y a la programación general de la asignatura.” (Frutos, 1983, pág. 153). Rodríguez continua más adelante con la afirmación en donde “la participación del alumno. En muchos casos, es básica para incluir composiciones nuevas o sugerir aspectos no previstos.” (Frutos, 1983, pág. 153) Donde abre el panorama a la importancia de la utilización de

la música en el aula de clase, para lograr una mayor participación por parte de los estudiantes, haciéndolos partícipes de la experiencia académica, y desligándolos del papel tradicional de ser exclusivamente receptores de información.

En el caso del siglo XIX, este ha sido catalogado como un detonante de grandes acontecimientos políticos, que en cierta parte ha propiciado que se pasen por alto factores sociales como el cultural. Es así que autoras como (Melo, 2016) con su texto *Colombia: usos sociales de la música en el siglo XIX* pone en el panorama la importancia de la música en los países de Habla hispana, dejando de entre dicho la diversidad cultural, la cual se presentaba en contraposición de la homogeneidad. Donde es a partir de los territorios que se comienza a impartir un sentido de identidad nacional.

Sumado a esto, desde la perspectiva plantea por Figueroa (2011), se nos permite analizar lo que se pretendía consolidar como un intento de la identidad nacional a través de un barrido general de la musicalidad del siglo XIX, donde se puede encontrar la existencia de una fuerte herencia europea, no solo en ámbitos como el político o el social, sino también en lo cultural. Como, por ejemplo, la mención de un himno bastante relevante en las batallas independentistas como lo es *la Vencedora* que, además de contener en su composición sonoridades europeas, conserva un fuerte ideal de nación. Otra mirada muy importante es la de Ricardo (2025), donde nos habla de las contradicciones de una nación en construcción “paralelamente a esta cultura elitista, persistían tradiciones populares arraigadas en el mestizaje. La música, por ejemplo, combinaba influencias indígenas, africanas y españolas, dando origen a ritmos como el bambuco y el pasillo, que se popularizaron en fiestas y celebraciones regionales. La religión católica seguía siendo un pilar fundamental de la vida cotidiana, aunque comenzaron a surgir debates

entre el conservadurismo clerical y las ideas liberales que promovían la separación entre Iglesia y Estado” (Ricardo, 2025).

Es así, como a lo largo de la investigación logramos encontrar estudios sobre el bambuco haciendo énfasis en la construcción de nación del siglo XIX, uno de estos autores es (Mendoza, 2009), explorando el discurso que existió alrededor del bambuco, permitiendo así una interpretación de identidad, presentando ideas y concepciones sobre la región donde este género se oye por primera vez, permitiendo definir que existía un pensamiento colonial o practicas arraigadas a lo largo del Siglo XIX Colombiano.

Con Uribe (2020) se expone el proceso de apropiación y legitimación de la Música del siglo XIX colombiano. Desde donde Uribe nos brinda un panorama más amplio sobre lo que representaba la música a nivel cultural. “Resulta interesante notar cómo la identidad nacional en Colombia ha sido un discurso social y político mutable conforme a los vaivenes socioculturales, económicos e históricos, así como en las distintas discusiones historiográficas. Estos cambios de paradigmas identitarios pueden ser analizados, tanto en la producción musical colombiana, como en las escenas y preferencias musicales de los siglos XIX y comienzos del XX; especialmente de las clases acomodadas urbanas.” (URIBE, 2020).

Encontramos trabajos que se especializan en estudiar la música que estuvo muy presente en las gestas independentistas, donde se reunieron diversos géneros. Es así como el autor Sergio Daniel Ospina (2010) en su artículo titulado *Sonidos en la historia de Colombia: notas sobre la Música en la Independencia* aborda el tema de la Música en tiempos de la Independencia de la Nueva Granada, hoy Colombia, desde tres ángulos particulares: los distintos ámbitos sociales con presencia musical, las piezas musicales emblemáticas, y las relaciones entre fiesta y

sociedad. Además, propone algunas líneas de análisis que invitan a incluir a la Música dentro de la agenda investigativa de la Historia. (Ospina, 2010).

Adicional a esto se evidencian estudios relacionados con la mujer, donde se puede observar la labor que tuvieron respecto a la música, convirtiéndose en un eje fundamental para el desarrollo de la educación musical del siglo XIX. “Históricamente, el rol de las mujeres en la música occidental ha sido visto como un complemento al trabajo de los compositores, ubicando sus aportes en un plano periférico o decorativo. Un cambio de enfoque que incorpore todas las facetas de la actividad musical revela que las mujeres siempre han desempeñado un papel relevante en este campo. En el contexto colombiano del siglo XIX, las prácticas musicales abarcaban tanto el ámbito popular como el académico, y en ambos casos se dio participación femenina” (Monsalve, Uribe, Torres, & Velásquez, 2024). Autores como Pedro Sarmiento profundizan y detallan como las mujeres lograron tener un acercamiento musical, llevando consigo la creación de la sociedad filarmónica en 1846 y de la Academia nacional de música en 1882. Que tuvieron gran relevancia en la escena local y nacional. asimismo, aborda las dificultades que tuvieron que enfrentar a la hora de dar a conocer sus obras musicales. Recordemos que este siglo se caracteriza por tener un alto grado de participación de los hombres exclusivamente, en donde las mujeres eran consideradas únicamente para ejercer las labores familiares. “Las primeras referencias que tenemos de mujeres músicos en Colombia datan desde la década de 1830, principalmente de aquellas pertenecientes a familias aristocráticas o cercanas a las élites de poder (militar, político o económico). Estas mujeres recibieron una esmerada educación con tutores nacionales y extranjeros e incluso, algunas de ellas, tuvieron la oportunidad de continuar su educación en Europa, principalmente en Francia” (sarmiento, 2019, pág. 1).

De este modo, el Siglo XIX no es solo es una época de batallas. Por el contrario, es más una consolidación de una identidad nacional que se aborda desde la música. es así que el artículo de TodaColombia en su texto *música colombiana – orígenes música de Colombia*, nos brinda una perspectiva general de las causas que generaron la creación de los géneros musicales colombianos como el bambuco, bullerengue, etc. “Para comprender el desarrollo musical de Colombia, es necesario tener en cuenta las condiciones sociales en las cuales se ha venido formando nuestra nación a partir de tres culturas: La aborígen americana, la española y la africana.” (Todocolombia, 2019).

A propósito, el estudio de Chasi y Díaz (2023) resalta el impacto del podcast educativo en el desarrollo de la expresión oral, especialmente en estudiantes de décimo año en Quito, Ecuador. Según los autores, “(...) a la expresión oral se la puede potenciar con el apoyo de las herramientas digitales entre la que sobresale el podcast” (Chasi & Díaz, 2023, pág. 57). Esta herramienta, por su carácter accesible y flexible, permite a los estudiantes expresar ideas con mayor libertad y desarrollar habilidades comunicativas en ambientes dinámicos.

El enfoque sociocrítico del estudio permitió que los estudiantes y docentes fueran protagonistas del proceso de aprendizaje. Además del podcast, se utilizaron herramientas como Audacity, blogs y la radio, que promovieron la creatividad, la identidad cultural y el aprendizaje colaborativo. La investigación destaca que “es importante y urgente la innovación educativa, acorde a los desafíos de la sociedad” (Chasi & Díaz, 2023, pág. 57).

Encontramos también el artículo de Vera y otros. (2024) donde aborda diversas estrategias creativas aplicables al aprendizaje histórico. Entre ellas destacan el uso de películas, documentales, visitas a sitios históricos, dramatizaciones y recursos digitales. Según las autoras, “el aprendizaje de la historia no solo proporciona conocimientos sobre hechos pasados, sino que

también contribuye al desarrollo del pensamiento crítico, la empatía, el sentido de pertenencia y la identidad cultural” (Vera, Vera, Alvarado, & Patiño, 2024, pág. 3). También se plantea la importancia de una cronología narrativa para estructurar los hechos históricos en secuencia lógica, con el fin de darles coherencia y sentido. Esta herramienta narrativa refuerza el vínculo entre el aprendizaje de la historia y la formación de la identidad nacional. Ambos trabajos coinciden en la necesidad de promover una innovación didáctica que trascienda el aula tradicional. En el caso del podcast, la posibilidad de combinar sonido, contenido y expresión ofrece una experiencia única para el estudiante, que puede aprender en cualquier momento y lugar.

Vera Mosquera y otros. (2024) plantean que la creatividad y la interdisciplinariedad son claves para lograr un aprendizaje sin barreras: “la innovación didáctica en la enseñanza de la historia es crucial para lograr un aprendizaje que trascienda el libro y las barreras del salón de clases” (Vera, Vera, Alvarado, & Patiño, 2024, pág. 9).

En este contexto, además de las propuestas ya mencionadas, la música emerge como una herramienta pedagógica poderosa que puede transformar la enseñanza de la historia en una experiencia reflexiva, crítica y emocionalmente significativa. Diversos estudios y experiencias docentes han comenzado a explorar este vínculo, revelando su capacidad para fomentar el pensamiento histórico, la empatía, la identidad cultural y el aprendizaje interdisciplinar.

El artículo, *Música y aprendizaje histórico. Relaciones pedagógicas entre Euterpe y Clío*, de Ibagón, Mente y Llano (2020), plantea una profunda reflexión teórica sobre el papel de la música como medio de aproximación al conocimiento histórico. La metáfora mitológica de Euterpe y Clío (musas de la música y la historia, respectivamente) sirve como marco simbólico para comprender la complementariedad entre ambas disciplinas. Según los autores, “la música, al

tener mayor cercanía a las formas identitarias y al plano de las subjetividades de los jóvenes, se configura como un artefacto cultural con mayores posibilidades formativas para ser asociado al pensamiento histórico” (Ibagón, Minte, & Llano, 2020, pág. 95).

Además, una aplicación concreta de este enfoque se presenta en el artículo *Historia a ritmo de rap* de Egea, Arias y Clares (2017), donde se describe una experiencia educativa desarrollada en el IES El Bohío de Cartagena. En ella, se utiliza la canción “Mil Vidas” del rapero español Nach como punto de partida para que los estudiantes escuchen, analicen y compongan sus propias rimas sobre episodios históricos. Según los autores, “este esfuerzo narrativo no solo permite repasar y reflexionar sobre los contenidos históricos aprendidos durante el curso, sino que también favorece la introducción de rimas y ritmos” (Egea, Ferrer, & Clares, 2017, pág. 52). El tercer enfoque, desarrollado en el artículo *El uso de canciones en la enseñanza de la historia. Una propuesta alternativa al aprendizaje memorístico* del autor Adolfo Díaz (2022), se centra en las canciones como fuentes históricas que permiten una aproximación crítica a los acontecimientos, discursos e ideologías de distintas épocas. En este caso, las letras musicales son tratadas como documentos que revelan ideologías, conflictos y aspiraciones sociales de una época (Díaz, 2022).

En nuestra propuesta, tomamos la música como un medio para la comprensión de un periodo del pasado, específicamente para la segunda mitad del siglo XIX. Pues partimos de la creencia que la música no solo representaba una manifestación de la cultura, sino también, tenía diversos usos, entre los cuales servía como diferenciador de clase, urbanidad y conducta social. Bajo este norte, esta propuesta se orienta por los siguientes objetivos:

Objetivo general.

- Comprender las características de la sociedad colombiana de la segunda mitad del siglo XIX mediante la cultura, la música y sus prácticas colectivas. Con el propósito de proponer una alternativa didáctico-pedagógica para la enseñanza de la historia en la actualidad.

Objetivos específicos.

- Examinar el lugar que tuvo la música en la sociedad colombiana del siglo XIX como característica diferenciadora del orden social.
- Proyectar estrategias didáctico-pedagógicas que vinculen a la música como herramienta para el análisis y la comprensión de la sociedad colombiana del siglo XIX.
- Sistematizar el proceso de implementación de las unidades didácticas teniendo en cuenta del avance y la comprensión de la sociedad y la música en el siglo XIX colombiano en los estudiantes del Colegio Tomás Carrasquilla IED.

El presente trabajo de grado consta de tres capítulos que responden a cada uno de los anteriores objetivos subsidiarios. En el primero de ellos se encontrará un recorrido general por toda la cultura musical del siglo XIX colombiano a partir de la división de la población en dos grupos principales: La élite colombiana y el pueblo común. Aquí se encontrará los principales rasgos de diferenciación entre un grupo y el otro, la cotidianidad de sus reuniones, influencias y sonoridades presentes en cada ámbito, así como los instrumentos e influencias presentes en cada ritmo musical de los grupos analizados; En el segundo capítulo titulado “Los usos de la música en la enseñanza de la historia” se hará un recorrido histórico sobre cómo ha sido la enseñanza de

la historia en Colombia, cambios y continuidades que esta ha tenido en el contexto escolar. Así como la perspectiva pedagógica utilizada para realizar el presente documento y la importancia de las competencias históricas en la enseñanza de la historia. En el tercer capítulo encontraremos ya la sistematización de la experiencia escolar, mediante el análisis de la puesta en práctica de la propuesta pedagógica, la cual se centró en estudiar el siglo XIX colombiano y entender sus divisiones sociales a partir de la música, trabajado con estudiantes de grado once del colegio distrital Tomas Carrasquilla.

1. LA SOCIEDAD COLOMBIANA DECIMONÓNICA A TRAVÉS DE LA CULTURA MUSICAL.

1.1. La cultura en el siglo XIX colombiano: Entre la construcción nacional y la expresión popular.

El siglo XIX colombiano es un periodo bastante agitado debido a su búsqueda de encontrar el camino más adecuado que permitiera consolidar una sociedad dispersa en el territorio y culturalmente diferente dentro de una estructura estatal y normativa que variaba dependiendo las ideas políticas que estuvieran en el gobierno. La independencia, la soberanía, el orden social y la identidad nacional fueron pretensiones que la comunidad política buscó establecer durante este siglo. Según Espinoza (2012) las estructuras sociales y económicas están caracterizadas por la divergencia del pensamiento político de la época, teniendo momentos de constituyentes como los procesos ocurridos en la independencia, luego en 1830 con la disolución de la Gran Colombia, posteriormente el periodo reformista de mitad de siglo y, desde 1886 con la firma de la constitución política más larga que ha tenido la historia de Colombia. Estos momentos expresaron las tensiones y disputas de la época, cuyos aspectos conflictivos gravitaron en la definición del territorio colombiano en lo Político-administrativo entre el centralismo o la federación; los debates sobre el desarrollo y fortalecimiento de la economía, de la industria nacional, de la educación y la consolidación de instituciones democráticas y republicanas.

Una pregunta fundamental desde la cual podemos partir para entender ese siglo XIX colombiano sería ¿qué es la identidad nacional y cómo se construye?, María Teresa Uribe en su texto *Las guerras por la nación en Colombia durante el siglo XIX*, nos brinda una posible respuesta:

“Las nacionalidades son algo más que territorio, fronteras, pueblos y etnicidades; ellas se van delineando también a través de los discursos, las metáforas, las imágenes, los vocabularios y los lenguajes utilizados para nombrarlas y designarlas; de esta manera, la comunidad imaginada por excelencia, la nación, se construyen la acción política, de sus prácticas discursivas, de los proyectos y las disputas por la primacía del poder y sobre los relatos memoriales de sus gentes. Todo ello, le va dando forma a los sentidos comunes y a las nociones identitarias que servirán de referentes en los procesos de construcción del Estado nacional” (Uribe, 2001, pág. 10).

De manera que establecer una identidad que aglutinara a una población diversa se enfrentaba a grandes dificultades, especialmente a las tradiciones que estaban arraigadas en la población de las ciudades y provincias desde el orden monárquico. Se mantenían estructuras sociales heredadas de la colonia que eran muy complejas de superar y se resistían a los cambios políticos y sociales del momento, es más, había “Una actitud Conservadora encerrada en las costumbres, valores y practicas fundamentadas en una ideología y ética religiosa, que han perdurado en el tiempo y se reproducen inercialmente” (Lopez, 2025, pág. 88).

Luego de la independencia, el país estuvo sumergido en un cambio político, el cuál marcaría un antes y un después a través de la emergencia de nuevos lenguajes políticos que resaltaban los principios republicanos como la soberanía popular, la igualdad ante la ley, la democracia, la garantía de los derechos y una moral cívica que formara a una nueva ciudadana. Esta eventual transformación hacia una moral cívica estuvo permeada por el debate de las ideas del filósofo inglés Jeremy Bentham, quien con su propuesta de la aritmética moral y la perspectiva de medir las conductas después de haber sido realizadas, bajo el impulso de alcanzar

el mayor bien y disminuir lo que hace el mal ligado a los pensamientos de Caro, a lo que él entiende lo que es la moral “como un atributo natural en todos los seres humanos, algo que precede toda decisión y ofrece una diferenciación entre el bien y el mal en las acciones(...). De ahí que Caro afirme que la moral natural no puede ser separada del dogma cristiano.” (Villamil, 2016, pág. 311). Desde donde se promueve discusiones sobre el comportamiento humano, el papel de las normas, las formas jurídicas y los códigos penales, entre otras cosas.

Ezequiel Rojas, quien fuera el principal difusor de las ideas utilitaristas en las cátedras de derecho y jurisprudencia toma un papel protagónico en la consolidación del marco ideológico que daría origen uno de los partidos políticos más importantes de Colombia en el siglo XIX, el partido liberal. En su conformación, el partido congregó a una generación de políticos, abogados y periodistas que defendían el libre mercado, la libre opinión, el culto, y la expresión. Se reivindicaba el lugar de la democracia, la soberanía popular y se exigían nuevos derechos civiles y políticos. Además, se encontraban interesados en erradicar las instituciones y prácticas culturales provenientes de la colonia desde todas sus esferas (políticas, sociales, religiosas). En el ámbito religioso, los liberales del momento buscaron separar las dos potestades: la institución de la iglesia del estado, principalmente de las competencias civiles que tenía con el pueblo; asimismo, intentaron disminuir la influencia y poder que el clero tenía en la educación, “En este contexto se inscribe la expulsión de los jesuitas a mediados del siglo XIX, comunidad religiosa con gran influencia en la educación, la confrontación a los jesuitas tocó tanto a Liberales como a conservadores” (Lopez, 2025, pág. 89).

A lo largo del siglo XIX, la comunidad política buscó consolidar la república, aunque nunca hubo unanimidad sobre el camino más adecuado que aglutinara las diferentes perspectivas. Esto se observa en la implementación de las constituciones políticas: “Las ocho

constituciones del siglo XIX, (1821, 1830, 1832, 1843, 1853, 1858, 1863, 1886) son producto, en la mayoría de los casos, de las confrontaciones internas del país, lo que muestra la aparición y consolidación por esas clases emergentes tanto regionales como nacionales, que propendían por los intereses particulares, y que luego se refleja en los enfrentamientos entre los federalistas y centralistas, liberales y conservadores, permitiendo posteriormente un fortalecimiento y desarrollo de ciertas regiones en unos sentidos” (AGN, s/a). Estas constituciones de alguna u otra forma expresaban el sentir de las comunidades, pero en la realidad se veían reflejados los intereses de la elite.

Por su parte, el orden social durante este siglo fue un tema controversial que estuvo atravesado por discursos discriminatorios de raza, comportamiento, sexo, proveniencia. Además de factores diferenciadores como la propiedad y el alfabetismo, de manera tal que el concepto de ciudadanía fue poroso y no abarcó a la mayoría de la población. la autora Victoria Casas en su texto *Música e identidad en los inicios de la república*, nos habla de la necesidad de reconocer ritmos, melodías y materiales sonoros que surgían de las comunidades, siendo un claro ejemplo la composición titulada *la Vencedora y la Libertadora*, donde se excluye socialmente a la mayoría de quienes son capaces de integrar la patria. Estas obras utilizadas en las batallas independentistas, llevaban consigo un aire revolucionario, pero no incluyente ante una sociedad con vísperas de una identidad nacional, “Estas dos piezas hacen parte del género de la contradanza, género muy popular a principios del siglo XIX en Europa y, por supuesto, en América. Esta danza nació en Inglaterra, con el nombre de country dance, durante el siglo XVII y se popularizó en la corte francesa en el siglo XVIII” (Ríos, 2021, pág. 36).

LA VENCEDORA

Copia especial para MUNDO AL DIA Ejecutada en la gloriosa Batalla de Boyacá

CONTRADANZA PARA PIANO

1819.08
C.M.P.C.
Casi/101

LA LIBERTADORA

Copia especial para MUNDO AL DIA Ejecutada en honor de Bolívar en agosto de 1819

CONTRADANZA PARA PIANO

BIBLIOTECA NACIONAL DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL COLOMBIANA

367472

1. Partitura de *La vencedora* y *La libertadora*. Biblioteca nacional

De esto entonces, que la ciudadanía y el mestizaje en la era republicana se interpretaran como aspectos bastante controvertidos, debido a que en realidad la elite criolla utilizó los diferentes pueblos del país según los intereses coyunturales que surgían. Por ejemplo, en la participación de los movimientos de rebelión y guerra civil, para luego no ser tenidos en cuenta en los debates más importantes para la conformación de la naciente república.

Es por ello, que Marixa Lasso (2013) nos habla sobre la estrategia táctica implementada por parte de la elite criolla, con el fin de atraer a todos los grupos no blancos a la guerra de independencia. Esto mediado a través de ciertas ideas nacionalistas y de igualdad racial. Que, una vez logrado el objetivo previsto después de la independencia, los únicos que gobernaron en la era republicana serían personajes de tez blanca y pertenecientes al grupo de la elite criolla colombiana.

Este es solo un ejemplo de las pretensiones que tenía la elite colombiana, y que se prolongarían a lo largo del Siglo XIX. Fueron desarrollando y manteniendo precisamente dinámicas de inclusión y exclusión, “Así, los procesos constitutivos del Estado y la nación en Colombia, durante el siglo XIX presentan, contradictoriamente en su realidad, la articulación de lo privado como público y lo público como privado, como sucedió con la materialidad e inmaterialidad del Estado: el sentido material público político de la administración, el mercado y los partidos políticos, ponen en acción intereses privados (de la elite en el poder), privatizando los espacios de lo público; mientras que la identidad inmaterial pública define un público inclusivo desde la exclusión privada del sujeto nacional colombiano.” (Garzón, 2012, pág. 222).

Ahora bien, la otra mirada que se tenía de la sociedad provenía por parte del partido conservador. Quienes fundaban sus argumentos en resaltar la importancia de los valores tradicionales de la familia, la moral religiosa y el orden que, a su vez, iban en contra del

libertinaje del individuo, la falta de comportamientos relacionados con la moral cristiana y, por supuesto, defendían la religión del ateísmo, el socialismo y las propuestas materialistas que durante este siglo arribaron al país. Es por ello por lo que a lo largo del siglo XIX podemos encontrar varias guerras civiles. Donde se colocaba como causa de las conflagraciones la defensa de la religión y los principios cristianos. Sumado a esto los motivos políticos y las diferencias en las reformas que se suponían necesarias para el país fueron motivos de las guerras. En palabras de Lopez (2015):

“La centralización política del Estado, aún a costa de la represión de los propios liberales radicales, significó no un proceso pacífico, sino de guerras civiles: la de 1876, 1885 y la de Los Mil Días, 1889-1902. El desarrollo del país tomó cauces inusitados, la Regeneración se impone como salida obligatoria, para superar las guerras de liberales y conservadores del siglo XIX, que se da más por agotamiento y destrucción del país, que por pactos políticos. Sin embargo, la unidad nacional se produce a través del Estado por la vía autoritaria” (pág. 92).

Pese al constante conflicto que hubo entre la comunidad política por definir la estructura, fundamentos y orientaciones de la institucionalidad del Estado, la definición de un orden social más adecuado para el país fue otro de los temas polémicos. La figura del pueblo era difusa, pues en este concepto se incluían los indígenas, los libertos, los mestizos, así como los individuos errantes y belicosos dispersos en las selvas. Todos ellos no entraban en los requisitos para acceder a la ciudadanía y gozar así de los derechos políticos. De ahí que se buscara educarlos, instruirlos y regenerarlos desde diferentes estrategias. Una de ellas fue el fomento de la cultura.

Es con esta premisa que se crean varias instituciones destinadas para brindar una ilustración a la sociedad neogranadina. Una de estas instituciones fue la sociedad filarmónica,

creada en 1846 por el inglés Henry Price en Bogotá, cuyo objetivo fue fomentar y generalizar el gusto por la música, especialmente la proveniente de Europa. Esta sociedad contaba con 300 músicos y entre sus miembros se podían encontrar artistas notables, figuras políticas, miembros de la alta sociedad y extranjeros, dividida de la siguiente manera:

Miembros activos: Los músicos donde estos no eran remunerados

Miembros Honorarios: Altos funcionarios civiles y militares

Miembros contribuyentes de la alta sociedad que pagaban una mensualidad

Con la fundación de la sociedad filarmónica, se permitió reunir a la élite interesada en contribuir en un particular gusto musical, con una finalidad clara de hacer que estas prácticas culturales se encontrasen ligadas a cierto sector social que buscaba darse un lugar distinguido del pueblo en general. Lo cual se sumaba a otros espacios de sociabilidad mucho más clandestinos como los grupos de masonería y los clubes políticos Liberales de la elite del momento. Por ejemplo, el 12 de enero de 1849 se funda la logia “Estrella del Tequendama”, cuyos primeros miembros fueron masones extranjeros que recién llegaban a Bogotá que promovieron no solo ideas liberales en la política sino también buscaron regenerar al pueblo y, con esto, acercarlo a la civilización, al tiempo que refinaron las elites políticas “ El nacimiento de la logia Estrella del Tequendama respondió más a la voluntad modernizadora de un grupo de artistas, artesanos y políticos venidos del extranjero que al deseo de los dirigentes liberales colombianos. En consecuencia, en sus inicios, la lista de fundadores de la logia contaba con una mayoría de artistas y de intelectuales españoles y venezolanos” (Cano, 2020, pág. 168).

Por otro lado, la academia nacional de música nace en el contexto donde la música culta vivió un pequeño auge. Es así como ésta se logra consolidar en febrero de 1882, con ayuda de

Jorge W. Price, siguiendo así el legado de su padre, quien sería el fundador de la sociedad filarmónica (Henry Price). El énfasis de esta academia estaba dirigido a la obtención de un título de carácter profesional. Y que, con la llegada del maestro Uribe Holguín como nuevo director, se pasó a llamar conservatorio nacional de Música. Transformando así el programa curricular, “Uribe Holguín enfocó la educación musical exclusivamente hacia el repertorio y las técnicas europeas de acuerdo con su propia experiencia en la Schola Cantorum de París, buscando elevar el nivel académico de la institución y educar tanto a músicos como a audiencias en la apreciación del repertorio sinfónico europeo contemporáneo” (sinfonía, s.f.).

Por su parte, en 1887 la academia abrió una sección femenina, con lo cual se incluyó a la mujer en la música, escenario históricamente conformado por hombres. Asimismo, la academia podía dar títulos o tarjetas profesionales. La música que se ensayaba y difundía no provenía del país. Por el contrario, era música compuesta por sonoridades europeas o estadounidenses, donde artistas como Beethoven, Mozart u otros se escuchaban por primera vez. En 1899 fue cerrada producto de la llamada “guerra de los mil días”, reduciéndose a clases privadas de la elite, que luego, en 1905 volvería a abrirse al público hasta la actualidad.

Asimismo, la música no fue solo un medio por el cual se intentaba moralizar a la población en las “buenas maneras”, sino que buscaba acercar a la población de las ciudades a la llamada civilización proveniente de Europa. No obstante, hubo otros medios para lograr esta moralización cívica de la población principalmente la escuela, juntos con los contenidos que ofrecía desde primaria hasta bachillerato, portó una instrucción cívica y moral que buscaban moldear los comportamientos e ideas de los estudiantes.

Más allá de esta instrucción de urbanidad, tanto la música como el teatro fueron aprendizajes que se vieron enfocados a cierto sector de la elite durante el siglo XIX. Para los

hijos de elite letrada el aprender a tocar un instrumento musical o escenificar una obra inglesa era visto como una muestra de estar ubicado en las prácticas civilizatorias europeas, aspecto que también marcaba una diferencia de clase social frente a los coterráneos ubicados en otros escalones del orden social.

Por último, el teatro Colon, inaugurado el 12 de octubre de 1892 por motivo de la conmemoración del cuarto centenario del arribo de los españoles a América, (de ahí su nombre del navegante Cristóbal Colón), fue construido por el arquitecto italiano Pietro Cantini bajo la presidencia de Rafael Núñez. Este sitio tuvo una amplia inversión de las arcas públicas, pero fue justificado por el argumento de que se convertiría en el epicentro de la cultura, la música, el arte, el teatro, la ópera. Así como el sitio predilecto para rendir homenajes, conferencias y reuniones políticas. Además, fue considerado como un sitio que se acercaba a los grandes teatros de las capitales europeas.

1.2. División social de la población del siglo XIX

Nos encontramos entonces en un Siglo marcado por una diferenciación racial, así como de clases. Ligado a una jerarquía en función de valores sociales, educativos, morales, materiales, a la constitución física, el color de la piel e incluso a la belleza, lo que en palabras de Vanegas (2005) sería:

“La distinción entre civilizados y bárbaros se naturalizaba al evidenciarla en los rasgos somáticos, los primeros siendo bellos y blancos habitantes de tierras altas, y los segundos oscuros y toscos moradores de tierras malsanas (bajas). Se halla, también una asociación entre los tipos raciales y la división del trabajo: negros para trabajos de tierra caliente, indios para trabajos en tierras altas. Sin embargo, sostiene que hacia mediados del siglo XIX la diferenciación racial trató de superarse con

identidades locales o regionales compartidas, como resultado de un proceso colonizador que buscó integrar (nacionalizar) las tierras altas y bajas” (pág. 70).

Para el caso particular colombiano, el siglo XIX va a representar para la comunidad política un reto complejo por buscar implementar las ideas republicanas. Tales como la soberanía nacional, la democracia, la ciudadanía, la igualdad ante la ley y las garantías a la libertad, aspectos que tendrían que ser implementados en un escenario atravesado por conflictos civiles, así como con múltiples matices ideológicos, políticos y morales. Aquellos actores políticos tenían entonces un tema que resolver ¿cómo lograr instaurar un Estado republicano que uniera al pueblo? Un primer problema estaba en la dispersión de la sociedad neogranadina sumado a las marcadas diferencias por el color de piel, por la procedencia, la propiedad y el analfabetismo de la población. Lo que mantuvo cierta jerarquización en el orden social que respondía a estos criterios diferenciadores.

No podemos pensar la conformación de un Estado en ese momento histórico sin considerar la presencia intrínseca de las ideas de libertad y revolución. Las cuales estaban profundamente arraigadas en el contexto de la época. Estas nociones no solo cobraron gran relevancia, sino que también sirvieron como pretexto para que un pequeño grupo, movido por ambiciones de poder lograran instrumentalizar al pueblo, como bien lo señala Lasso (2013). Es de esta forma como el proyecto de construcción nacional estuvo dividido entre dar una especie de continuidad a la herencia colonial o simplemente cambiar aquel sistema, “(...) existían facciones que propendían por la conservación del pasado colonial, como otras que, al contrario, asumían una posición abiertamente refractaria a dar continuidad a las viejas y obsoletas dinámicas de la colonia.” (Ruiz, 2015, pág. 13).

De este modo, se fue gestando una profunda división social, que se manifestó no solo en el ámbito político, sino especialmente en el terreno cultural. En este contexto, la música desempeñó un papel revelador, al poner en evidencia dicha problemática. Mientras los sectores más refinados de la sociedad adoptaban el arte europeo como modelo a seguir y símbolo de sofisticación, en los sectores populares el surgimiento y apropiación de un género musical nacional representaba un acto de afirmación identitaria, vinculado a la construcción de un Estado soberano y verdaderamente libre.

Una sociedad dividida.

La sociedad colombiana por sus características históricas, expresadas en los siglos de ocupación colonial española; la llegada de africanos esclavizados; la disminución de nativos americanos; y el constante mestizaje que se manifestó durante este largo periodo, ocasionaron una diversidad racial que dividió la sociedad según el color de piel. Trayendo como consecuencia una diferenciación social y comportamental que en muchos de los casos era excluyente y discriminante.

Debido a las dinámicas en torno al mestizaje, se configuró una sociedad diferenciada y jerarquizada por razas donde se encontraba en la cima de la esfera social el individuo blanco peninsular español; seguido de estos, se ubica en inferioridad racial al criollo, español nacido en suelo americano; para llegar así a la parte inferior de la esfera social, compuesta por etnias indígenas, negras, mulatas, zambos, cholo, castizo, morisco, zambo prieto, entre otros. La caracterización racial, sin embargo, fue ambigua, puesto que no existía un único criterio para definirlos. Por lo cual se provocaba múltiples superposiciones que relacionaban el color de piel, la procedencia, los valores, la riqueza, las costumbres, las tradiciones y las prácticas de grupos sociales racializados. Esta diferenciación compleja, se mantuvo en las primeras décadas

republicanas y trajo consigo dificultades junto con una profunda indeterminación para situarlos en la agenda pública, “Las mezclas entre razas eran catalogadas como impuras, indeseables, desviados; y de allí la posición de las personas “mezcladas” en la jerarquía social republicana” (Barragán, 2007, pág. 240).

Recordemos que, desde la época de la colonia ya existía una fuerte segregación del pueblo afro. Llegando al punto de esclavizar a quien fuese perteneciente a aquella “raza”. Lo que posteriormente va a propiciar la creación de los llamados palenques: Sitios de refugio para los esclavos que lograban escapar de sus amos, siendo esto lo más cercano a la libertad que tenían. Para el momento de la creación de la república, si bien se expidieron leyes (como por ejemplo las leyes de manumisión) las personas afro que se encontrasen esclavas permanecerían de tal forma y la única posibilidad en la que podían ser liberadas era siempre y cuando el “patrón” recibiera una indemnización por ello. Es así como el estado jugó un papel fundamental en este proceso, ya que se encontraba en medio de las presiones provenientes tanto de los intereses del capital como de una sociedad que comenzaba a exigir con mayor fuerza la abolición de la esclavitud. Ante esta tensión, la solución adoptada fue la indemnización a los propietarios, concebida como una salida que no vulneraba los derechos de quienes se encontraban en condición de esclavitud, pero que tampoco afectara de manera directa los intereses de los sectores privados. “el fin del tráfico de esclavos y la indemnización para los amos. No obstante, ninguna de las dos medidas acabó con la esclavitud, sino que fueron las puertas de entrada para modificar y abolir un gran negocio” (Mora & Pinzón, 2009, pág. 24).

De estas divisiones sociales que se encontraron presentes en lo corrido del siglo XIX, vamos a catalogar dos grupos de pobladores del momento. Por una parte, encontraremos a la elite criolla, cuyo rasgo típico se ha interpretado como un sector social ilustrado preferiblemente

blanco, asociado al poder político, la riqueza, y el ejercicio de gobierno. Esta caracterización presenta diferencias debido a que en la Colonia y en la República, las jerarquías de clase y raza no son coextendidas, porque existen blancos de clase baja y algunos mestizos y negros de clase media, pero su coincidencia histórica ha sido suficiente para crear la jerarquía básica del orden colonial. Sin embargo ...los “factores materiales” (relaciones económicas y políticas con sus sistemas de trabajo asociados y las proporciones de la población) son los factores que a la larga predominan (Wade, 2000). En contra parte, nos referimos a la población en general, (la cual en adelante denominaremos como “el pueblo”¹), quienes estarían conformados por la mayoría de los habitantes del momento, cuyos rasgos comunes se expresan en un pequeño número de artesanos; otros tantos campesinos, los cuales eran personas analfabetas, dependientes económicamente de terratenientes criollos, pertenecientes al ejército; e incluso, esclavos.

La división social de la población en el siglo XIX presenta múltiples aspectos que pueden ser analizados para comprenderla con mayor profundidad. En este trabajo, nos enfocaremos en cómo dicha diferenciación se manifestó a través de las expresiones artísticas y culturales. Una perspectiva que permite observar cómo la cultura y la música actuaron como elementos distintivos entre los distintos grupos sociales. Durante el siglo XIX, la sociedad colombiana estuvo marcada por la convivencia de la herencia colonial con formas aún difusas de identificación nacional. En este contexto, el orden político y social dio lugar a dinámicas de inclusión y exclusión que contribuyeron a jerarquizar la sociedad, estableciendo límites y diferencias que se reflejaron claramente en sus manifestaciones culturales “La participación de estos grupos se basó en el principio de inclusión abstracta y exclusión concreta; en los discursos

¹ Tomaremos como “el pueblo” al conjunto de pobladores de Colombia pertenecientes a diversas etnias ancestrales, procurando no caer en individualismos por cada etnia y su aporte cultural para el folclore colombiano. Y, por el contrario, comprender que es a través de la fusión de dichas herencias que se conforma la música tradicional colombiana.

de los notables se le asignaba a la nación un carácter mestizo; estos grupos encarnaban el ideal de la nueva nación. Sin embargo, en las practicas sociales, eran marginados de los recursos y posiciones importantes” (Barragán, 2007, pág. 247).

1.3 Musicalidad de la sociedad colombiana del siglo XIX.

1.3.1. Introducción.

El siglo XIX colombiano estuvo permeado siempre por diversas dinámicas sociales. Las cuales posibilitan la división de toda la población colombiana decimonónica en cuantos aspectos que estaban presentes (políticos, culturales, sociales, étnicos, etc.). “uno de los principales elementos de esa percepción diferente procedía de la fuerte regionalización y de la distribución desigual de los descendientes de europeos, africanos y nativos americanos, que dieron lugar a pautas espaciales específicas todavía vigentes. Desde la perspectiva del interior montañoso, el litoral Pacífico era negro, la región del Caribe colombiano (litoral y *hinterJaná*) era altamente mestiza con proporciones significativas de indios y negros, más allá de la Cordillera Oriental, las selvas de los valles del Orinoco y el Amazonas estaban pobladas por nativos americanos y misioneros” (Wade, 2000). Para fines de este apartado, nos centraremos en la división colombiana a partir de la cultura musical que tenían los dos grandes grupos que hemos determinado, la elite criolla y “El pueblo”, desde las diferentes perspectivas musicales que se manejaban en el momento y las raíces que estas traían consigo.

Si bien es cierto que en la actualidad muchos ritmos son representativos de toda la cultura colombiana (y aún quedan vestigios de estas divisiones) como por ejemplo el Bambuco o la cumbia, en el siglo XIX estas composiciones referenciaban a ciertos sectores sociales y los

diferenciaban de otros. Por una parte, encontramos la música de “El pueblo” como una integración y adecuación de tradiciones culturales de diversas etnias presentes en cada ritmo o

musicalidad. Transmitidas principalmente de forma oral de generación en generación; por otra parte, encontramos a la música de las élites del momento, las cuales traen sus raíces europeas bien marcadas en su forma de expresión musical y corporal.

La música desempeñó un papel determinante en los procesos de homogeneización social durante el siglo XIX. En el contexto de la transformación de la sociedad neogranadina, es posible identificar una marcada división social en función de quiénes eran los receptores de dicha expresión musical. En las músicas de “El pueblo” era muy usual encontrar ritmos musicales y danzas representativas, tales como el bambuco, el mapalé, la cumbia, etc. En las músicas de la élite, podemos encontrar sonoridades, ritmos y danzas en función de herencias europeas como lo es el vals, la música clásica y el pasillo. Las cuales van a estar presentes en las tertulias que este grupo tenía en las principales ciudades del país.

Ya entrado el siglo XX comienza a desvanecerse esta diferencia cultural entre la elite y “El pueblo” o por lo menos en su forma cultural expresada en la música. En este proceso, los géneros y ritmos como el pasillo comienzan a desprenderse del círculo social originario, para comenzar a ligarse con festividades del pueblo general, para ir paulatinamente convirtiéndose en un ritmo que pierde esa característica distintiva en los dos grupos señalados en el siglo XIX.

1.3.2. Música del pueblo

1.3.2.1. Bambuco

Sin duda alguna uno de los bailes y música más popular de la Colombia del Siglo XIX es el Bambuco. Este es un género musical que tiene sus comienzos a principios del siglo XIX, donde la gente del pueblo lo bailaba en pareja. La particularidad de esta danza se encontraba en que, a la hora de realizarla, los participantes estaban sueltos. Ésta nace en el gran Cauca, desde donde se comienza a expandir poco a poco a lo largo del territorio nacional. Una de las formas

en la que este género musical se dio a conocer fue mediante las campañas libertadoras, puesto que eran sonoridades que iban acompañando a los grupos militares. “También el bambuco fue música de la victoria, y aunque lo olvide la historia yo se lo recordaré: El a Córdoba marco su paso de vencedores. Y de los libertadores la hazaña solemnizo. ¡Campo Inmortal, sol bendito! Cuanto haya soñado allí, cual la voz del Sinaí resonara en lo infinito. Y nuestro aire nacional iris fue allí de vencidos, para bien de redimidos, de déspotas, funeral” (Pombo, S.F.).

Como baile y musicalidad el bambuco era referenciado como parte de las fiestas y eventos populares. Bien se describe esta afirmación en una carta del general Francisco de Paula Santander escrita el 6 de diciembre de 1819, donde le escribe desde Bogotá al general Paris, quien se encontraba en Popayán: “Refréscate en el Purace, báñate en el Rio Blanco, paséate por el Ejido, visita las monjas de la encarnación, tómales el bizcochuelo, diviértete oyendo a tu batallón, baila una y otra vez el bambuco, no olvides en los convites el mucho yaco” (Castellanos, Cala, & Porras, 2018, pág. 69).



2. Danza del Bambuco en la aldea del Bordo, 1874. la mujer tiene una falda larga y el hombre cuenta con un pantalón corto y sombrero, la pareja se encuentra descalza.

A su vez, el Bambuco estuvo ligado a la música militar, a las bandas que acompañaban a las tropas libertadoras, básicamente este género musical fue una música guerrera. Sánchez (2022) afirma que:

“Desde un enfoque sociológico, Quintero Rivera señala que el hecho de que el bambuco se empleara para acompañar al ejército y fuera interpretado por indígenas y negros daba a entender dos aspectos. Por una parte, que las bandas militares eran una forma de ascenso social para los mulatos y los negros libres y, por otra, que el bambuco pasó a identificarse como la música del pueblo” (Pág. 120)

Ahora bien, es un hecho que los ingleses apoyaron los procesos independentistas, tanto financieramente como culturalmente. Un claro ejemplo que nos brinda Blasco (1997) es la incorporación de la contradanza inglesa (Country Dance), cuyas variantes como *La Vencedora* y *La Libertadora* se convirtieron en melodías emblemáticas durante las marchas libertadoras. Estas piezas no solo cumplían una función ceremonial o marcial, sino que también formaban parte de una estrategia simbólica para confrontar a España en el plano cultural. En este mismo contexto, el bambuco surgió como una expresión de la identidad criolla, con una marcada fuerza rítmica y percutida que, de algún modo, buscaba movilizar emocionalmente a la tropa y afirmar un sentido propio de pertenencia nacional.

El Bambuco en la época Independentista era una música relacionada con el pueblo, con las clases bajas, con los trabajadores del campo, con lo popular. De ahí que se concibiera como un rasgo de identidad del pueblo. Por otro lado, las elites que se percibían como europeos y alejados de las bases populares, buscaban identificarse con la música transatlántica. La cual era vista como la expresión de la civilización. Por ejemplo, la música filarmónica, la ópera y las melodías más fina eran concebidas como propias de elite letrada. Las otras expresiones musicales eran, incluso, prohibidas por los estamentos de la Iglesia, así como en las reuniones de alcurnia. Es por esta diferenciación que el sentimiento de patriotismo y nacionalismo asociado al Bambuco, especialmente en el contexto histórico de la época, le otorgó un gran peso y un legado

perdurable que permite identificar a este género como parte fundamental de la Música Colombiana.

En lo que fue Bogotá del siglo XIX, para el año 1845 el bambuco era un ritmo infaltable en celebraciones, en especial en las populares como por ejemplo los aguinaldos o las fiestas celebradas de fin de año; aunque el bambuco era ya bastante popular, también era rechazado en gran medida por las grandes elites de la ciudad. Por ejemplo, el presidente de la sociedad filarmónica que en un artículo llamado “El Tiple” escrito en 1849 rechaza el Bambuco, denostando la interpretación musical en tanto percusión, armonía y melodía:

“El tiple [...] es una degeneración grosera de la española guitarra, lo mismo que nuestros bailes lo son de los bailes de la península [...] nuestros bailes populares no son sino una parodia salvaje de aquellos [...] La diferencia pues, que hay entre unos y otros bailes, está en el modo y no en la cosa: Las formas lo hacen todo [...] Los majos del bolero visten rica y elegantemente...Nuestras parejas campestres vestidas grosera y toscamente...emprenden al compás de la música sus estúpidas vueltas y sus extravagantes contorsiones, con las cuales más parece que van a darse de mojicones que a bailar”. (Ruiz, 2015, pág. 25).

Ya para 1854, el Bambuco estaría presente en las grandes salas de la capital con un formato más libre. Es así como grandes literatos como Rafael Pombo aplicaron su talento poético al mundo campesino, lo que permitió que algunos de sus poemas fueran adaptados al Bambuco. La primera obra en este contexto fue *Desengáñame*, que no solo estaba presente este gran poeta sino también la obra llamada “*El Bambuco*” del pianista Manuel María Párraga. De esta manera, el Bambuco fue ganando paulatinamente un lugar en la sociedad capitalina de la época.

Los instrumentos utilizados en el bambuco desde sus inicios han tenido pocas variaciones, pues los principales instrumentos utilizados corresponden a los de cuerda, con énfasis principal en la familia de los cordófonos² como la guitarra³, el tiple⁴ y en algunas ocasiones, el requinto⁵. En ocasiones para la danza del bambuco se hacían interpretaciones más elaboradas en las cuales podrían estar incluido instrumentos de viento, como por ejemplo la flauta, y de percusión.



3. Guitarra Clásica



4. Tiple



5. Requinto

En cuanto a la métrica del bambuco encontramos que desde su inicio ha estado escrito sobre la partitura en un compás de 6/8. Encontrando así un ritmo muy “exclusivo” del género, debido a que se sale de la métrica habitual de 2/4 o 4/4. Además, por practicidad, las partituras del bambuco tienden a leerse también en 3/4 pero los músicos e intérpretes estipulan que leerla

² Instrumento de cuerda que producen su sonido mediante la vibración de sus cuerdas. Vibraciones que se amplifican en una caja de resonancia y logran su característica sonora a través de la pulsación de una o más cuerdas en el mástil sobre los trastes.

³ Es un instrumento de cuerda pulsada, conformado por una caja de resonancia; un mástil sobre el cual se encuentran los trastes (pequeñas barras metálicas incrustadas en el mástil) y seis cuerdas, en la mayoría de nylon.

⁴ Al igual que en la guitarra, se encuentra conformada por una caja de resonancia; el mástil donde reposan los trastes. Pero con la diferencia que cuenta con doce cuerdas metálicas, que están agrupadas en cuatro ordenes de tres cuerdas cada una.

⁵ Instrumento perteneciente también a la familia de los cordófonos, similar a la guitarra en su composición física, pero que cuenta con una variación en su tamaño dependiendo la región en la cual se utilice.

en esta última métrica puede remontarlos a un ritmo de Vals. Por lo que, se hace necesario que se escriba y se interprete en 6/ con el fin de no quitarle la esencia que presenta ese ritmo. Un ejemplo de esta métrica y de las obras más representativas se encuentra en *Ojo al toro*, del maestro Cantalicio Rojas, un bambuco fiestero de finales de siglo XIX donde a través de ese sonido se puede reconocer la métrica de la cuál hablábamos anteriormente, pero que se hace necesaria para diferenciarlo del vals tradicional.

1.3.2.2. Bullerengue

Uno de los géneros más populares del siglo XIX en la costa caribe fue el Bullerengue, ritmo típico catalogado dentro de la escena de “bailes cantaos”. Cuya composición hace alusión a algunas tradiciones musicales afrocolombianas combinadas con apuestas regionales. Este género musical es herencia de los pueblos ancestrales, quienes tomaron el cuerpo humano como un instrumento, tanto en la danza como musicalmente. En este género, el que baila y compone “está poseído de la expresión, del movimiento, la coordinación, de la sensibilidad auditiva y audio perceptiva, de tal forma, el cuerpo es un sistema de vibración sonora estructural emocional, y es conjunto de lenguajes que armonizan el pensar, el sentir y actuar, en convivencia plena de hombres y mujeres en una comunidad, bien sea de manera individual y/o colectiva” (Angulo, 2023, pág. 9052).

El bullerengue se solía utilizar en las fiestas patronales de los pueblos, que iniciaba en las tardes en la casa o patio de alguno de los líderes. La música siempre iba de la mano con el baile, donde uno y otro estaban conectados entre sí. Cantantes y bailarines tocaban, danzaban y sobre todo, disfrutaban los ensayos en estos eventos, los cuales se veían como precalentamiento a las festividades. “Aunque muchos bullerengues son composiciones campesinas sin elementos sacros, hay temas musicales y versos que son derivados de las prácticas funerarias

afrocolombianas de velorio de adulto y de angelito (niño), así como de cantos de loa a los santos católicos”. Asimismo, el bullerengue cuenta con tres tipos de interpretaciones: El bullerengue sentao; chalupa y el fandango.

El bullerengue está conformado por dos tamboreros, macho y hembra. De igual modo, hay uno o dos entonadores de las letras; por último, el papel de los bailarines sirve como apoyo en los coros y cumplen, además, la función de hacer percusión acompañante a través de las palmas de las manos.

A mediados y finales del siglo XIX este género era muestra de la diversidad cultural de la población colombiana. El bullerengue fue una música de resistencia ante el intento de homogenización de la población en la idea de nación consignada en la Constitución de 1886, donde se consignan artículos para establecer una sola religión, una única raza y un único pueblo. Desde donde se buscó invisibilizar las diferentes expresiones artísticas, junto con la diversidad étnica y cultural. A lo largo del siglo XIX, la diversidad étnica y cultural de la nación, incluyendo sus expresiones musicales, fueron negadas profusamente llegando a ser consideradas como salvajes, retrógradas. Por lo tanto, eran expresiones culturadas consideradas como indignas y que debían no ser tenidas en cuenta dentro de los discursos oficiales de la nación.

1.3.2.3. Mapalé

El mapalé tiene sus raíces en las tradiciones de la danza y la música africanas. Llegaron a América con las personas esclavizadas que trajeron consigo sus ritmos, movimientos y formas de expresión inéditas. Particularmente, con la masiva llegada de africanos al puerto de Cartagena durante el siglo XVI, se propició un escenario para la proliferación de esta manifestación musical y corporal. La violencia de la esclavitud se expresaba a través del cuerpo, donde los saltos y otros movimientos del mapalé fueron influenciados en gran medida por los latigazos que

les propinaban los esclavistas. “Surgió en la costa del Caribe colombiano gracias a la influencia cultural de los africanos traficados como esclavos durante la conquista de América y que, cuando conseguían huir de sus captores fundaban quilombos o comunidades en lugares alejados, como el Palenque de San Basilio, donde afirmaban su herencia cultural. Nacido en el Caribe, fue introducido en tiempos pretéritos a lo largo de las orillas del río Magdalena. Actualmente se baila también en comunidades afrocolombianas del Pacífico” (Alana, 2025). Musicalmente, esta danza es interpretada por el tambor llamador, tambor alegre, la tambora, la guasa, maracas y gaitas.

Al buscar fuentes relacionadas con el mapalé en el contexto del siglo XIX, pudimos observar que no hay abundantes registros detallados de esta práctica cultural en el país. Pero podemos suponer que este género efectivamente estuvo presente en las comunidades afrocolombianas de alguna u otra forma debido a que el mapalé es una práctica habitual que ha ido manteniéndose hasta hoy abarcando festividades importantes como los carnavales de Barranquilla. Una pregunta fundamental que surge es ¿porque existen tan pocas fuentes de un género musical tan representativo de la costa colombiana? Para intentar esclarecer esto, solo es cuestión de remitirnos a mediados del siglo XIX, momento en donde se pretendía un ocultamiento de las prácticas culturales del país no ligadas a la elite. Trayendo consigo procesos de estigma frente las comunidades. Generando así el olvido, el sesgo y la invisibilización de sus prácticas culturales. Las cuales no fueron documentadas sino ya entrada el siglo XX mediante la tradición oral “La historiografía del mapalé es casi nula por no decir, que esta no existe, salvo la referencia del General cartagenero Joaquín Posada Gutiérrez en sus Memorias histórica políticas, en que describe las fiestas de 1826 en el entorno festivo de la Candelaria de la Popa, en honor al General Simón Bolívar a su llegada a Cartagena”. (Vélez, 2023).

El ritmo del mapalé es de 6/8 aunque puede estar sujeto a variaciones, este género se baila con pasos cortos, ritmo acelerado y palmoteo constante de los bailarines. “Las rutinas se inician con la formación de dos filas individuales una frente a la otra, por parte de hombres y mujeres, para efectuar avances hacia delante y hacia atrás. Continúa con posturas de exhibiciones libres e individuales de los hombres con el propósito de agrandar a sus parejas, quienes se turnan para corresponder los enfrentamientos. Los movimientos son frenéticos y con un alto contenido de erotismo. Los de las mujeres son un tanto diferentes y se destacan por ser más excitantes y eróticos.” (Vélez, 2023)



6. “Alegre”



7. Llamador



8. Guasa



9. Maracas

1.3.2.4. Cumbia

Colombia ha sido caracterizada en el exterior por sus múltiples expresiones musicales, situándose la cumbia como una de las más importantes y representativas. La cumbia también se instala como una manifestación de la música de la población, de la diversidad de sonidos y composiciones, así como de la pluralidad étnica de la población colombiana a través de su ritmo y sus bailes. Históricamente, la cumbia ha nacido de la unión de dos expresiones ancestrales dominantes. Por una parte, encontramos la herencia indígena enraizada en los sonidos de los instrumentos de viento como las flautas de millo y las gaitas; en la otra parte encontramos la

herencia afro a través de los ritmos aportados desde la percusión de sus tambores. Además de esto, encontramos la forma de mestizaje cultural después de mediados de siglo a través de la apropiación e integración de elementos hispanos, como por ejemplo el canto en español.

Los orígenes de la cumbia son rastreables hasta el siglo XIX en Colombia, localizado principalmente en la zona costera del Caribe donde toma como principal escenario para su creación la ciudad de Cartagena⁶. La cumbia aparece como respuesta a la necesidad de lucha por la permanencia y resistencia de herencias de cada cultura. Pues ella representa la unión de dos culturas totalmente distintas, la africana y la indígena. A las prácticas y cultura africana se le refiere el aporte de los tambores como un saber ancestral. A su vez, otro aporte africano se concentra evidentemente en el área de las danzas, ya que ellos venían con costumbres de danza y movimiento corporal con la experiencia de imitar lo que vivían u observaban⁷, Por su parte, la cumbia como género musical les debe un gran aporte a las gaitas provenientes de rituales indígenas, que, al igual que en el caso africano, eran utilizadas en temas religiosos. “La parte coloquial de la cumbia es indígena, originaria de la región de la costa Atlántica de Colombia en la Sierra Nevada de Santa Marta donde existió una de las tribus ancestrales de América que hicieron este gran aporte a la cultura: “Los Tayrona”. Ellos aportaron el sonido de los vientos con sus flautas” (Rosero, 2022). Es así que su aporte a este género son los sonidos provenientes de las gaitas, un instrumento que se caracteriza por ser largo y estar fabricado con un tipo específico de cactus. En su parte superior cuenta con una boquilla hecha de cera de abejas y carbón vegetal. Es así como se diferencian dos gaitas: la hembra que es un poco más melódica y

⁶ La ciudad de Cartagena, al ser la principal ciudad donde existía un comercio de población africana y tránsito de los mismos, toma mucha importancia en los movimientos culturales, posibilitando así las costumbres y tradiciones ancestrales que traían consigo. Además de la interconexión con saberes y costumbres indígenas presentes en la región.

⁷ Por lo general, se utilizaban en la imitación de animales con el fin de tener conocimiento sobre cada animal, cosa que podía incluso hacer aportes para su caza.

más alargada y el macho que cuenta con sonidos mucho más graves y longitud más corta y utilizada para marcar el ritmo.



10. Pechiche o tambor africano



11. Gaitas cabeza e' cera indígena

Con el pasar del tiempo y con las variaciones que la cumbia va adoptando, comienza a adquirir también elementos hispanos en cuanto a su danza. Pero se observa de forma más notoria en el canto, donde podemos visualizar un proceso de desarrollo y dinamismo interétnico como refugio para la construcción de historias y la posibilidad de perdurar en el tiempo.

Sin embargo, la cumbia ha atravesado por una serie de cambios a lo largo de su historia, en su génesis, la cumbia era interpretada por las gaitas *cabeza e' cera* y las flautas de millo utilizadas junto a los tambores africanos. En este primer momento se identifica un acercamiento al termino *cumbila*⁸, el cual parece ser el predecesor del término cumbia mediante un proceso llamado *elisión por síncope*⁹. Una segunda transformación que tiene la cumbia que hoy conocemos se rastrea en la creación de bandas pelayeras, que comúnmente se conocen como

⁸ Cumbila es un término Congo, el cual traduce “Fuego que se baila”.

⁹ Acción presente en el lenguaje de la costa del caribe colombiano, que consiste en cortar o eliminar letras de una palabra.

bandas papalleras. En donde el clarinete comienza a tomar protagonismo en la ejecución del ritmo.



12. Clarinete, instrumento utilizado en los grupos pelayeros y las agrupaciones orquestadas de cumbia



13. Flauta de millo, utilizada en la cumbia tradicional.

Ya en una una tercera transformación que ha presentado este género, que resulta ser el más conocido en la actualidad es la cumbia en un formato de orquesta. Esta apuesta sobre la base de la cumbia se comienza a popularizar en la primera mitad del siglo XX, por autores como Lucho Bermúdez, Pacho Galán, entre otro. Que consiste en la implementación de nuevos instrumentos, entre los que destacan, por ejemplo, el Saxofón, el trombón y el piano.



14. Saxofón, instrumento de origen belga utilizado en versiones más actuales de la cumbia.



15. Lucho Bermúdez y su orquesta del caribe.

1.3.2.4.1. La cumbia como agente unificador.

El término cumbia es más bien de esencia polisémica, pues podemos referirnos a cumbia como un ritmo, como un baile típico, como un elemento distintivo para el mercado musical a nivel global, e incluso como una forma de “unificación e integración” de la sociedad colombiana (Ochoa, 2016). En este sentido la cumbia ha sido utilizada en un proceso que, con las transformaciones que ha presentado, ha buscado se un eje cultural que represente a la población colombiana. Puesto que desde un inicio se tenía a la cumbila o cumbia como una música de las clases bajas, refiriéndose como música escalera abajo. Aunque con la introducción y su posterior

fusión de elementos europeos se consigue que la cumbia sea una manifestación del folclore colombiano durante el siglo XX hasta la actualidad.

1.3.3 Música de la elite.

Durante el siglo XIX, la élite colombiana desempeñó un papel decisivo en la formación de identidad nacional. Es así como los modelos culturales europeos, especialmente franceses, italianos e ingleses son considerados sinónimos de civilización, progreso y refinamiento. Es bajo este ideal que nacen expresiones musicales como el vals, la ópera y la música de salón, los cuales se instalan en los espacios privados y públicos de la alta sociedad, convirtiéndose en símbolos de estatus y distinción social.

Más allá del disfrute estético, estas prácticas musicales respondían a un proyecto político y cultural que buscaba marcar una clara diferenciación frente a los sectores populares, al tiempo que se alineaba con los ideales ilustrados y republicanos heredados de Europa. Los salones aristocráticos, los teatros de ópera y los espacios de sociabilidad urbana se transformaron en escenarios donde la música no solo servía para entretener, sino también para reafirmar jerarquías, educar el gusto y proyectar una imagen moderna y civilizada del país, los sectores pertenecientes a esta elite por llamarlo de algún modo.

1.3.3.1. El Vals

El siglo XIX colombiano presentó una organización de la sociedad marcada por diferencias, exclusiones y diversidades que se manifestaban en aspectos económicos, políticos y culturales. En esta última expresión encontramos que la música también fue un factor de diferenciación social durante este siglo. Mediante la música se creó una distinción entre las bases populares y la elite letrada, es decir, según la música que se escuchara se podría interpretar la condición del grupo de pobladores al que pertenecía. El vals es un claro ejemplo de ello, cuyos

orígenes europeos y su estilizada composición hacían creer que era una música civilizada y de las buenas maneras. Lo que propiciaba que a la elite criolla se les otorgara una posición de estatus diferente al de la mayoría de la población. Aquellos considerados en su mayoría carentes de urbanidad y, en algunos casos, cercanos al salvajismo.

Si es cierto que el vals encuentra sus orígenes en Europa. En Colombia hacia mediados del siglo XIX toma un papel protagónico como muestra artística y representativa de la elite, tanto en el género musical como en el baile. Pero a su vez, como eje articulador en las relaciones sociales del momento. La principal diferencia del vals frente a otras sonoridades más autóctonas (como por ejemplo el bambuco o la cumbia, ritmos localizados generalmente en las costas del país) es que encuentra su sitio en las grandes ciudades del momento como lo eran Bogotá, Medellín e incluso Cartagena. Particularmente en Bogotá, el vals era un género muy sonado en las tertulias y eventos en las viviendas de grandes personajes del ámbito político y social donde, además de su goce con el baile, servía para poder entretener relaciones sociales con otros de sus pares, criollos, letrados, propietarios y provenientes de las ciudades altas de la cordillera, ya que “desde los últimos años de la dominación hispánica, se comienza a desarrollar una visión hacia el interior andino como un referente civilizatorio en contra de lo encontrado en las costas” (Uribe C. R., 2020, pág. 130).

El vals al tener su origen europeo en países como Austria, Alemania o Francia toma como principal instrumento al piano, muy utilizado en la música clásica y en las composiciones artísticas. Al tiempo que era un instrumento considerado civilizatorio. El piano le aporta al vals sonoramente aires sofisticados y la elegancia en la ejecución tanto musical como en la danza. Como ejemplo de estas sonoridades donde el piano es dominante en el género aparecen autores

como Julio Quevedo Arvelo con su obra “*El recuerdo*” o el maestro José Joaquín Guarín con su obra “*El Granadino*”.

Esta herencia tendría variaciones con el transcurrir del tiempo al igual que otros géneros musicales, pues en este intento por una aceptación nacional de un género que identificara a toda la población, el vals comienza a relacionarse con sonoridades alternativas a las de la elite decimonónica, trayendo como consecuencia una mezcla con instrumentos diferentes al piano, tales como el tiple, la bandola e incluso la guitarra (instrumentos utilizados en el Bambuco, género considerado popular e, incluso, relacionado con las comunidades que las catalogaban lejanas al ideal civilizatorio).

Por estas relaciones del vals clásico con los otros instrumentos, gradualmente se va abriendo paso a la extensión a otros sectores de la sociedad colombiana, logrando así convertirse con el tiempo en una parte integral de la vida cultural del país siendo interpretado entonces en fiestas populares y eventos comunitarios.

1.3.3.2. La Ópera.

La ópera en Colombia se remonta a mediados del siglo XIX, donde las compañías teatrales y musicales extranjeras estuvieron recorriendo los países americanos, llevando consigo un bagaje musical europeo a las ciudades donde se instalaban. En 1847 llega a Colombia la primera compañía lírica italiana, la cual trajo consigo composiciones musicales, artísticas y la experiencia de las tablas Romanas¹⁰. La llegada de esta compañía fue valorada por la elite criolla del momento, debido a que la consideraban como muestra de la cultura y civilización de la vida

¹⁰ Producto del arribo de las compañías teatrales y musicales italianas, se promueve la primera logia masónica en la ciudad. La cual lleva por nombre “la estrella del Tequendama”. En cuyo espacio se discurría sobre el mejor camino que debía tomar la sociedad, así como en la reivindicación de las ideas liberales del momento. Acompañados de la música y de la ópera europea.

europea, al tiempo que les servía como práctica de distinción con otros sectores del pueblo. Así como les permitió auto percibirse como parte de esa corriente mundial de progreso y vanguardia cultural: “La Ópera, al reducir distancias con el modelo de vida europeo, se convierte en vector de diferenciación social. Sus altos costos, sus referencias a la literatura europea, su música codificada, su idioma (italiano), hacen de ella un espectáculo hermético. (...) ¿Fracaso anunciado? Al no haber podido articular un legado popular, lo nuestro, dentro del margen erudito de la ópera, este género excluido de aquellas creaciones que vienen a definir lo nacional” (Torres, 2012, pág. 188).

Ahora bien, la escena de la ópera en el país se concentró en las grandes ciudades como Bogotá, Medellín y Cartagena, ya que contaban con teatros para su desarrollo y se concentraban la elite letrada y política del país. Un rasgo particular de la ópera es que en su mayoría estaba conformada por extranjeros. hubo poca participación de artistas nacionales: “A finales del siglo XIX, de veintiún óperas de las cuales se tiene registro se representaron en el Teatro Bolívar, diecisiete eran de compositores italianos, ocho de Verdi, tres de Donizzeti, dos de Bellini, uno de los hermanos Ricci, una de Rossini, una de Leoncalvallo y una de Ponchielli. Las restantes pertenecían a compositores franceses” (Correa, 2017, pág. 27).

Así mismo, la ópera también permitió un espacio de sociabilidad de la elite política y comerciante del país, pues allí se reunían e intercambiaban ideas, se aliaban para objetivos y se enlistaban en los partidos y sociedades. El teatro era aprovechado como un medio de instrucción de las buenas maneras, de la urbanidad y de los modales de la gente civilizada, allí los políticos y los oradores adquirían el arte de persuadir y de elaborar discursos para sus alocuciones públicas y procesos de candidaturas electorales. El teatro también irradió un espacio de instrucción para el pueblo, pues fue eventualmente tomado para las puestas del pueblo, en eventos y festividades

comunitarias, la creación teatral fue asumida por las atmosferas populares, convirtiéndose tanto en el siglo XIX como en la actualidad en un espacio de expresión artística, corporal y musical importante para la difusión de sentimientos e ideas.



16. Anuncio publicado en La Ilustración, donde se puede dar cuenta la importancia de los teatros en la Bogotá, ya que es allí donde se ejercen las diversas operas realizadas (28 de septiembre de 1872). Colección Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. (republica, 1872).

1.3.3.3. Música de Salón.

Durante el gobierno de Tomas Cipriano Mosquera (1845-1849), llegó a Colombia una impresora litográfica que benefició a los músicos de la elite quienes se dedicaban a la composición de la denominada música clásica. Debido a que podían imprimir las partituras tanto de piano, canto y guitarra, lograron, en consecuencia, inculcar la creación de música desde el

país mediante composiciones inéditas. Los espacios en los que se compartía la música eran mayoritariamente privados y, en ellos se apreciaban géneros como la contradanza y el vals. En estos mismos entornos, el legado musical indígena y afrodescendiente fue progresivamente relegado, lo que contribuyó a reforzar la diferenciación social y el racismo promovido por las élites criollas.

El piano fue inventado en Italia a finales del siglo XVII por Bartolomeo Cristofori. Este instrumento desde su creación ha cumplido una función social de prestigio, distinción y del bienestar de la elite, “Siempre ha sido costoso tener en propiedad un piano, por ello en sus inicios sólo la alta burguesía y la aristocracia podía permitirse obtenerlo. Dicho instrumento ha estado destinado, en primera instancia, no a la persona con talento, sino a aquella con más poder adquisitivo” (Berrio, 2022, pág. 13).

Esta misma perspectiva estaba en la sociedad colombiana del siglo XIX, donde el piano era considerado como un mueble de lujo que se podían permitir solamente un sector adinerado de la sociedad. Además, no solo servía como muestra de opulencia sino también era usado en momentos de esparcimiento de la elite. Por ejemplo, los registros históricos muestran que Juan Uribe Mondragón y Pablo Esquembrí Pizano trajeron a Medellín los primeros pianos en 1825 y 1826, y posteriormente, “En 1835 llegaron a Medellín los ebanistas norteamericanos David y José Hilario Harris, fabricantes de pianos; José Hilario construyó pianos y muebles de lujo y enseñó la ebanistería. Al sacar [el piano] del cajón, aquello fue lo mismo que ver descubrir un elefante, un camello o cualquiera otra alimaña desconocida entre nosotros” (Berrio, 2022, pág. 13)



17. Foto tomada en el museo Antón García de la ciudad de Ocaña. Evidencia la permanencia de pianos en casas de gente de prestigio.



18. Clavicordio ubicado en la misma residencia, actual museo de Ocaña.

Entre los pianistas más destacados en la mitad del siglo XIX, podemos encontrar a Dolores Berrio, quien interpretaba conciertos en las casas de los más adinerados; de igual forma, la señora Luisa Uribe y su esposo Gabriel Uribe en la década de 1860 ofrecieron clases particulares de piano. Como es evidente, estas clases particulares iban destinadas a cierto sector

minoritario de la sociedad, aunque también portaba el deseo de promover la música, la creación y la composición de melodías a través de un contado número de profesores. El piano era valorado como un instrumento de lujo, portador de la esencia cultural europea y símbolo de distinción familiar.

Ahora bien, la importante labor de la mujer en estos espacios era de suma importancia, llegando a ser consideradas como organizadoras y promotoras de eventos, sumado a ello su vitalidad en la pedagogía musical era de suma importancia para la elite “En cuanto a la creación musical, la mayoría de las obras compuestas por mujeres durante el siglo XIX eran piezas breves, utilizadas frecuentemente en contextos educativos con fines pedagógicos.” (Monsalve, Uribe, Torres, & Velásquez, 2024).



19. Édouard Manet. Madame Manet al piano, óleo sobre lienzo, 187/67,38 x 46,5 cm.

1.3.3.3.1. Sociedad Filarmónica como difusa de la música de salón.

La sociedad Filarmónica nace en 1846, con el objetivo de promover la música, la cultura y el arte como medios para la regeneración social y la instrucción en valores cívicos y morales. Con el tiempo esta sociedad logró consolidar un terreno en la música nacional al establecer una

orquesta que ofrecía conciertos mensuales a diversos públicos, pero especialmente a la elite letrada del país. Esta sociedad llegó a contar en sus filas con los mejores músicos del momento y miembros de la alta sociedad: “La idea de las sociedades para el cultivo de las artes fue común a las nuevas naciones del siglo XIX (europeas y americanas) y en su mayoría ... tuvieron como objetivo primordial el soporte orquestal. La Sociedad Filarmónica de Bogotá, se fundó por inspiración anglosajona y no por ejemplo los vividos con anterioridad en otras partes de América Latina (como en el caso del Brasil que tuvo algunas de las sociedades orquestales más tempranas en el continente). El impacto de la Sociedad Filarmónica se sintió en otras partes del país.” (Duque, 1996, pág. 78).

La labor principal de la Sociedad Filarmónica fue de carácter civilizador, enmarcada dentro de los ideales ilustrados de la época. A través de la promoción de la música culta y el refinamiento artístico, esta institución buscaba proyectar una imagen moderna y avanzada de Bogotá, alineada con los modelos europeos. Su influencia no se limitó a la capital, ya que sirvió como referente para otras ciudades del país. Un ejemplo de esto fue la fundación de la Sociedad Filarmónica de Santa Marta, que realizó su primera presentación el 31 de enero de 1849. Este fenómeno refleja cómo el proyecto cultural impulsado por las élites buscaba extenderse al resto del territorio nacional, como parte de una estrategia de consolidación del poder simbólico y social a través de la música.

La sociedad Filarmónica estaba conformada por tres tipos de miembros: Suscriptores, honorarios y miembros de la orquesta. Los primeros ayudaban económicamente; los segundos brindaban un cierto prestigio y por último se les otorgaba trabajo a los músicos, “Las presentaciones se realizaban una vez al mes y en ellas participaban los miembros de la orquesta y

"solistas invitados". Las mujeres no actuaban como parte de la orquesta, pero su participación era indispensable como pianistas y cantantes." (Duque, 1996, pág. 86).

La sociedad se centró especialmente en la actividad musical, excluyendo en teatro y el baile, llevando consigo la música de salón no solo a un evento privado sino a uno público, donde las clases medias podían observar estos conciertos, generando así uno de sus objetivos principales y dar a conocer el buen gusto por la música. La sociedad colombiana cierra sus puertas en 1857, debido a que ya no contaban con una sede propia, lo que imposibilitaba cualquier continuidad con la sociedad Filarmónica "La situación política y social de Colombia extinguió los ímpetus artísticos de la Sociedad. La vida musical bogotana de la segunda mitad del siglo XIX obedeció al trabajo de músicos aislados. No volvió a darse un factor aglutinante de la envergadura de la Sociedad Filarmónica, hasta la fundación en 1882 de la Academia Nacional de Música por parte de Jorge Price. Junto con la Regeneración, revivieron las instituciones musicales y su oficio de soporte y espacio para la actividad artística. Sin embargo, la Sociedad Filarmónica tuvo una larga vida: 11 años." (Duque, 1996, pág. 92).

1.3.3.4. El Pasillo.

Nacido como una variación del vals, el pasillo comienza a tener su forma particular como genero hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX donde realmente tendrá su valor artístico y cultural para la sociedad colombiana. El pasillo como los otros géneros musicales mezcla elementos de otras músicas, tales como los instrumentos y su composición tiende a ser mucho más sencilla que la propuesta por las filarmónicas o con instrumentos de la elite como el piano. Esto hace que el pasillo logré salir de la esfera política de la élite decimonónica para pasar a ser parte de toda la población. Sin duda, el pasillo se extiende por las ciudades y se convierte en un sonido habitual en los eventos patronales y es reconocida por la población. Sin embargo, el

pasillo como la mayoría de los otros géneros no tuvo su origen en Colombia, pero al llegar a estas tierras fue acogido y adecuado a los intereses y gustos de la sociedad.

El pasillo colombiano como lo conocemos hoy día, toma su forma hacia finales del siglo XIX al ser una ramificación descendiente del Vals europeo, pues aparece como respuesta a una variación rítmica en la propia sonoridad, aunque guardando aspectos similares al vals tradicional:

“El pasillo nació como una variante del vals europeo, aunque con un ritmo más rápido al que se le dio el nombre de capuchinada, vals nacional rápido, vals apresurado, vals redondo bogotano, entre otros” (Zorro, 2018, pág. 30).

El pasillo en su inicio contó con una facilidad para su interpretación, pues a diferencia de su homónimo, el Bambuco, el pasillo no encuentra la necesidad de ser formalizado a partir de pautas herméticas y ortodoxas. De este modo, el pasillo no debe entenderse como el resultado de una simple hibridación entre culturas, sino más bien como una reinterpretación de un ritmo ya existente, adaptado a los gustos y códigos estéticos de las élites. Esta reinterpretación facilitó su incorporación en las tertulias y espacios sociales de la clase alta. Sin embargo, es a partir del siglo XX cuando el pasillo adquiere una mayor presencia en la sociedad colombiana, consolidándose como parte del repertorio folclórico nacional. En este nuevo contexto, el pasillo comienza a desempeñar un papel simbólico como agente “unificador” de la identidad colombiana, trascendiendo las barreras de clase y región.

Grandes aportes al pasillo del momento se deben al maestro Pedro Morales Pino, quien logro hacer una interrelación entre diferentes ritmos, realizando así “música universal con instrumentos nacionales. Esos instrumentos nacionales eran tiples y bandolas, sumados a guitarra y probablemente contrabajo y flauta.” (Melo M. E., 2016, pág. 24). A partir de esto, el pasillo

abandona momentáneamente a su predecesor el vals y a su círculo de la elite para integrarse a músicas más relacionadas con el pueblo, al mezclar principalmente los instrumentos utilizados en otros ritmos, como por ejemplo en el bambuco.

A partir de esta unión con músicas más populares, el pasillo toma dos formas distintas de ritmo y utilidad. De allí que entonces el pasillo aparezca en fiestas nacionales y movimientos populares como un pasillo fiestero, con unos tintes más instrumentales en su interpretación; por otra parte, la segunda forma que el pasillo adquiere es de carácter más romántico, donde se enfoca principalmente en el amor y hacia las mujeres, de esto entonces que sea un pasillo lento y vocal, esta última como una diferencia (a parte de la velocidad) del pasillo fiestero.

1.4. Conclusión.

El siglo XIX ha presentado una gran cantidad de divisiones sociales, políticas y culturales de toda su población, generando así una segregación social en la mayoría del siglo. La música como un agente cultural no estuvo distante de estas mismas formas de división y segregación, posibilitando que las elites se sintieran “superiores” en comparación con “El pueblo”. Ellos interpretaban que la música que escuchaban y las danzas que practicaban tenían un valor civilizador y menos burdas en comparación con ritmos mestizos y más corporales, expresados por los demás grupos, en especial por los afros e indígenas.

Es cierto que, si en un primer momento la música también sirvió como un agente divisor de la población, hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX va a servir como un agente unificador en la representación cultural de la población. Por ejemplo, el pasillo, ritmo originario de sonoridades europeas, pero que para el siglo XX se va a popularizar con la unión de ritmos e instrumentos provenientes del Bambuco. Otro ejemplo de esta unificación e integración entre culturas es la Cumbia, la cual pasa a formar parte del repertorio nacional en el momento que

grandes agrupaciones como las de Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Gustavo “el loco” Quintero, entre otros más, logran orquestar estas sonoridades clásicas con instrumentos más modernos en el siglo XX.

Si bien en el siglo XIX las sonoridades aún estaban claramente asociadas a determinados grupos sociales, también se evidenciaba un fenómeno discriminatorio marcado por la división de clases. Las élites adineradas solían despreciar las expresiones musicales populares, especialmente aquellas vinculadas a sectores indígenas y afrodescendientes, considerándolas “incultas” o “bárbaras”. Este rechazo no solo reflejaba una preferencia estética, sino que también reafirmaba una jerarquía social en la que el gusto musical se convertía en un supuesto indicador de estatus y superioridad cultural.

2. LOS USOS PEDAGÓGICOS DE LA MÚSICA EN LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA.

2.1. La enseñanza de la historia.

La historia nos brinda una explicación de los sucesos de las actividades humanas en el tiempo. Asimismo, ofrece desde diferentes perspectivas la posibilidad de comprender lo que somos y de qué manera hemos llegado hasta acá. Esta necesidad de comprender el pasado ha estado presente en todas las sociedades y se ha establecido como un requisito implícito para ser parte de ella. No obstante, la historia y su enseñanza no implica simplemente una transferencia de información y de contenidos cerrados y objetivos, sino que implica un conjunto de habilidades, capacidades, conocimientos y prácticas que permitan a las personas asumirse como un sujeto que entiende que el pasado, el presente y el futuro son parte integrante de la sociedad donde habita.

De hecho “Esta situación ha planteado que la objetividad “pura” de la Historia no puede delimitarse desde la separación del sujeto que estudia con el objeto estudiado, pues ambos son sujetos culturales, espaciales y temporales y por tanto existen puntos de encuentro que ligan al investigador con su propia esencia y generan interpretaciones” (Suárez, 2017, pág. 59).

La enseñanza de la historia en las últimas décadas ha experimentado transformaciones de fondo y forma, a través de diferentes alternativas para transmitir estos saberes sociales, culturales, políticos y económicos, como también promover habilidades, competencias y prácticas de investigación. Es más, “La enseñanza de la historia es importante por ser la memoria de la humanidad que nos introduce en la evolución de la civilización y los logros del género humano. Este saber ha acompañado a los hombres desde el despegue de su vida, y la memoria de

sus experiencias y descubrimientos permite la acumulación del conocimiento y su avance continuo.” (Prats, 2001, pág. 8).

Es por ello que, el valor formativo de la historia no es solo la acumulación de conocimiento sino, por el contrario, busca ir más allá. Donde la incógnita y la búsqueda de conocimiento es un constante en la memoria de los estudiantes; que las reflexiones sean constantes y que permitan comprender cómo acontecieron los hechos, desarrollando el pensamiento crítico, la imaginación histórica, la empatía histórica y la elaboración de preguntas reflexivas.

2.1.1. Construcción de identidad.

La enseñanza de la historia durante el siglo XIX estuvo influenciada principalmente por el auge de la emergencia de los estados nacionales, cuyos orígenes fueron las revoluciones políticas y sociales, así como el establecimiento de nuevas formas de gobierno bajo el horizonte que brindaba los principios republicanos. En múltiples lugares del mundo durante esta centuria se promueve la transformación de los fundamentos del pacto social. Por lo tanto, la tarea que enfrentó la comunidad política no fue simple, pues debían desmontar una estructura colonial que tenía una larga tradición para erigir un nuevo orden institucional y moral.

En este sentido, la aparición de las escuelas de primeras letras y la apertura de los sistemas educativos buscaron desde las primeras décadas republicanas consolidar las nuevas identidades nacionales. Según Ghotme, (2013) en su artículo *La identidad nacional, el sistema educativo y la historia en Colombia, 1910-1962*, se aborda un concepto clave: la pedagogía republicana. La cual no solo encarnaba la idea de un poder legítimo, la felicidad y la prosperidad de las naciones, sino la integración de sujetos más competentes y capaces de desarrollar el nuevo contrato. Es por ello que, a lo largo del siglo XIX la educación cívica, moral y técnica toma

relevancia, bajo el supuesto de que a través de esta ilustración se promovería la riqueza y la prosperidad, mediante el avance del comercio, la agricultura y la industria.

Por otro lado, la cátedra que se impartía de historia mantenía una marcada perspectiva eurocéntrica, otorgando gran relevancia a los acontecimientos sociales, económicos y políticos ocurridos en Europa. Asimismo, esta visión exaltaba a figuras, eventos y acontecimientos considerados relevantes y seleccionados por propósitos de crear una narrativa que diera sustento al origen de la nación. En el caso latinoamericano, estos modelos educativos también estaban orientados a legitimar las identidades nacionales, tomando como referencia esa misma visión europea, “Muchos de los proyectos historiográficos giraban en torno a dicha idea y poco a poco contribuían a fortalecer la comunidad imaginada, algunos, desde territorio europeo, vieron en el historicismo alemán o en el positivismo rankeano unas corrientes metódicas que vivificaban el pasado con “total verdad”, acudiendo al documento como verdadero transmisor de información de un tiempo oculto que esperaba ser recuperado” (Zapata, 2018).

Ahora bien, en la primera mitad del siglo XIX, la enseñanza de la historia estaba a cargo de la Iglesia quien a través de sus comunidades o espacios educativos impartía las clases; por ejemplo, Al revisar documentos de la época se observa que entre los años de 1825 y 1845, en los contenidos de los certámenes o exámenes públicos revelan que no hubo enseñanza sistemática de la Historia Patria. En algunos centros de educación aparece una enseñanza rudimentaria de la historia, contenida en otras disciplinas tales como castellano, inglés, geografía y civismo (Gutiérrez, 2022)

En la segunda mitad del siglo XIX, la educación estuvo influenciada también por dos momentos relacionados con el contexto político e ideológico del país. Por una parte, se encontraba el liberalismo radical, comprendido desde 1863 hasta 1880 y su contraparte conocida

como la regeneración comprendida desde 1880 hasta las primeras décadas del siglo XX. En la primera parte se realizaba una introducción de nuevas teorías pedagógicas, así como la renovación en los planes y en los métodos, poniendo la educación al servicio del desarrollo económico e industrial del Estado, cuyo rasgo particular era una enseñanza de la historia que promovía una ruptura con el pasado colonial y perspectiva de futuro mediante las ideas republicanas y la liberación de la economía y el progreso. Ahora bien, en cuanto al llamado periodo conocido como regeneración, representó un nuevo giro en la forma de enseñanza en el país, donde la iglesia tomaría nuevamente el monopolio de la educación, aboliendo todas las medidas tomadas por los liberales, acuñando un modelo católico que se extendería hasta bien entrado el siglo XX

En cuanto la metodología utilizada para el siglo XIX, la enseñanza de la historia tenía un fuerte énfasis en la memoria, donde se evaluaba al estudiante por medio de nombres, fechas, lugares y momentos relevantes en la historia, impidiendo así el desarrollo de un pensamiento crítico y de la comprensión frente a procesos históricos complejos, reduciendo la historia a un simple listado de eventos cronológicos, en donde primaba recordar más que analizar. Bien lo expone Salazar: “En este período, la base del estudio y enseñanza de la Historia parte de un modelo Enciclopédico-Positivista, donde la memorización apegada al texto de materias y contenidos está alejada de lo que podríamos llamar, en un sentido más moderno, el análisis y/o interpretación” (Salazar, 2001, pág. 118).

A lo largo del siglo XIX, el conocimiento de la historia se limitaba a repetir al pie de la letra lo que los profesores o los libros de texto le informaban, ya que “Esta creencia de poner énfasis en la memoria (...) tiene una directa relación con la idea o concepción de aprendizaje, ya que, dentro de la atmósfera cultural del período, aprender, para la mayoría, significaba repetir de

memoria las frases, aun cuando los alumnos no sean capaces de comprender lo que lean.” (Salazar, 2001, pág. 126). Por lo tanto, se mantiene el énfasis en la memorización para poder demostrar una erudición que las atmosferas culturales del momento valoraban.

2.1.2. Cambios y continuidades en la educación del siglo XX colombiano

Con la necesidad que se empezaba a vislumbrar hacia finales del siglo XIX en el campo de la enseñanza y en particular en la historia como disciplina, ésta comienza a diversificarse teniendo como influencia dos pilares importantes: la expansión de los sistemas educativos y los cambios globales que se comenzaban a dar a lo largo del siglo.

Se tiene registro que en la primera mitad del siglo XX debido a las guerras que acaecieron a nivel global, la historia pasó a tener un protagonismo significativo debido a que era una herramienta de propaganda a través de la cual se podía hacer una justificación a los conflictos presentes. Así como de realizar alianzas políticas entre las diferentes naciones. En Colombia, luego de la guerra de los mil días y sus consecuencias políticas, económicas, sociales, junto con la pérdida del territorio panameño, se manifestó una ausencia de los lazos que cohesionaban a la sociedad, de ahí que para los gobiernos del primer cuarto del siglo XX se pensara que para llenar este vacío era necesario fomentar una reflexión sobre el pasado que pudieran unir a un pueblo lastimado por la guerra y la división. Siendo la historia y su enseñanza aquel camino de reconciliación.

Como resultado, en 1902 se inaugura la Academia Colombiana de Historia cuyo propósito fue difundir un discurso sobre el pasado que se distanciara de las divisiones políticas e ideológicas y resaltara las glorias, hitos y personajes que le dieron vida y desarrollo a la república independiente, al tiempo que buscaban moralizar a las nuevas generaciones.

En cuanto a la escritura y la investigación en historia, en Europa durante el periodo entre guerras ocurre un cambio significativo. Con el surgimiento de la Escuela de los Annales, fundada por Marc Bloch y Lucien Febvre, la historiografía experimentó una transformación profunda, incorporando nuevos objetos de estudio, preguntas y metodologías. Es así como esta corriente promovió la interrelación de la historia con otras ciencias sociales, como la sociología, la economía y la psicología, centrando ahora su atención a fenómenos de larga duración y en las mentalidades colectivas, más allá de los hechos políticos y militares tradicionales.

Pese a que la investigación en historia se diversificaba, la metodología empleada para la enseñanza de la historia en países como Colombia distaba mucho de renovarse. La brecha entre lo que se innovaba en la investigación histórica era notable frente al paso lento y rígido de la educación y la enseñanza de la historia. En las aulas durante el siglo XX, se seguían valorando los datos, eventos, personajes y acontecimientos, cuyos contenidos dependían de textos escolares, apelando a la memoria y la repetición de la información con poca reflexión y análisis de las actividades humanas en el tiempo.

Además, se mantiene una diferencia en la relación Profesor/estudiante, desde donde el primero se mantiene como la figura poseedora del conocimiento que debe ser transmitido al segundo, a través de conferencias magistrales dentro del aula. A esto hay que sumarle también el poder educativo que la iglesia retoma gracias a los gobiernos conservadores de principios del siglo XX, la cual plantea una perspectiva que: “(...) dio prioridad a la formación moral y patriótica, de modo que, a la Historia de Colombia, se le asignó una importante función educadora en primaria y en las Escuelas Normales.” (González, 1999, pág. 135/136).

Desde la segunda mitad del siglo XX, y en particular después de los años 60's comienza a darse otro giro en la forma de los contenidos de la Historia y su enseñanza. Donde se pretende

que el estudiante no sea simplemente reconocedor de aspectos importantes del pasado, sino que amplíen ahora su horizonte de análisis. Dejando de lado el afán por generar en los estudiantes un aspecto patriótico, sino que se centren en la comprensión de aspectos sociales, puesto que “Los nuevos programas asignaban a la Historia numerosas funciones de formación moral, cívica y democrática de los alumnos; entre ellas la comprensión y defensa de los derechos humanos (...) formación de criterios ante los hechos y apreciación objetiva de los fenómenos actuales.”

(González, 1999, pág. 141)

Es así como a finales de siglo, se es necesario contemplar cambios tanto a nivel teórico y metodológico, llevando consigo reflexiones más profundas que permitieran entender el pasado y sus transformaciones desde una perspectiva global. Dando así la entrada de estudios de etnias africanas, relación entre países, pueblos, etc. Como también, "(...) los fenómenos y procesos históricos a través de todo tipo de fronteras, expandiendo ampliamente los espacios posibles para la investigación y explicación; abre la visión histórica para una proliferación de espacialidades y, por tanto, de temporalidades y permite un entendimiento más complejo de los procesos de la historia; en el conocimiento de la totalidad por la que clama, permite una conciencia histórica más crítica [...] en otras palabras, no es un tema, es una metodología que complementa y desafía las otras maneras de hacer historia. También es importante porque estimula una apreciación del mundo, de la modernidad global.” (Vengoa, 2009, pág. 303).

2.1.3. Nuevos rumbos de la enseñanza de la historia.

En las últimas décadas del siglo inmediatamente anterior se estaba planteando la idea de cómo hacer más inteligible la historia desde las aulas donde los estudiantes pasen de ser simplemente contenedores que retienen información en la memoria y la recitan cuál letra programada, a ser sujetos involucrados en la apropiación y creación de conocimiento histórico.

Es por ello que en las escuelas se ha puesto un principal interés en que a través de la enseñanza de la historia se pueda generar una construcción de un pensamiento histórico, que permita realizar un análisis del pasado y su relación con el presente que ayude a reconocer las diferentes causas y razones de las actividades humanas y sobre todo entendiendo que la historia no sigue un desarrollo estrictamente lineal, en cambio, “(...) pensar históricamente significa desarrollar una conciencia de la temporalidad, que entienda el pasado como herramienta para conocer el presente. Para ello, son necesarias capacidades relacionadas con la imaginación y la empatía, destrezas para la representación y habilidades para la interpretación de fuentes” (Prieto & Pérez, 2021, pág. 139)

La enseñanza de la historia y en general toda la enseñanza del siglo XXI, se está configurando desde otras perspectivas y con nuevas herramientas. Es una realidad que la tecnología llegó para quedarse, y con ella nuevos desafíos para la educación. Pues es cierto que el internet, las redes y la inteligencia artificial son herramientas bastante importantes para los profesores, al ofrecer apoyos educativos digitales, como textos, películas, podcasts, series, etc. También pueden ser una desventaja ya que, así como informan, a la vez pueden desinformar. generando así brechas en el conocimiento y sobre todo el desarrollo de un pensamiento crítico:

“Quizás aún más preocupante es el impacto potencial de la IA en el desarrollo del pensamiento crítico. Los sistemas de IA, diseñados para proporcionar respuestas rápidas y aparentemente completas, pueden desalentar a los estudiantes de participar en el proceso crucial de análisis y resolución de problemas por sí mismos, cuando los estudiantes se acostumbran a recibir respuestas instantáneas de la IA, pueden perder la capacidad de cuestionar la información, evaluar fuentes y desarrollar argumentos independientes. Esta dependencia puede resultar en una

disminución de la curiosidad intelectual y la capacidad para pensar de forma creativa y crítica, habilidades esenciales no solo en el ámbito académico, sino también en la vida profesional y personal” (Soriano, 2024).

De allí que se haga necesario que exista un pensamiento histórico en los estudiantes, que los lleve a analizar las fuentes investigadas y a comprender más de su presente a través de los procesos que este ha tenido con el pasar del tiempo.

2.2. ¿Cómo se ha enseñado el siglo XIX y su cultura en Colombia?

Desde la creación de la república colombiana, la difusión de la enseñanza de la historia ha prevalecido desde una lectura que buscó homogenizar la sociedad en una sola la cultura, la cual “(...) pretende formar una nación, con un pasado común, con héroes comunes, con gentes iguales, con evidentes exclusiones y negaciones del “otro”. Los acontecimientos de la historia nacional fueron convertidos en relatos de referencia colectiva a los que había que rendirles tributo, realizar ceremonias en su honor y repetirlos año tras año” (Ballesteros, 2010, pág. 138).

Es bajo esta concepción que se empieza a impartir la historia en las aulas de clase, principalmente mediante manuales de texto que contenían los acontecimientos que debían ser transmitidos. Uno de los primeros manuales para la enseñanza de la historia fue el elaborado por José Antonio de Plaza en 1850, cuya aparición iba a subsanar una carencia de orientación, por lo tanto, el autor expresaba: “Notable ha sido la falta de un libro elemental sobre la historia de la Nueva Granada, i de aquí ha nacido ese culpable descuido de no formar parte de los ramos de enseñanza nacional, ni privada, el importantísimo estudio de la historia de nuestra patria, cuando en Europa i en todos los países cultos se inculca la propia en el espíritu de la juventud, desde que se recibe la instrucción primaria hasta las últimas lecciones de las ciencias que cierran el período escolar” (PLaza, 1850, pág. 3). Los manuales se convierten en una base de información que jugó

un papel fundamental en la realización de ceremonias de honor de los hombres de la independencia a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, logrando que “(...) esas representaciones historiográficas hicieron parte de un proceso de escenificación y sacralización del pasado nacional.” (Osorno, 2022, pág. 143).

Con la llegada de partidos conservadores al poder y la constitución de 1886 se establece la iglesia católica como la única institución para la educación de los jóvenes del país. Siendo esta la encargada de llevar el orden, la paz y la palabra de Dios. En esta perspectiva, los docentes jugaron un papel fundamental. A propósito, el profesor Alejandro Mojica en su texto *Moral, Nación y enseñanza de la historia (Instrucción cívica y moral en la enseñanza de la historia en Colombia 1880-1930)*, nos brinda una mirada más clara. Donde el maestro no era solamente considerado un trasmisor de conocimientos, sino que, por el contrario, era visto como un “apóstol”. Donde su función era difundir el ejemplo, el buen trato y sobre todo las maneras correctas de comportamiento, además de exaltar héroes nacionales, como Nariño, Bolívar, Santander, etc., cuyo objetivo era consolidar una identidad común que se fundamentara en los valores cristianos, en una moral sumisa y receptiva que modelara una conducta que evitara la violencia y aceptara la autoridad y el orden social jerarquizado (Villamil, 2016).

Entrado ya el siglo XX, aparece en 1911 el manual de historia más reproducido en la historia educativa del país. Nos referimos al texto de Jesús María Henao y Gerardo Arrubla, cuya introducción reiteraba que este texto dirigido para la instrucción primaria y básica tenía por finalidad reforzar la identidad nacional debido a las problemáticas coyunturales que habían dividido a la población, tales como la separación de Panamá y las guerras civiles recientes. En la década de 1930 con la llegada del liberales al poder, se da un mayor énfasis a la formación cívica: “Para Colombia, la llegada de los gobiernos liberales en la primera mitad del siglo XX

supuso un cambio en el orden tradicional que imperaba en el país (donde una especie de prolongación de la vida decimonónica del Estado regeneracionista de Rafael Núñez se apoderaba de las instituciones, los gobiernos y las gentes de la nación, esto a pesar de estar muy entrado el siglo XX), una especie de anacronismo respecto al mundo” (Zapata, 2018, pág. 5).

Para mediados del Siglo XX, la enseñanza de la historia es el reflejo de una identidad nacional, donde esta debería soportar el discurso de una sociedad hispano descendiente, blanca y por supuesto católica. “No se puede negar que tras la penumbra se esconde un proyecto político de hegemonismo y legitimación de las élites del poder colombianas. En la modernidad, el sistema nacional de enseñanza trató de tener un papel preponderante en la legitimación de las élites del poder, y en el caso colombiano esto es muy verídico en la primera mitad del siglo XX, en medio del pacto de convivencia civil entre los partidos políticos” (Ghotme, 2013, pág. 25).

Posteriormente en 1962, el Ministerio de Educación propuso los programas de estudios sociales y filosofía para primer grado y segundo respondiendo a la democratización del saber. Recordando que el momento histórico donde se genera esta reforma es en plena Guerra Fría, donde el socialismo era una apuesta política que dominaba países europeos y algunos latinoamericanos, y es gracias a esto que el contenido en las aulas cambio, donde se dictaba prehistoria General, americana y de Colombia, haciendo una formación más integra al estudiante la conciencia de que la sangre y los sentimientos de los indios están vivos en nuestro pueblo y de cómo es indispensable, para el progreso de Colombia, comprender todas las tendencias y pasados que se fundan en nosotros.

Esto nos da indicios que no se deja de lado la historia patria, ya que de algún modo esta seguiría estando presente en los currículos. Manteniendo así una mirada de respeto hacia las instituciones gubernamentales. así como una de las reformas más importantes en términos de la

enseñanza de la historia en Colombia se produce en la década de los 80, ya que es acá donde se decide unificar a las ciencias sociales vinculando la geografía y teniendo en cuenta las nuevas maneras del uso historiográfico, generando así una modernización de esta área. Un conocimiento integral de la Historia de Colombia, que comprenda sus instituciones sociales, políticas y culturales, a través de sus datos más significativos. El conocimiento histórico debe lograr que el estudiante aprenda a pensar los hechos de la Historia en sus conexiones hacia adentro y hacia fuera, es decir, a relacionar en sus influencias mutuas los hechos inmediatos que pertenecen a la propia realidad colombiana y a éstos con los hechos exteriores que pertenecen a la Historia Universal directamente ligada a la nacional (Zapata, 2018).

Actualmente la enseñanza de la historia debería promover “una historia que sirva para educar, en lugar de adoctrinar, una historia reflexiva y crítica frente a las visiones egoístas donde los próceres son exaltados como héroes y sus proyectos son concebidos como irrefutables. Una enseñanza de la historia que permita a los individuos pensarse a sí mismos, pero también pensar a los otros, para encontrar similitudes o diferencias, donde la búsqueda por una identidad propia pase por reconocer la otredad, y con ello evitar sectarismos y visiones parciales de las sociedades” (Zapata, 2018, pág. 10).

Ahora bien, la comprensión de este pasado debe entenderse con la ayuda de otras disciplinas, las cuales deben enriquecer y ampliar la comprensión del pasado para poder tener un mayor panorama de lo que fuimos, somos y seremos. Una iniciativa, aunque poco difundida, es el texto *La enseñanza de la historia de Colombia, ajustes posibles y urgentes para la consolidación de una ciudadanía activa, democrática y en paz*, de la Comisión de Asesora para la enseñanza de la historia de Colombia. Este texto brinda orientaciones que nos invitan a nosotros los maestros a dejar de lado las cartillas y en su lugar asumir un papel como

intelectuales orgánicos, donde se toma una posición frente al conocimiento, siendo de algún modo conscientes de su papel histórico y social, generando así una mirada del pasado donde no solo las elites juegan el rol prioritario de la historia sino que ofrece el reconocimiento de poblaciones y regiones olvidadas, que mediante su cultura han aportado a la identidad nacional como símbolos de la presencia diversa de la sociedad Colombiana.

2.3. Perspectiva pedagógica y la música.

A lo largo de la historia diferentes ritmos y melodías han dejado una huella infalible en la humanidad, donde sus sonidos son capaces de retumbar hasta el día de hoy. Esta combinación de sonoridades la llamamos Música. Entre sus principales sonidos se encuentran la percusión, aquella acción que se realiza con el cuerpo o con algún instrumento, generando la base rítmica. Seguido a esto tenemos la armonía, esta constituye la unificación de varias notas o sonidos, ocasionando así una experiencia auditiva coherente; por último, tenemos la melodía, la cual representa un conjunto de sonidos que se complementan con el canto, el lamento o cualquier otro sonido que brinde una especie de estética a las obras. De manera general, “La música se puede definir como el arte de organizar sonidos en el tiempo, utilizando diversas variables como la altura, la duración, la intensidad y el timbre. Desde las melodías que escuchamos en la radio hasta las sinfonías clásicas, la música se presenta en formas variadas, adaptándose a las preferencias y tradiciones de diferentes culturas.” (Concepto, 2025)

Ahora bien, este legado musical constituye de alguna u otra forma unas realidades políticas, sociales, culturales e históricas. Es así como la música es considerada un potencial histórico, donde se puede apreciar la diversidad de las prácticas culturales. “Las potencialidades educativas que ofrece la música no se limitan al ámbito motivacional, ya que ésta supone una fuente de conocimiento para la enseñanza de otras disciplinas; dado su carácter multidisciplinar,

presenta especial significación para las ciencias sociales en tanto que puede contribuir al fortalecimiento del proceso de enseñanza aprendizaje de la historia” (Hernández, Martínez, García, & Garcia, 2023, pág. 136).

Es así como la música posee un gran potencial en la enseñanza incluso, mejora de la memoria y la concentración. “Esto se debe a que la música estimula diferentes áreas del cerebro y ayuda a la formación de nuevas conexiones neuronales. Además, la música también promueve el desarrollo de habilidades cognitivas como la atención, la percepción y la resolución de problemas” (Montes, Troya, Valverde, & Montenegro, 2024, pág. 34). Por ello se hace necesaria la pregunta. ¿Cómo se podría utilizar este potencial en la enseñanza de la historia? Entre otras cosas, la utilización de la música para la enseñanza de las ciencias sociales funciona como un facilitador para la comprensión y recreación por los contenidos que trasmite, junto a las emociones que logra despertar, además de ser el reflejo de un contexto, de una época y sus parámetros culturales, políticos, económicos y sociales que la definen.

2.3.1. Corriente pedagógica constructivista.

El modelo constructivista es una corriente pedagógica desarrollada por autores como Piaget y Vygotsky desde donde se plantea en términos generales, que el estudiante construye su propio conocimiento a partir de concepciones preestablecidas. A través de unos mecanismos cognitivos internos y externos que permiten un aprendizaje activo y continuo: “El constructivismo educativo propone un paradigma en donde el proceso de enseñanza se percibe y se lleva a cabo como un procedimiento dinámico, participativo e interactivo del sujeto, de modo que el conocimiento sea una auténtica construcción operada por la persona” (Benítez-Vargas, 2023, pág. 65).

Por otro lado, esta corriente pedagógica promueve la autonomía y la reflexión crítica. Asimismo, fomenta un ambiente colaborativo donde el conocimiento no solo este dado desde el trabajo individual, sino que este se logra mediante la interacción de ideas y saberes, que facilitan y logran un mayor entendimiento de los contenidos brindados. Este enfoque transforma la educación en el momento que logra situar al estudiante en el centro del proceso educativo. Entre sus características, destaca un enfoque cooperativo en el que docentes y estudiantes trabajan juntos para cocrear el conocimiento. Además, fomenta el pensamiento crítico y la resolución de problemas, habilidades claves en el mundo actual.

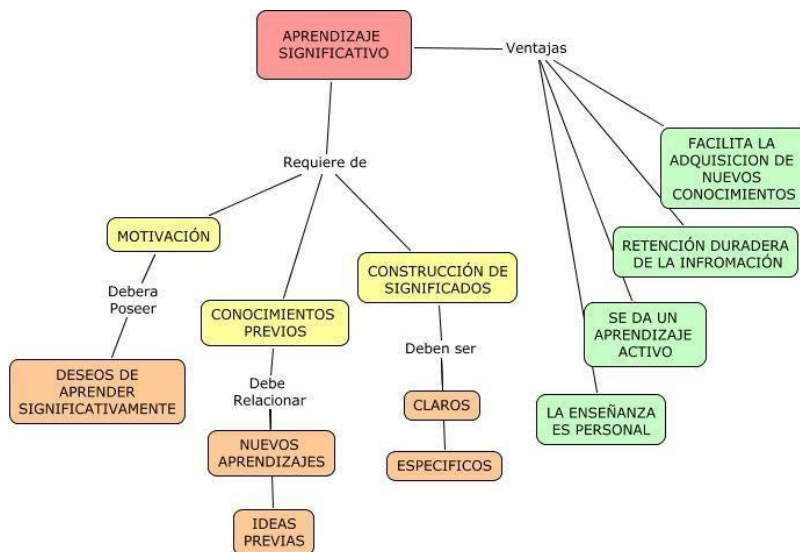
La profesora Rodríguez Wanda nos habla sobre el rol de la persona que educa, donde no solo es transmisor de información, sino que, por el contrario, debe estar sujeto a determinar la estructura cognitiva de sus alumnos. Esto con el fin de producir materiales que ayuden a la construcción del conocimiento y a la interacción de su entorno, con el fin de perfeccionar y desarrollar habilidades y desarrollos cognitivos.

Piaget y Vygotsky, aunque son portadores y promotores de este modelo “Ambos piensan que los niños son aprendices activos que organizan activamente la nueva información con la información ya existente. Por tanto, Piaget y Vygotsky postularon que el conocimiento se construye por cada sujeto y no es el resultado de una adquisición de respuestas” (Allen, 2016). Sin embargo, tienen opiniones divididas. Por su parte, Piaget ve al niño como un sujeto activo donde tiene mayor énfasis la intermediación del espacio que lo rodea y sus mediadores, donde los últimos trabajan como una guía del niño en el proceso de aprendizaje y desarrollo. Por otro lado, Vygotsky plantea que el aprendizaje se desarrolla de manera social, por lo que los conocimientos nuevos y antiguos le ayudan al sujeto a buscar un equilibrio entre sí.

2.3.1.1. Aprendizaje significativo.

El modelo de aprendizaje significativo planteado por David Ausubel sostiene que existe una relación entre los nuevos conocimientos y las experiencias previas en los conceptos e imaginarios que porta el estudiante. por lo tanto “la estructura cognitiva que posee el estudiante es trascendental al momento de abordar un nuevo aprendizaje, y el sentido que este le atribuye al objeto de estudio está estrechamente relacionado a las experiencias previas. Los resultados de aprendizaje donde afloran nuevos conocimientos son el reflejo de que se ha consumado un proceso de aprendizaje valioso por parte del estudiante” (Rocha, 2021, pág. 67).

Ausubel, además, nos plantea que la elaboración del material de implementación didáctica debe estar acorde al proceso mental que permita la organización de la información. Que logre ser representada de forma coherente, gradual y secuenciada para que el estudiante la vaya incorporando eventualmente en su propia estructura cognitiva. De ahí que, “el docente debe convertirse en un facilitador entre los conocimientos y los estudiantes a partir de actividades planificadas y organizadas” (Paizan & Scarpino, 2023, pág. 56).



20. Estrategias para la construcción de Aprendizajes significativos- Fundación Educacional MR, 2025.

2.3.1.2. Aprendizaje colaborativo.

El aprendizaje colaborativo es aquella corriente que propicia el trabajo y división de las labores en grupo, cuyo rasgo principal es el dialogo activo entre los miembros para así lograr un objetivo acordado, en el que cada uno hace una parte fundamental en su consecución. Son múltiples los objetos de estudio que se pueden promover con el aprendizaje colaborativo: Desde problemáticas contextuales, como en la solución de una problemática. Desarrollando aprendizajes que se relacionan con los otros. “La premisa fundamental del aprendizaje colaborativo está basada en el consenso construido a partir de la cooperación de los miembros del grupo y a partir de relaciones de igualdad en reuniones de trabajo y comités, con grupos comunitarios y sociales, dentro del seno familiar, y en general, como una forma de vida y de convivencia con otras personas” (Vargas, Yana, Chura, & Alanoca, 2020, pág. 366).

El profesor Néstor Daniel Roselli en su texto *El aprendizaje colaborativo: Bases teóricas y estrategias aplicables en la enseñanza universitaria* (2016) nos proporciona tres fundamentos

teóricos que sustentan el aprendizaje colaborativo. El primero de ellos es la Teoría del conflicto sociocognitivo, donde se destaca los desacuerdos y las diferencias que salen a la luz mediante las opiniones entre los estudiantes, promoviendo que el debate sea generador de aprendizajes; el segundo fundamento lleva consigo el nombre de Teoría de la intersubjetividad, en el que se enfatiza la importancia del entendimiento y el significado de los conceptos mediante las interacciones sociales, otorgando así una mayor percepción sobre dicho concepto; por último, el tercer fundamento se denomina teoría de la cognición distribuida, esta nos habla básicamente donde el aprendizaje se distribuye entre los individuos pero partiendo de sus contextos.



21. Trabajo-Aprendizaje colaborativo: Mapa conceptual sobre el aprendizaje... 2019.

2.3.1.3. Inteligencias múltiples.

La teoría de las inteligencias múltiples, elaborada por Howard Gardner, plantea que todos los individuos poseen un conjunto diverso de habilidades y capacidades mentales. De este modo, se sostiene que cada persona aprende de manera diferente y, en consecuencia, no todos adquieren los conocimientos esperados. Ahora bien, el docente debe comprender las habilidades y los intereses de los estudiantes. Con la finalidad de emparejar e igualar las oportunidades de

aprendizaje. “Las asignaturas pueden presentarse de formas muy diversas que permitan al estudiante asimilarlas partiendo de sus capacidades y aprovechando sus puntos fuertes. Además, deberíamos plantearnos si una educación centrada en sólo dos tipos de inteligencia es la más adecuada para preparar a nuestros estudiantes para vivir en un mundo cada vez más complejo” (Suárez, Maiz, & Meza, 2010, pág. 88).

Ahora bien, Gardner plantea 8 tipos de inteligencia:

- Inteligencia lingüística: La utilización de las palabras de acuerdo con su significado y sonido, ayudando así a la construcción de las oraciones.
- Inteligencia musical: Se refiere al uso adecuado del ritmo, tono, armonía y melodía, ayudando así a la construcción de una pieza musical o una apreciación de esta.
- Inteligencia logico-matemática: Esta básicamente se refiere a la facilidad de manejar etapas de razonamiento ayudando a identificar patrones en la resolución de problemas.
- Inteligencia cenestésico-corporal: Capacidad para la realización de movimientos en función del espacio, así mismo la capacidad de manejar objetos con alto nivel de destreza.
- Inteligencia espacial: Habilidad para manejar los espacios ya sea estos reflejados en mapas, planos, así mismo visualizar objetos desde diferentes perspectivas.
- Inteligencia intrapersonal: Capacidad que tiene un sujeto para conocer sus propias emociones y sentimientos.

- Inteligencia interpersonal: Habilidad para reconocer las emociones y sentimientos derivadas de las relaciones entre personas o grupos.
- Inteligencia naturalística: Habilidad para reconocer y clasificar los organismos vivos existentes en la naturaleza.

Inteligencia musical: Se refiere al uso adecuado del ritmo, tono, armonía y melodía, ayudando así a la construcción de una pieza musical o una apreciación de esta. Es precisamente bajo esta consigna que se trabaja esta propuesta de grado, ya que esta inteligencia nos brinda un desarrollo cognitivo, sobre todo en la manera en que se percibe, se comprende un entorno, ayudando así a una mayor creatividad. Como se mencionó en el apartado de “perspectiva pedagógica y música” esta es una herramienta que es portadora de conocimientos ancestrales junto con sus realidades, lo cual aporta y ayuda a la construcción de un conocimiento que en este caso es histórico “La música ha sido uno de los tópicos más importantes en todas las culturas, surgiendo como un elemento para comunicarse y cooperar” (Pastor, 2019, pág. 10/11).

A su vez, un estudio realizado por el periódico *El País* (2015), desde el punto de vista de la neurología concluyó que: “Los sonidos impactan en el oído, se transmiten al tronco cerebral y de ahí a la corteza auditiva primaria; estos impulsos viajan a redes distribuidas del cerebro importantes para la percepción musical, pero también para el almacenamiento de la música ya escuchada; la respuesta cerebral a los sonidos está condicionada por lo que se ha escuchado anteriormente, dado que el cerebro tiene una base de datos almacenada y proporcionada por todas las melodías conocidas”(p. 1) Este estudio nos brinda una mirada bastante especial, ya que la música también es un medio de reconocimiento de lo que ya sabemos. Incurriendo en la memorización a largo y corto plazo mediante sonidos específicos que la activan.

2.4. La importancia de las competencias del pensamiento histórico en la enseñanza de la historia.

En las últimas décadas ha sido evidente que la enseñanza de la historia ha presentado una transformación en sus apuestas, metodologías y objetivos. Se ha dejado de lado la forma tradicional de impartir esta cátedra fundamentada principalmente en el uso excesivo de la memoria, en recitar hechos, personajes y fechas importantes sin analizar y comprender las motivaciones y múltiples causalidades que produjeron los hechos y las actividades humanas en el tiempo.

Desde finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI se ha apostado por transformar este pensamiento decimonónico de la enseñanza de la historia. Promoviendo el análisis, la interpretación y la representación de la historia desde diversas competencias cognitivas y procedimentales. En este análisis de competencias históricas, determinamos 5 que pueden ser esenciales para el aprendizaje de la historia cultural del siglo XIX en Colombia, específicamente en su manifestación musical. A continuación, explicaremos en que consiste cada una de ellas.

2.4.1. Empatía histórica

La enseñanza de la historia desempeña un papel importante en la formación de sujetos críticos donde estos sean conscientes de su pasado y comprometidos con su entorno. Sin embargo, a pesar de su importancia, esta asignatura suele enfrentarse a dificultades como el aburrimiento, un área muy memorística y sobre todo repetitiva. Con esta forma mecánica de enseñar la historia se logra solamente un ejercicio directo para la memoria. Aunque en la actualidad es “[una] habilidad cada vez más devaluada en una sociedad donde solo es necesario llevarse la mano al bolsillo y sacar el smartphone para buscar en Google aquello que deseamos saber” (Campos & Sarria, 2019, pág. 48). Por esto, la empatía histórica aparece como un nuevo

elemento en la transformación del aprendizaje. La empatía histórica es una forma en la que se puede comprender las acciones de personajes del pasado desde sus mentalidades y comportamientos con una implicación emocional, de modo que “El proceso de empatía histórica es tanto afectivo como cognitivo” (Davison 2012, Pag 12-13 citado en Campos & Sarria, 2019, pág. 49). Se puede inferir entonces que, a partir de involucrar a los estudiantes en procesos emocionales se puede potenciar un mayor interés en ellos haciendo que salgan del proceso pasivo de aprendizaje, convirtiéndose en un proceso netamente activo y más cercano.

2.4.2. Conciencia temporal-histórica

La temporalidad es un concepto muy importante a la hora de enseñar y aprender historia. La conciencia histórico-temporal se expresa en la relación entre el pasado, el presente y el futuro que apropia el sujeto a través de procedimientos mentales como la identificación de un tiempo distinto al propio, sustraer una serie de continuidades, discontinuidades y fracturas que se presentan a lo largo del tiempo cronológico (Rüssen 2007, citado en. Santiesteban, 2010). De esto se comprende que, al estar las tres categorías de temporalidad humana¹¹ la representación del presente, así como su análisis, no puede entenderse así mismo sin un análisis del pasado y en la proyección de futuro.

En esta articulación entre pasado/presente aparece un concepto empleado por el autor Jörn Rüssen conocido como la memoria histórica el cual es “(...) la forma en la que los seres humanos conviven con el pasado y le otorgan significado, pues es la memoria la que crea sentido manteniendo vivo el pasado, mientras lo hace parte de la orientación cultural del tiempo presente” (Balseiro, 2011, pág. 227).

¹¹ Pasado, presente y futuro.

Para Jörn Rüsen, la narración constituye el mecanismo que alimenta la conciencia histórica. A través de ella, es posible aprehender el pasado de forma significativa y que permite construir una representación más clara de los acontecimientos históricos. Esta comprensión del pasado facilita, a su vez, una mejor interpretación del presente, debido a que “presenta al sujeto como participante activo de la historia pues el hecho de operar bajo competencias narrativas, le otorga la facultad de superar la historia como sólo factual y estática, en la medida en que asimila el conocimiento histórico y lo hace circular como orientador de su vida diaria” (Balseiro, 2011, pág. 229).

2.4.3. Imaginación histórica

A través de la narración histórica se hace uso de una herramienta muy importante: la imaginación histórica. Esta imaginación no se refiere a la fantasía que se puede producir de algún tema en específico o de la creación de pensamientos utópicos difíciles de conseguir. Sino que hace alusión a un conjunto de habilidades cognitivas que permiten situar en contexto las diversas características que lo componen, siendo recreadas bajo la posibilidad y la lógica. Imaginando el contexto del pasado se puede recrear imaginativamente en cómo era el actuar y los móviles que “ahora nos pueden parecer extrañas, equivocadas o imposibles” (Santesteban, 2010, pág. 46).

Se recurre a la imaginación histórica como una herramienta clave en la reconstrucción del pasado, por ello, esta herramienta funciona para dar sentido a acciones realizadas en el pasado por sujetos que tuvieron cierta motivación para ello, sin que necesariamente la imaginación histórica pueda dar una imagen de perfección y/o completar al pasado en su totalidad. Es decir, se puede apelar a la imaginación histórica (junto a la empatía) de lo que pudo sentir el ejercito patriota mientras pasaban por Pisba, cuales podían ser sus motivaciones para continuar y así lograr superar tan difícil prueba.

De esto entonces que la imaginación histórica nos funcione como una especie de puente, mediante el cual se pueda hacer una suerte de “viaje en el tiempo” entre el pasado y el presente, desde una óptica más analítica que soñadora, que permita dar cuenta del porqué las cosas pudieron darse de cierta forma y no de otra, o que posibilitó que dicho acontecimiento se diera en ese momento y en esa fecha y no en otro momento y traerlo nuevamente al presente, para poder tratar de vislumbrar un posible futuro.

Representación de la historia

Una de las formas más comunes de tener una representación de un tema en especial es la narración, a través de ella se pueden plantear preguntas y trazar rutas de investigación sobre un tema que se desee tratar. En la historia, la narración tuvo un rechazo entre los historiadores sociales durante bastante tiempo, ya que ellos afirmaban que se centraba solamente en asociar a los grandes personajes a las grandes hazañas, dejando relegados a parte de la población. Para Roger Chartier “la narración no debe confundirse con la ficción, ya que ésta hace referencia al mundo real sin pretensión de reproducirlo, pero la narración histórica intenta ser un reflejo aproximado de la realidad” (Chartier, 2007. Citado en, Santiesteban, 2010, pág. 44). De aquí entonces que la narración histórica tome una importancia muy relevante en la enseñanza de la historia, puesto que “(...) es una representación de acontecimientos reales, organizados en una trama que responde a un problema planteado por la realidad, en la cual se muestra la experiencia humana y no sólo conceptos abstractos” (Salazar, 2006. Citado en. Santiesteban, 2010, pág. 44).

De esto se desprende que la historia está profundamente enraizada en la narración, lo que implica que su enseñanza debe comenzar con formas de representación elementales y accesibles. La narración también nos proporciona un orden temporal y un significado a hechos históricos, bases desde las cuales se puede dar paso a formas más complejas de representación histórica.

Interpretación histórica

Trabajar de forma directa con fuentes puede propiciar un desarrollo favorable en la interpretación histórica. La cuál puede ser motivada desde la historia misma de cada estudiante a partir de problemas históricos. Esta enseñanza debe lograr que los estudiantes puedan aprender a identificar, comparar, clasificar e interpretar diversos tipos de fuentes históricas. Dando respuesta a ciertas preguntas. “El uso de las fuentes no tiene sentido si no son decodificadas e interpretadas para construir una determinada visión del pasado” (Santiesteban, 2010, pág. 50). Las fuentes se encuentran allí, hace falta es que alguien las analice, las contraste y las exprese en nuevas posturas actuales.

No todas las fuentes que se puedan hallar se pueden calificar como históricas pues “las fuentes históricas deben tener un valor epistemológico, didáctico y formativo, es decir, han de ser relevantes para el conocimiento histórico, han de favorecer el aprendizaje de competencias históricas y han de propiciar la autonomía del alumnado, a partir del desarrollo de sus capacidades para seleccionar e interpretar la información” (Santiesteban, 2010, pág. 51).

Santiesteban (2010) nos indica que la interpretación histórica se compone en esencia por tres tipos de procesos: Lectura y tratamiento de documentos; confrontación de textos con otras posturas; comprensión del proceso de construcción de la historia. En el primer momento se busca que el estudiante logre tener un acercamiento a las fuentes, se interese por un tema en particular y así, comience a buscar información concreta.

Después de que se logre el acercamiento por parte de los estudiantes a la información del tema de su interés, es menester que se busque otras posturas frente a dicho tema y que comprendan que para un tema particular hay varias posturas que en ocasiones pueden estar a favor, pero también pueden estar en contra de lo planteado. De allí que los estudiantes tengan

una mirada lo más imparcial posible para hacer un buen análisis; una vez analizadas las fuentes encontradas, se llegaría al tercer paso, desde donde los estudiantes pueden comprender como se ha ido forjando la historia en el presente, el porqué de ciertos movimientos o posturas y sus bases históricas de ello¹².

2.4.6. Unidades didácticas.

A lo largo del trabajo, se realizaron 5 unidades didácticas, cada una respondiendo a una competencia histórica ya mencionadas anteriormente, cada una cuenta con un objetivo general y unos específicos:

Unidad 1: Colombia a mediados del Siglo XIX

Esta unidad se pensó para brindar a los estudiantes una contextualización muy general del siglo XIX colombiano, con aspectos destacados en lo político, económico, cultural y social, pero enfatizado en gran medida en los aspectos culturales que identificaron el Siglo XIX colombiano, haciendo total énfasis en la música como diferenciadora social.

Objetivo General:

- Comprender las diferentes prácticas culturales, sociales, políticas y económicas de la nación colombiana a mediados del siglo XIX.

Objetivos específicos:

- Identificar la estructura social de Colombia a mediados del siglo XIX
- Comparar las diferencias de clases con el fin de entender el deber de la nación.

¹² La posición como historiador imparcial busca comprender como actúa un determinado grupo social en el pasado, con acontecimientos que permanecen y se manifiestan hoy día.

Unidad 2: Música de la elite en el siglo XIX

Esta unidad se planteó para dar una mirada musical de la elite del siglo XIX, logrando así, identificar sus géneros musicales y las causas y consecuencias de su desarrollo en la sociedad colombiana del Siglo XIX.

Objetivo General:

- Analizar la sonoridad de la elite colombiana en el siglo XIX, así como de sus géneros musicales más relevantes y su participación en la división social de la población del momento.

Objetivos específicos:

- Comparar las diferencias sonoridades presentes en el siglo XIX.
- Identificar la sonoridad de la elite del siglo XIX.
- Relacionar la música del siglo XIX con la división social imperante en el momento.

Unidad 3: Música del pueblo en el siglo XIX

Esta unidad se realizó para dar una mirada musical del pueblo colombiano en el siglo XIX, logrando identificar sus géneros musicales, causas y consecuencias de su desarrollo en la sociedad colombiana del Siglo XIX.

Objetivo General:

- Analizar la sonoridad del pueblo colombiano en el siglo XIX, así como de sus géneros musicales más relevantes y su participación en la división social de la población del momento.

Objetivos específicos:

- Comparar las diferentes sonoridades presentes en el siglo XIX
- Identificar la sonoridad del pueblo del siglo XIX
- Relacionar la música del siglo XIX con la división social imperante en el momento.
- Contrastar la sonoridad de géneros representativos del pueblo como es la cumbia desde el siglo XIX, hasta principios del XX con el mestizaje cultural con la elite.

Unidad 4: Comparación entre la música de la elite y la del pueblo durante la segunda mitad del siglo XIX colombiano

Esta unidad, busca profundizar la diferencia de la música del pueblo y de la elite, aportando así las características distintivas de la cultura del siglo XIX.

Objetivo General:

- Analizar la diferencia sonora del pueblo y de la elite colombiana en el siglo XIX, así como de sus géneros musicales más relevantes y su participación en la división social de la población del momento.

Objetivos Específicos:

- Comparar las diferentes sonoridades presentes en el siglo XIX.
- Identificar las diferencias de los musicales del pueblo y de la elite siglo XIX.
- Relacionar la música del siglo XIX con la división social imperante en el momento.

Unidad 5: Interpretación de la cumbia

Esta unidad, se pensó para la composición e interpretación de la cumbia, siendo esta una de las unidades más importante, siendo esta el resultado de lo aprendido, donde los estudiantes a manera de versos plasman sus conocimientos adquiridos sobre la sociedad del siglo XIX.

Objetivo General:

- Analizar e interpretar los aspectos básicos del género musical llamado Cumbia

Objetivos Específicos:

- Comparar las diferentes sonoridades que tiene la cumbia.
- Identificar la sonoridad principal de la cumbia.
- Contrastar la sonoridad de la cumbia respecto a otros géneros folclóricos.

La música, más allá de ser una manifestación artística, es una herramienta pedagógica y un vehículo capaz de enriquecer significativamente los procesos de enseñanza y aprendizaje. Combinado con el ámbito de las ciencias sociales toma un mayor valor ya que permite conectar al estudiante con contextos históricos, culturales y sociales, permitiéndole a este generar emociones, sensaciones y sobre todo la capacidad de imaginar un pasado. A través de la música, es posible despertar el pensamiento crítico, fomentar la empatía y facilitar la comprensión de realidades complejas, convirtiendo así el aula en un espacio dinámico, reflexivo y, sobre todo, humano. Es así como la incorporación de la música a la educación no solo potencia el aprendizaje significativo, sino que también contribuye a la formación de ciudadanos más sensibles, informados y críticos con su propia historia.

3. SISTEMATIZACIÓN PEDAGÓGICA.

A través de la siguiente sistematización, se tiene como objetivo analizar, reflexionar y criticar la experiencia pedagógica desarrollada desde el área de ciencias sociales, teniendo como principal énfasis la enseñanza de la historia. Se pretende aportar al fortalecimiento de cinco habilidades que se consideraron esenciales a la hora de conseguir un aprendizaje histórico significativo en los estudiantes: la empatía histórica, la conciencia temporal-histórica, la imaginación histórica, la representación de la historia y, por último, la interpretación histórica. Como apoyo para el desarrollo de las competencias ya mencionadas, tomamos al autor Howard Gardner, con su postulado de las inteligencias múltiples, en donde la inteligencia musical jugó un papel muy importante en la realización de la práctica. Así mismo las orientaciones de Vygotsky, Ausubel y Santiesteban.

Esta experiencia pedagógica fue llevada a cabo en la institución educativa Tomas Carrasquilla I.E.D. con estudiantes de grado once. A medida que se iba desarrollando la práctica, se propuso una estrategia pedagógica que estuviese orientada a fomentar y generar en los estudiantes una comprensión más crítica y significativa del pasado. Donde se pretendió que el estudiante no lo analice en función de una distancia temporal, sino que, por el contrario, tenga una mirada que le permita comprender y establecer relaciones entre los diferentes contextos históricos (que para nuestro caso sería el siglo XIX), con su realidad actual.

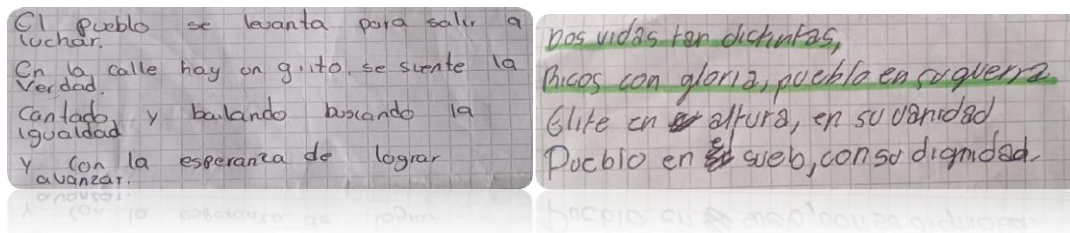
La sistematización de esta experiencia tiene como partida brindar una mirada reflexiva, investigativa y analítica. Donde se busca no solamente documentar la experiencia vivida, sino que pretende, además, generar aprendizajes capaces de contribuir al fortalecimiento de la enseñanza de la historia como una herramienta formativa. En tal sentido, es de resaltar competencias que permitan a los estudiantes lograr empoderarse de sí mismos y ponerse en el

lugar de los sujetos del pasado a través de la empatía historia; que ellos puedan comprender la noción de cambio/permanencia a través del tiempo mediante la conciencia temporal; que los estudiantes logren imaginar situaciones históricas que acaecieron, a partir de fuentes y evidencias desde la imaginación histórica; que los estudiantes puedan construir, expresar y comunicar su propia visión del pasado desde la representación histórica; por último, que logren diseñar con fuentes verídicas e interpretar los hechos históricos desde varias perspectivas. En conjunto, puedan los estudiantes comprender el presente, no como resultado de un único hecho en particular, sino que logren entender que se compone por una serie de hechos, los cuales posibilitaron su realización y consecución.

3.1. La empatía histórica. Reflexión sobre el presente

La empatía histórica podríamos definirla como la capacidad para comprender por qué las personas en cierto momento de la historia han actuado de una u otra manera (Mesenguer, 2020) desde una implicación que tiende a tener un cierto sentido emocional, pero a su vez, racional.

A partir de esto, los estudiantes se desprenden de su realidad para poder adoptar una postura y un pensamiento cercano al de una persona del siglo XIX. Todo esto desde la emocionalidad que se genera en esta competencia. De tal modo que los estudiantes se expresaban a través de los versos contruidos que hacen alusión al pueblo y su distinción frente a la elite imperante en el momento. Esto se pudo ver expresado en uno de los versos de los estudiantes el cual dice “en sus vidas tan distintas, ricos con gloria, el pueblo en su guerra. Elite en su altura, pueblo en el suelo con su dignidad”. Acá los estudiantes consiguen sentir ser parte de la población del siglo XIX, entendiendo eventualmente que las dinámicas de aquel periodo son distintas a las actuales, comprendiendo también la evolución social de la población.



22. Fotos de elaboración propia a los escritos de los estudiantes de grado 1102 en la producción de una letra musical.

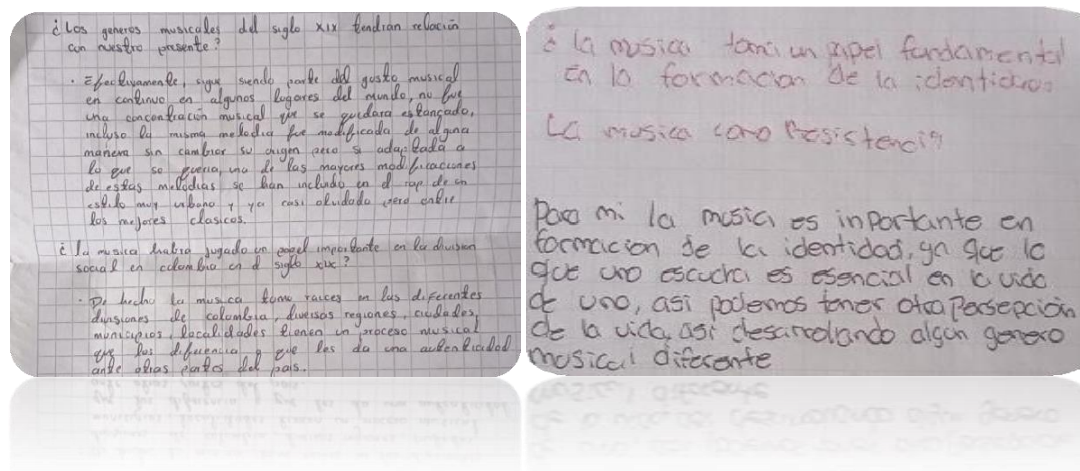
Como se puede observar en las imágenes con los escritos, los estudiantes lograron desprenderse un poco de su realidad no sin hacer un gran esfuerzo, pues el presentismo que ellos manejan fue un reto importante para nosotros al momento de querer incorporar en los estudiantes la empatía histórica. Fue difícil que ellos lograran visualizarse en un mundo alejado de la tecnología actual, un mundo donde las dinámicas sociales y culturales eran muy diversas a las actuales. Una vez logrado este acto de desprendimiento, los estudiantes pudieron tener una actitud emotiva frente a cómo sería la vida de ellos si hubiesen estado presente en el desarrollo del siglo XIX, a través de un razonamiento lógico del momento histórico, pues fueron conscientes que en ese momento se vivían dinámicas que no son tan cotidianas hoy en día y que pueden encontrarse alejadas de su realidad.

3.2. Conciencia temporal-histórica. Vestigios del pasado en el presente.

Para el desarrollo de esta competencia se planteó en clase la siguiente pregunta. ¿Los géneros musicales del siglo XIX tendrán relación con el presente? Donde encontramos que las respuestas brindadas por parte de los estudiantes respondían favorablemente a esta categoría. Los estudiantes lograban entrelazar, relacionar la sonoridad y la música actual con las formas musicales del siglo XIX que se encontraban tan marcadas para cada grupo social. También

lograban entender que la música de ese momento sentó las bases para la música actual (hablando de la música tradicional colombiana como cumbias, mapalés, etc.).

A través de esta pregunta pudimos dar relación a la creación de identidad que se forja a partir de la música proveniente del siglo XIX. Un ejemplo que utilizamos en las sesiones fue el análisis del himno nacional como un baluarte de la identidad nacional patriótica. Himno que, después de analizado con los estudiantes, se llegó a la conclusión que es un himno donde se resalta, en su mayoría, virtudes de la clase elite presente en el siglo XIX.



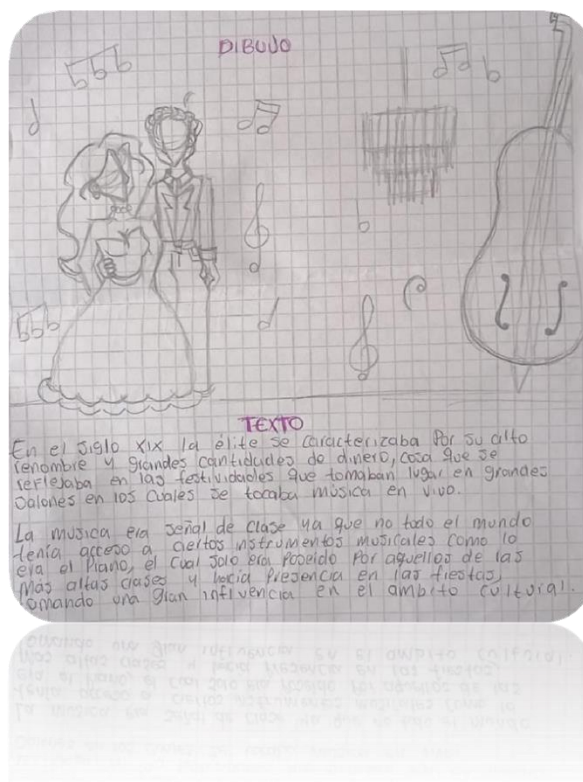
23. Fotos de elaboración propia a los escritos de los estudiantes de grado 1102 en la producción de una letra musical.

Otra pregunta que fue orientadora en los encuentros con los estudiantes fue ¿la música tomó un papel fundamental en la formación de identidad? Donde la mayoría de los estudiantes afirmaron que efectivamente la música si es generadora de una identidad. Si bien entendieron la música como generadora de identidad, al momento de entrar en el debate, los estudiantes hablaban desde aquellos géneros musicales más son más cercanos a ellos y a su cotidianidad: Para algunos el rap, otros el rock, etc. Observando así que la música también actúa como un agente generador de tensión entre los mismos integrantes de la población, que, guardando las

proporciones, conserva ciertas dinámicas presentes dos siglos atrás, donde un grupo se identifica con cierto género musical.

3.3. Imaginación histórica. Arte y sociedad del siglo XIX.

Para la implementación de esta competencia en los encuentros con los estudiantes, fomentamos la relación con la empatía histórica y apelamos nuevamente a las inteligencias múltiples de Gardner. Tomamos la inteligencia espacial mediante el arte, invitando a los estudiantes a realizar un “viaje imaginativo”, en el cual se planteó realizar una actividad de pensar e imaginar cómo podrían ser las fiestas, reuniones, tertulias, etc. de las elites en el siglo XIX. A partir de esta orientación los estudiantes describieron cómo se imaginaban dichos encuentros, que pensaran en qué tipo de música sonaba teniendo como base la explicación ya realizada sobre las sonoridades que caracterizaban a las elites de ese periodo, explicadas en sesiones pasadas y que lograran plasmar mediante un dibujo cómo se imaginaban el vestuario de aquellos asistentes. Los estudiantes apropiaron de manera significativa esta competencia, al brindar respuestas muy acordes a la cotidianidad del momento aún antes de iniciar con la explicación sobre el vestuario y las conductas en las reuniones, pues el tema a tratar en esa clase era la elite del siglo XIX y sus tertulias, donde la actividad del dibujo fue realizada de manera introductoria para dar paso al grueso de la explicación.



24. Foto de elaboración propia. Los estudiantes del curso 1103 plasmaban a través de un dibujo como pensaban las tertulias de la elite en el siglo XIX.

Con esta competencia, los estudiantes lograron hacer una relación, entre las condiciones de la elite del siglo XIX y las condiciones del pueblo común, descubriendo otra perspectiva en cuanto a las formas de vestir, las formas de comportarse en las reuniones sociales de cada grupo, la musicalidad que los distingue y, sobre todo, el avance del mestizaje cultural entre ellos que a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX van a comenzar a integrarse en el ámbito musical.

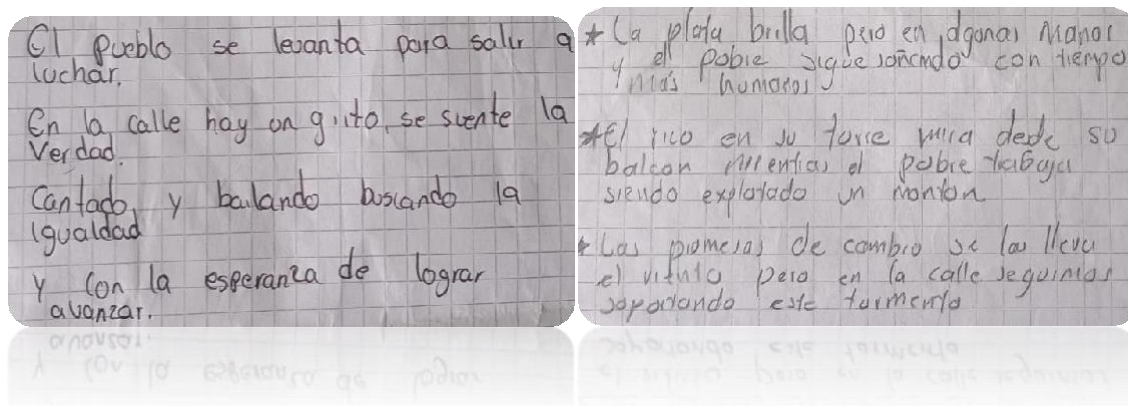


25. Foto de elaboración propia. Los estudiantes del curso 1101 plasmaban a través de un dibujo como pensaban las tertulias de la elite en el siglo XIX

3.4. Representación histórica. La música como marco de la interpretación de la historia.

La representación histórica se puede entender como los relatos y las narraciones sobre hechos del pasado en una forma organizativa ordenada y coherente de escritura, que contenga información que parta de preguntas, para así poder trazar una ruta investigativa de un tema en particular, fundamentado en fuentes que sean confiable y que permitan explicar los diversos contextos del proceso histórico. Con la narración se representa la historia de forma organizada una serie de hechos que explican la experiencia humana y se relacionan con conceptos más abstractos (Santiesteban, 2010)

De esta manera, la apropiación y el uso de esta competencia histórica por parte de los estudiantes se puede ver evidenciada desde la composición de los versos por parte de ellos mismos. A través de ellos lograron realizar una representación de la historia sobre el momento trabajado relacionando la cultural, la música y la sociedad decimonónica. Al momento de implementar esta competencia, se buscó principalmente que los estudiantes tuvieran acceso a fuentes de información de la época, mediante el uso de herramientas tecnológicas como los celulares, textos, vídeos e información que dieran cuenta sobre el siglo XIX. Se les pidió que tuvieran en cuenta, cómo sería la música de la elite; qué interpretación tuvieran de ella, así mismo que tomaran posición sobre las diferencias de la sociedad en su cultura y la música. El resultado de esta representación histórica permitió que los estudiantes pudiesen componer pensado para la clase una letra musical donde se pueda explicar la sociedad del siglo XIX en su conjunto.

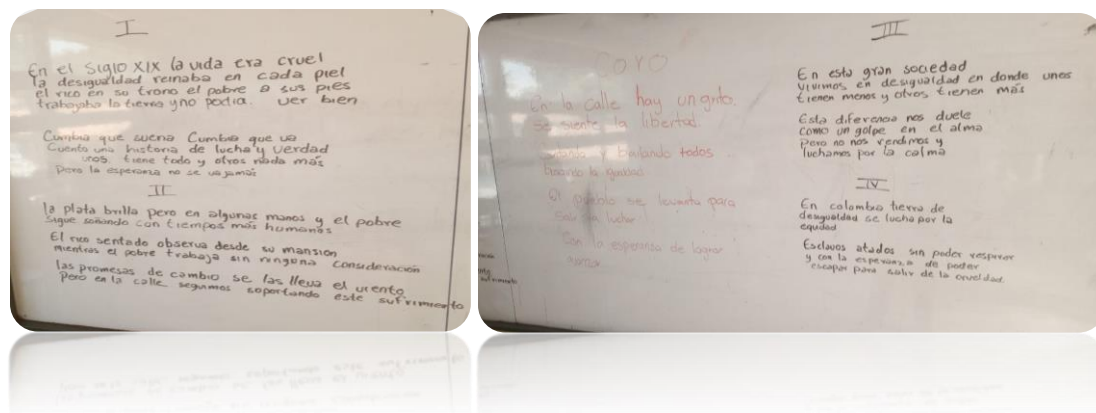


26. Foto de elaboración propia. Los estudiantes del curso 1104 en el proceso de creación de letra musical

Este punto es esencial en la puesta en práctica de la propuesta pedagógica ya que brinda el resultado que estábamos buscando, poder sustraer información de las fuentes trabajadas, sintetizarlas y expresarlas mediante versos musicales, dando cuenta que la música funciona

también como un agente de narración adicional para poder evocar la historia de un cierto momento. Si bien no es una idea muy novedosa (agrupaciones musicales lo utilizan en sus composiciones para evocar un relato histórico) si es una herramienta nueva en el aula de clase que puede ser aprovechada por los profesores.

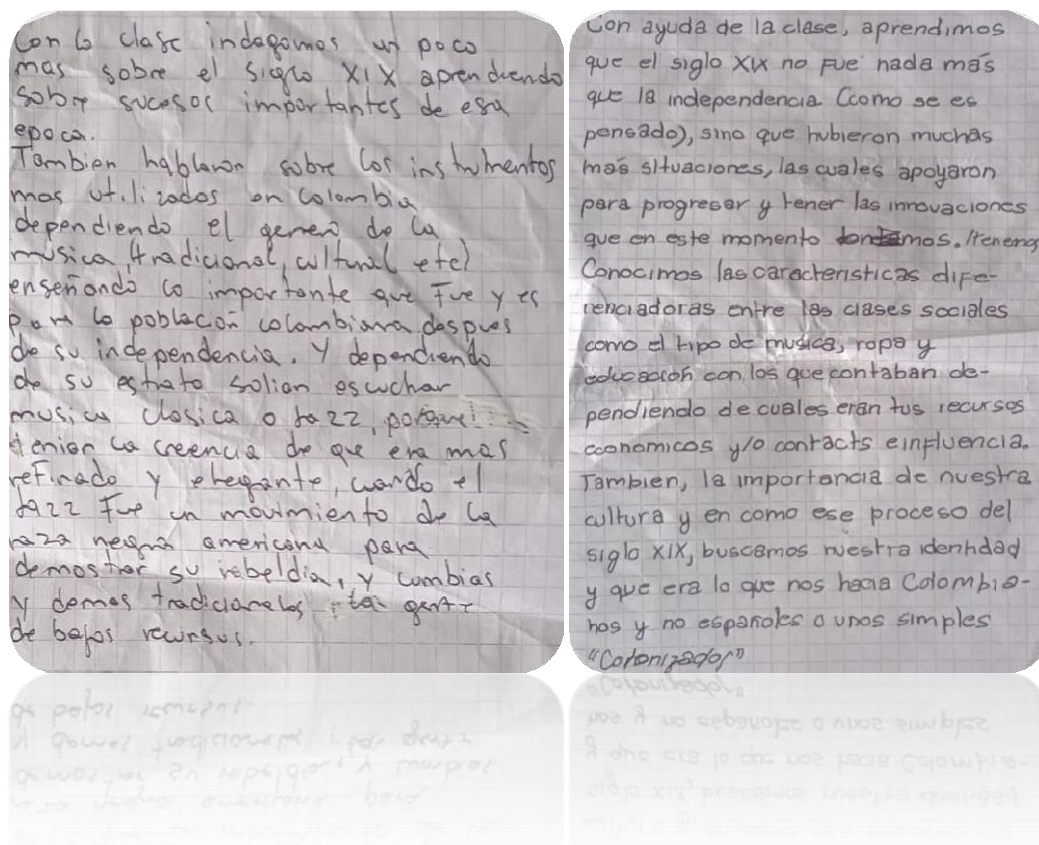
Con dicha herramienta se puede lograr que el aula de clase salga de la simple enseñanza de momentos importantes en la historia a partir de textos y diapositivas, (recursos que son utilizados en la mayoría de las clases) que tienden a hacer las clases monótonas para los estudiantes y, en cambio, se logre una captación y posterior participación más activa por parte de los estudiantes desde dos alternativas. La primera, el análisis a canciones con letras dedicadas a ello, de agrupaciones que son propias de la cotidianidad de cada estudiante (en el rock o en el rap se encuentran varios exponentes que pueden ser implementados) para pasar a la explicación del momento narrado; la segunda alternativa, (y la más complicada pero fructífera a nuestra manera de ver) consiste en un análisis de fuentes (videos, canciones, documentos) donde se logre sustraer la información necesaria para que los estudiantes, posterior a esto, logren tener una participación más activa en la creación de saberes y conocimientos, creando una forma de narración nueva desde el aula de clase, que como en nuestro caso, puede resultar en una canción.



27. Foto de elaboración propia. Los estudiantes del curso 1104 componiendo la canción final de esta propuesta pedagógica. Video que podrán encontrar en los Anexos del presente documento.

3.5. interpretación histórica.

La interpretación histórica estuvo presente a lo largo de todos los encuentros con los estudiantes, ya que a través de ella se buscaba que comprendieran que el siglo XIX no se basó únicamente en las gestas por la independencias y las constantes guerras civiles; que el siglo XIX va más allá de Simón Bolívar, Santander, Mosquera, López o Núñez y demás figuras políticas; que comprendieran que más allá de las alocuciones políticas y los tambores de la guerra, también estaban las sonoridades y las danzas populares. Esta competencia estuvo presente en las creaciones de los versos que acompañaron las sesiones, versos construidos por parte de los estudiantes donde se buscó dar una mirada hacia los grupos que han sido invisibilizados.



28. foto de elaboración propia. Los estudiantes plasmaban lo que lograron comprender del siglo XIX a través de la música, saliendo de las prácticas clásicas de recordar hechos, fechas, batallas y personajes históricos.

Desde el análisis de la información que les brindamos en cada sesión, los estudiantes se dieron a la tarea de componer de manera conjunta una canción con cierta temática en particular de los temas tratados, (desigualdad, comparación entre los dos grupos trabajos) donde ellos también hacían uso de sus celulares para consultar más información al respecto y poder concretar el resultado final, una canción alusiva al orden social del siglo XIX colombiano.

La práctica docente realizada con los estudiantes de grado once del colegio Tomas Carrasquilla I.E.D. trajo consigo una serie de resultados positivos para nosotros como

encargados de la sesión, así como una gratificación en la obtención de un producto final que nos habíamos planteado desde el inicio.

Una de las dificultades que se nos presentó fue el tema con los tiempos en algunas sesiones, donde se procuró abordar el tema completo, pero realmente no se logró cumplir en un par de sesiones. Otra dificultad que logramos percibir fue que, a pesar de utilizar herramientas distintas a las tradicionales para enseñar historia (en nuestro caso la música), tratamos con un grupo poblacional muy variopinto en su cultura musical reciente. Por ende, es comprensible que no a todos les interesara. Por ejemplo, la cumbia para explicar la formación cultural colombiana, lo que llevaba a que ciertos estudiantes entregaran trabajos solamente por entregar, trabajos que dan cuenta que, si bien se intentó la implementación de todas las competencias en cada curso, no todos los estudiantes lograron hacer uso y una apropiación de alguna u otra competencia.

Pero a pesar de las complejidades que el trabajo y la implementación pudieron presentar, se pudo observar que la utilización de la música como una herramienta de apoyo para la enseñanza de la historia es un facilitador de conocimiento. Al ser estudiantes de colegio y estar año tras año en cercanía a las muestras culturales y sonoras como la cumbia, el mapalé, o el bambuco, no son agentes externos a su cotidianidad. Por ende, el interés generado en los estudiantes aumentó en las sesiones donde se dispuso de este recurso, a comparación de la sesión inicial con cada curso donde se trabajó con un tinte magistral, buscando dar un contexto general del siglo XIX. Pudimos observar que hubo un cambio significativo desde la primera sesión con cada grupo, donde se hizo un diagnóstico sobre los conocimientos del siglo XIX que ellos tenían, enfocado en la parte cultural, en contraste con la última sesión donde los mismos estudiantes enfocaban los debates ya con conocimientos más sólidos clase por clase que iban construyendo en conjunto con sus compañeros.

4. CONCLUSIONES.

El siglo XIX colombiano se presenta como un periodo de profundas transformaciones políticas, sociales y culturales. En este marco, el estudio de la música no se reduce a una mirada estéticamente apreciativa, sino que se configura como una fuente privilegiada para comprender las dinámicas de poder, identidad y cambio social. La tensión entre tradición y modernidad, entre centralismo y regionalismo, y entre elites y pueblo se expresa de manera particularmente evidente en las prácticas musicales, en sus repertorios, en sus modos de difusión y en las redes de consumo que los acompañan. La hipótesis que sostiene este trabajo propone que las diferencias entre la música asociada a la élite y la música popular no son meras preferencias sonoras, sino indicadores de jerarquías, identidades y procesos de homogenización o mestizaje cultural. En este sentido, la música se presenta como un andamiaje conceptual para la lectura histórica: un objeto de enseñanza que anticipa una comprensión crítica del pasado y su relación con el presente.

La propuesta de investigación se enmarca en un enfoque sociocrítico que permite analizar la musicalidad del siglo XIX como un edificio pedagógico capaz de facilitar la comprensión histórica por parte de los estudiantes. Este enfoque facilita no solo la transmisión de contenidos, sino también la construcción de habilidades de lectura sociocultural y de interpretaciones contextualizadas. En ese marco, la sistematización se convierte en el eje vertebrador: se busca documentar, organizar y analizar de forma rigurosa las fases de implementación de unidades didácticas basadas en la música histórica, con el objetivo de extraer lecciones, buenas prácticas y límites para su iteración futura. La sistematización, por tanto, no es un fin en sí mismo; es un método para garantizar que la experiencia educativa pueda ser replicada, evaluada y mejorada en contextos educativos diversos.

Se distingue en el presente documento entre élite y pueblo, pero también reconoce la complejidad de la sociedad del siglo XIX: regionalismos, mestizaje y variaciones en prácticas musicales a lo largo de un siglo de intensos cambios. La lectura de la música se convierte, así, en una herramienta para entender procesos de inclusión/exclusión, modernización y construcción de una identidad nacional cada vez más compleja. De esto entonces encontramos una jerarquización y superioridad de lo europeo frente a lo popular. Adicional, la función que cumplió la música para la construcción de una identidad nacional, actuando de forma clave para comprender qué se consideró “nacional” y las relaciones entre tradición y cambio.

Adicional a esto, la enseñanza de la historia actualmente enfrenta múltiples retos, tanto en el ámbito pedagógico como en el contexto escolar actual de nuestra ciudad y país. Estos desafíos exigen la búsqueda constante de estrategias didácticas e innovadoras que permitan acercar al estudiante al conocimiento histórico de manera significativa. En este sentido, la música es presentada como una herramienta de gran potencial, no solo en lo pedagógico, sino también en el ámbito de la enseñanza de la historia ya que la musicalidad facilita la conexión emocional y la empatía hacia experiencias históricas, permitiendo a los estudiantes aproximarse a realidades pasadas con mayor sensibilidad y curiosidad.

La música, en tanto expresión cultural, nos ofrece lecturas más profundas de las sociedades que estudiamos. En particular con los estudiantes debido a que la musicalidad facilita la conexión emocional y la empatía hacia experiencias históricas, permitiendo a los estudiantes aproximarse a realidades pasadas con mayor sensibilidad y curiosidad. En el caso del siglo XIX colombiano, por ejemplo, las sonoridades de la época no solo reflejan los gustos estéticos de ciertos sectores sociales, sino que también evidencian tensiones, problemáticas, aspiraciones e identidades en construcción dentro de una nación que buscaba definirse. Así, una simple melodía

puede convertirse en una fuente invaluable para comprender el contexto social, político y cultural de una época determinada.

Además, llevar contenidos históricos al aula debe ir mucho más allá de la simple transmisión de datos o la memorización de fechas. El verdadero propósito de la enseñanza de la historia radica en la forma para lograr despertar el interés, la sensibilidad, la reflexión y la crítica en los estudiantes. Por eso, es fundamental utilizar herramientas que permitan humanizar el conocimiento histórico y conectarlo con las experiencias del presente. La música, como lenguaje universal, cumple con este propósito al generar empatía, promover la diversidad de miradas y construir puentes entre el pasado y el presente. Adicional propone que la música deje de ser simplemente una manifestación estética para convertirse en un recurso pedagógico potente que permite comprender las transformaciones políticas, sociales y culturales de la época. La tensión entre tradición y modernidad, y entre elite y pueblo se expresa de manera particularmente evidente en las prácticas musicales, en sus repertorios, en sus modos de difusión y en las redes de consumo que los acompañan. La música se presenta como un andamiaje conceptual para la lectura histórica: un objeto de enseñanza que anticipa una comprensión crítica del pasado y su relación con el presente.

Utilizar la música para enseñar la historia de la Colombia decimonónica nos aportó en el aula de clase un conocimiento cultural de las sonoridades presentes. Los estudiantes lograban analizar que la historia, definitivamente no es un proceso lineal y secuencial, sino que lo que compone el presente de cada uno de nosotros es una mezcla entre varias costumbres, culturas y transformaciones a través del tiempo. Demuestra que somos resultado de un mestizaje cultural.

Los estudiantes, a través de la música utilizada, lograron también hacer una apropiación sobre las diversas competencias históricas planteadas. En algunos casos resultó más fácil para

ellos lograr comprender cómo se componía la sociedad del siglo XIX, qué patrones culturales los diferenciaba, y cómo estos, finalizando el siglo XIX y comenzando el XX iban interconectándose para dotar de una presunta identidad cultural a la nación. Comprendiendo así que el siglo XIX primero, no se encuentra alejado de la cotidianidad de cada uno, pues como ellos lo argumentaban en clase, sonoridades como la cumbia, el mapalé, el pasillo o incluso el vals bailado aún en las fiestas de 15 años, seguían latentes hoy día, así como en festivales culturales de danza de su colegio.

En el plano pedagógico, la música emerge como un recurso que facilita la conexión emocional y la empatía con experiencias históricas, promoviendo preguntas críticas sobre poder, identidad y pertenencia. La diversidad de contextos y ritmos de aprendizaje, lejos de ser un obstáculo, se convierte en una oportunidad para enriquecer el aprendizaje mediante la comparación de géneros y estilos, siempre que se cuente con una oferta variada de recursos y estrategias que atiendan a distintos niveles de desarrollo. Así, la enseñanza de la historia a través de la música adquiere una dimensión procesual, en la que el foco no está únicamente en el producto final (ensayos, presentaciones) sino en la manera en que los estudiantes llegan a identificar evidencias, construir argumentos y comunicar interpretaciones fundamentadas.

En definitiva, integrar la música en la enseñanza de las Ciencias Sociales no solo enriquece el aprendizaje, sino que también transforma la manera en que concebimos la historia, permitiendo que este deje de ser una disciplina rígida y lejana, para convertirse en un espacio vivo, dinámico y profundamente significativo.

BIBLIOGRAFÍA.

AGN. (s/a). *las constituciones de colombia*. Obtenido de las constituciones de colombia:

<https://www.archivogeneral.gov.co/Constituciones-de-Colombia>

Alana, A. (2025). EL Mapalé: Historia y Estilo de Danza Afrocolombiana. *Stodocu*, pág. 2.

Allen, J. G. (9 de Enero de 2016). *Piaget vs Vygotsky: similitudes y diferencias entre sus teorías*.

Psicología educativa y desarrollo. Obtenido de Psicología y mente:

<https://psicologiaymente.com/desarrollo/piaget-vygotsky-similitudes-diferencias-teorias>

Angulo, L. I. (2023). Saberes Corpo-Orales del Bullerengue como Estrategia de Formación en

Ética y Valores. *Ciencia latina: Revista multidisciplinar* , 9048-9073.

Ballesteros, C. A. (2010). Memoria, olvido y construcción de identidades: la enseñanza de la

historia patria en Colombia, 1850-1911. *Revista Educación y Pedagogía*, 137-152.

Balseiro, C. L. (2011). Jörn Rüsen y la conciencia histórica. . *Historia y sociedad*, 223-245.

Barragán, D. M. (2007). Orden Social en la Colombia de los siglos XVIII Y XIX. *Revista*

facultad de ciencias económicas, 235-247.

Benítez-Vargas, B. (2023). El Constructivismo. *Con-Ciencia Boletín Científico de la Escuela*

Preparatoria, 65-66.

Berrio, L. (2022). Historia social del piano. *Revista Udea*.

Blasco, C. M. (1997). Los caminos del Bambuco en el Siglo XIX. *A contratiempo: Revista de*

música en la cultura, 7-11.

- Campos, O. D., & Sarria, C. F. (2019).). Vivir la historia: Posibilidades de la empatía histórica para motivar al alumnado y lograr una comprensión efectiva de los hechos históricos. *Didáctica de las ciencias Experimentales y sociales*, 47-60.
- Cano, G. L. (2020). Masonería y política en el siglo XIX colombiano. En M. Anecchini, Y. P. Andrés, & A. M. Rodríguez, *Estudios de la masoneria en América Latina y el Caribe*. Teseo.
- Castellanos, R. M., Cala, M. H., & Porras, L. G. (2018). *Identidad cultural ibaguereña: Propuesta lúdico-musical y creativa*. Ibagué.
- Chasi, R. E., & Díaz, D. M. (2023). El podcast educativo como estrategia innovadora para potenciar la expresión oral. *Revista Scientific*, 57-78.
- Concepto. (30 de Julio de 2025). *Música*. Obtenido de Música: <https://concepto.de/musica/>
- Correa, N. Y. (2017). Obras de Teatro y censura en Medellín entre 1850 y 1950. *Revista de Historia regional y Local*. *Revista de historia Regional y local*, 16-48.
- Díaz, A. A. (2022). El uso de las canciones en la enseñanza de la historia. Una propuesta alternativa al aprendizaje memorístico. *Revista perspectivas: Estudios sociales y educación cívica*, 1-21.
- Duque, E. A. (1996). La sociedad filarmónica o la vida musical en Bogotá hacia mediados del siglo XIX. *Ensayos. Historia y Teoría del arte*, 73-92.
- Egea, A., Ferrer, L., & Clares, M. E. (2017). Historia a ritmo de rap. Una propuesta interdisciplinaria para la enseñanza de las Ciencias Sociales y la Educación Artística. *Espiral. Cuadernos del profesorado*, 51-57.

- Espinosa, J. E. (2012). *La construcción de una identidad colombiana a través del Bambuco*. Pamplona.
- Figuerola, M. V. (2011). Música e identidad en los inicios de la república. *Entreartes*, 6-15.
- Frutos, J. R. (1983). Música y enseñanza de la historia. *Aula abierta*, 151-165.
- Garzón, A. E. (2012). La formación del estado-nación en Colombia durante el siglo XIX: el trazado histórico-social de la institución del orden político. *Revista perspectivas internacionales*, 219-235.
- Ghotme, R. (2013). La identidad nacional, el sistema educativo y la historia en Colombia, 1910-1962. . *Revista Científica José María Córdova*, 273-290.
- González, A. M. (1999). Convergencias y divergencias entre la creación del conocimiento histórico y su enseñanza en Colombia durante el siglo XX. *Revista historia de la educación colombiana*, 131-149.
- Gutiérrez, L. V. (2022). La enseñanza de la historia en Colombia: una mirada desde las investigaciones y reflexiones difundidas en Artículos de revistas académicas. *Rvista de ciencias Sociales*, 49-60.
- Hernández, J. M., Martínez, M., García, S., & Garcia, P. R. (2023).). La música como recurso educativo en la enseñanza de la historia y el patrimonio. Percepciones de futuros docentes de educación primaria. *Perfiles educativos*, 134-153.
- Ibagón, N. J., Minte, A., & Llano, F. A. (2020). música y aprendizaje histórico. Relaciones pedagógicas entre Euterpe y Clío. *Pensamiento, palabra...y obra*, 90-103.
- Lasso, M. (2013). *Mitos de Armonía racial*.

Lopez, O. T. (2025). Colombia: Tradición y modernidad en el Siglo XIX Religión y Política.

Historia caribe, 87-93.

Martínez, I. A., & Quiroz, R. E. (2012). ¿Otra manera de enseñar ciencias sociales? *Tiempo de*

educar, 85-109.

Melo, M. E. (2016). *Música nacional: El pasillo colombiano*.

Melo, M. E. (2016). Usos sociales de la muisca en el siglo xix. *ResearchGate* , pág. 1.

Mendoza, A. (2009). *El Bambuco, sinfonia de la patria. Raza, Región y Nación en la*

construcción de la música nacional Colombiana. Bogota: Uniandes.

Mesenguer, P. P. (2020). *La empatía histórica: Un estado de la cuestión*.

Monsalve, J., Uribe, V., Torres, R., & Velásquez, J. F. (2024). *Mujeres en el espacio musical*

colombiano en el siglo XIX. Obtenido de Mujeres en el espacio musical colombiano en el siglo XIX : <https://coleccionistasdesonidos.co/>

Montes, M. A., Troya, E. L., Valverde, V. J., & Montenegro, J. A. (2024). La música como

herramienta efectiva para potenciar el desarrollo en los niños. *Revista de investigación Educativa Niveles*, 31-41.

Mora, J. A., & Pinzón, H. T. (2009). *El oscuro camino de la libertad: los esclavos en Colombia,*

1821- 1851. Bogotá: Uniandes.

Mora, L. M. (2016). *La música tradicional popular colombiana como herramienta para la*

enseñanza de la historia. Bogotá.

Ochoa, J. S. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. *Revista musical*

Chilena, 31-52.

- Osorno, C. F. (2022). La enseñanza de Historia en Colombia: breve recuento historiográfico sobre sus inicios y reformas para su enseñanza en la actualidad. *Ciencia Nueva: Revista de historia y política*, 141-160.
- Ospina, S. D. (2010). Sonidos en la Historia de Colombia : Notas sobre la musica en la independencia. *Goliardos*, 3-15.
- Paizan, G. O., & Scarpino, C. (2023). Enfoques teóricos del aprendizaje significativo en el contexto de la educación superior. *Uleam Bahia*, 56-67.
- Pastor, N. H. (2019). *LA MÚSICA COMO MÉTODO DE ESTIMULACIÓN DEL APRENDIZAJE*. Bogotá.
- PLaza, J. A. (1850). *Compendio de la historia de la Nueva Granada, desde antes de su descubrimiento, hasta el 17 de noviembre de 1831*. Bogotá.
- Pombo, R. (S.F. de S.F. de S.F.). *El Bambuco*. Obtenido de Poesia:
<https://www.poesi.as/rp304.htm>
- Prats, J. (2001). *Enseñar historia: notas para una didáctica renovadora*. Mérida.
- Prieto, D. L., & Pérez, F. A. (2021). La enseñanza de la historia en las aulas: un tema para reflexionar. *Debates por la historia* , 129-154.
- republica, B. d. (1872). *Engaño de Daniel Figuroa* . Bogota : La Ilustracion .
- Ricardo, R. (11 de Agosto de 2025). Colombia en el Siglo XIX: Sociedad y Cultura en un Periodo de Transformación. *Estudiando*.

- Ríos, N. A. (2021). Construyendo nación: análisis musical y cultural de la música. En N. A. Ríos, *Construyendo nación: análisis musical y cultural de la música* (pág. 36). Bogotá : Uniandes .
- Rocha, J. C. (2021). Importancia del aprendizaje significativo en la construcción de conocimientos. *Revista Científica de FAREM-Estelí*, 63-75.
- Roselli, N. (2016). El aprendizaje colaborativo: Bases teóricas y estrategias aplicables en la enseñanza universitaria . *propositos y representaciones*, 219-250.
- Rosero, M. (20 de septiembre de 2022). *Cumbia colombiana*. Obtenido de Cumbia colombiana: <https://movimientoafrolatino.org/2022/09/20/cumbia-colombiana/>
- Ruiz, Y. H. (2015). Nación, Música e identidad en el siglo XIX neogranadino. *Revista de estudiantes de historia*, 12-31.
- Salazar, J. A. (2001). EL ESTUDIO Y LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN ESCUELAS Y LICEOS DE CHILE EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX. *Revista de teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 115-135.
- Sanchez, D. M. (2022). el bambuco: características y etapas en la identificación musical de Colombia. *Revista de Folklore*, 114-130.
- Santiesteban, A. (2010). La formación de competencias de pensamiento histórico. *Clio y Asociados: La historia enseñada*, 34-56.
- sarmiento, P. (2019). MUJERES EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA EN COLOMBIA. *Club de Música* , 1-5.

sinfonía, H. d. (s.f. de s.f. de s.f.). *Historia de la sinfonía. Un viaje por la historia a través de la música*. Obtenido de Historia de la sinfonía. Un viaje por la historia a través de la música:

<https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/colombia/ensenanza-musica-colombia/>

sonidos, C. d. (s.f.). MUJERES EN la música del siglo XIX colombiano:. *Coleccion de sonidos*

Soriano, J. (13 de Septiembre de 2024). *Las desventajas de usar IA para estudiar y aprender*.

Obtenido de psicología y mente: <https://psicologiaymente.com/desarrollo/desventajas-de-usar-ia-para-estudiar-y-aprender>

Suárez, J., Maiz, F., & Meza, M. (2010). INTELIGENCIAS MÚLTIPLES: UNA INNOVACIÓN PEDAGÓGICA PARA POTENCIAR EL PROCESO ENSEÑANZA. *Investigación y postgrado*, 81-94.

Suárez, P. T. (2017). ENSEÑAR HISTORIA, UN RETO ENTRE LA DIDÁCTICA Y LA DISCIPLINA: REFLEXIÓN DESDE LA FORMACIÓN DE DOCENTES DE CIENCIAS SOCIALES EN COLOMBIA. *Diálogo Andino*, 59-71.

Todocolombia. (21 de Febrero de 2019). *Musica colombiana - Origenes Musica de Colombia*.

Obtenido de TodaColombia la cara amable de Colombia:

<https://www.todacolombia.com/folclor-colombia/musica-colombiana/origenes-musica-colombiana.html>

Torres, R. (2012). La ópera colombiana: una investigación musicológica con miras a la restitución. *Revista del instituto de Investigación musicológica "carlos Vega"*, 161-200.

- URIBE, C. R. (2020). Del rechazo a la legitimidad. El recorrido de la música andina colombiana en el siglo XIX y comienzos del XX. *Cuadernos de etnomusicología*, 124-163.
- Uribe, C. R. (2020). Del rechazo a la legitimidad. El recorrido de la música andina. *Etno: Cuaderno de etnomusicología*, 124-163.
- Uribe, M. T. (2001). Las guerras por la nación en Colombia durante el siglo XIX. *Revista de estudios políticos*, 9-27.
- Vallejo, E. M. (2015). *El cancionero como recurso didáctico en la enseñanza de las ciencias sociales*.
- Vanegas, J. A. (2005). *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racionalismo y taxonomías poblacionales*.
- Vargas, K., Yana, M., Chura, W., & Alanoca, R. (2020). Aprendizaje colaborativo: una estrategia que humaniza la educación. *Revista Innova Educación*, 363-379.
- Vélez, E. L. (11 de Octubre de 2023). *La etnografía danzaría del mapalé*. Obtenido de La plaza. Cultura urbana: <https://www.laplazacartagena.com/la-etnografia-danzarina-del-mapale/>
- Vengoa, H. F. (2009). La historia global y su conveniencia para el estudio del pasado y del presente. *Historia crítica*, 300-319.
- Vera, L. V., Vera, J. E., Alvarado, N. J., & Patiño, G. M. (2024). Estrategias creativas para el aprendizaje de la historia en estudiantes de educación general básica. *Revista social Fronteriza*, 1-14.
- Villamil, A. M. (2016). La moralización de la república en Miguel Antonio Caro. *Anuario Colombiano de historia social y de la cultura*, 307-333.

Villamil, A. M. (2016). *Moral, Nación y enseñanza de la historia en Colombia, 1880-1930*.

Wade, P. (2000). *Musica, raza y nacion* . Chicago : the university chicago .

Wade, P. (2000). *Raza y etnicidad en latinoamérica* . Quito: Abyayala.

Zapata, J. D. (2018). Reflexiones en torno a la enseñanza de la historia en Colombia: un breve balance historiográfico. *Revista de ciencias Sociales*, 91-102.

Zorro, M. J. (2018). *Las creaciones musicales: el pasillo “encuentro”, el vals “huida” y el bambuco “Risaraldeña”, del compositor José Ruíz Valencia en las versiones musicales de la agrupación “Fascino Trío”*. Pereira.

ANEXOS.

Anexo 1.

A continuación, encontramos el link que dirige a la visualización del producto final correspondiente a la implementación de la propuesta. En el video se observa a estudiantes del colegio Tomas Carrasquilla I.E.D. quienes fueron los encargados de investigar, analizar, componer e interpretar una canción alusiva a lo comprendido en las diversas clases que tuvieron.

https://youtu.be/_TSYLougC0w?si=H3faXIirFQLfYLmw

Anexo 2. Unidad Didáctica 1.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Facultad de humanidades Licenciatura en Ciencias sociales		
Título de la unidad didáctica: Colombia a mediados del Siglo XIX		
Maestros en Formación: Kevin Fernando Ladino – Jhonatan Andrés Cortes Montenegro		
Institución de Práctica: Colegio Distrital Tomas Carrasquilla	Localización: Chapinero	Tiempo de la sesión: por definir
Ciclo o Curso: 10º/11º	Edades: 15- 18 años	Fecha de Intervención: Por definir
Maestro Titular: Alejandro Mojica	Tema: Colombia a mediados del siglo XIX	Área o asignatura: Ciencias sociales integradas
Enfoque pedagógico: Constructivismo y aprendizaje significativo.		
Objetivo general: Comprender las diferentes prácticas culturales, sociales, políticas y económicas de la nación colombiana a mediados del siglo XIX Objetivos específicos: - Identificar la estructura social de Colombia a mediados del Siglo XIX - Comparar las diferencias de clases con el fin de entender el deber ser de la nación	Contenidos <ul style="list-style-type: none"> • Contextualización de Colombia en el siglo XIX • División de Clases • Prácticas laborales, económicas y culturales de la nación Colombiana • Demográficas, etc. 	
Meta: Los estudiantes podrán comprender lo que era Colombia a mediados del siglo XIX		
Pregunta guía de la sesión: ¿Que es Colombia a mediados del siglo XIX?		

MOMENTOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	MATERIALES Y HERRAMIENTAS	RUBRICA DE EVALUACIÓN	DURACIÓN
APERTURA	Presentación	1) Juego de presentación, donde el docente le preguntara a los estudiantes su nombre y posteriormente su canción favorita.			20 minutos
Actividad #1	Conocimientos previos	<ul style="list-style-type: none"> • Los docentes harán una serie de preguntas, donde se dará cuenta el conocimiento que tiene los estudiantes sobre música, identidad y la Colombia en el siglo XIX 	<ul style="list-style-type: none"> • Tablero 		30 minutos

		<p>¿Que entendemos por Música?</p> <p>¿Que entendemos por identidad?</p> <p>¿Qué paso en el siglo XIX en Colombia?</p> <p>¿por qué es tan importante el 20 de Julio?</p> <p>¿Que entendemos cómo independencia?</p> <p>¿Cuál sido la última constitución escrita antes del 1991?</p> <ul style="list-style-type: none"> Al terminar las preguntas los docentes, harán una lluvia de ideas en el tablero, donde podremos relacionar cada aporte para así empezar a construir las respuestas de una mejor manera 			
Actividad # 2	Colombia en el Siglo XIX	<ul style="list-style-type: none"> Posteriormente los docentes proyectaran el video llamado Colombia del siglo XIX en 5 minutos. 	<ul style="list-style-type: none"> Colombia en el siglo XIX en 5 minutos https://www.youtube.com/watch?v=v76m9K_GSk90 		5 minutos
Actividad # 3	División social en el siglo XIX	<ul style="list-style-type: none"> Tras la proyección del video, los docentes darán una explicación magistral apoyándose sobre la información recolectada en la actividad 1, sobre la división social y cultural que imperaba en el siglo XIX entendiéndose 2 grupos grandes, la élite y los comunes. 	<ul style="list-style-type: none"> Tablero Marcadores Diapositivas 		30 minutos
Actividad # 4	Actividad de cierre	<ul style="list-style-type: none"> En esta última actividad, se le solicitará a los y las estudiantes que realicen un pequeño escrito sobre como entendieron la división social en el siglo XIX con base en lo trabajado en la sesión. El escrito será 	<ul style="list-style-type: none"> Hojas de papel Esferos 		15 minutos

Anexo 3. Unidad didáctica 2.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Facultad de humanidades Licenciatura en Ciencias sociales		
Maestros en Formación: Jhonatan Cortes, Kevin Ladino		
Institución de Práctica: Colegio Tomás Carrasquilla	Localidad: Barrios Unidos	Sede: A
Ciclo o Curso: Decimo/Once	Edades: 14-16 años	Fecha de Intervención:
Maestro Titular: Alejandro Mojica	Tema: Música de la elite del siglo XIX colombiano	
Enfoque pedagógico: Aprendizaje significativo. Inteligencias múltiples		
Objetivos de la sesión: <ul style="list-style-type: none"> General: <p>Analizar la sonoridad de la elite colombiana en el siglo XIX, así como de sus géneros musicales más relevantes y su participación en la división social de la población del momento.</p> Específicos: <ol style="list-style-type: none"> Comparar las diferentes sonoridades presentes en el siglo XIX Identificar la sonoridad de la elite del siglo XIX Relacionar la música del siglo XIX con la división social imperante en el momento. 		
Pregunta guía de la sesión: ¿Cómo la división social de Colombia en el siglo XIX estuvo ligada a comportamientos culturales desde la interpretación musical?		

MOMENTOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	MATERIALES, HERRAMIENTAS, MEDIACIONES	PROPOSITO	DURACION
INICIO		En este primer momento se realizará una corta presentación entre los y las estudiantes y los practicantes, donde la idea es decir el nombre de cada uno y una, seguido de un género musical que sea del agrado de cada estudiante. Esta presentación se realiza con el fin de primero, conocer los gustos musicales de cada estudiante, y desde allí partir para cuestionarnos como era el tema cultural del siglo XIX, donde se continuará con las siguientes preguntas. 1. ¿En el siglo XIX ya se escuchaba música? 2. ¿Los géneros musicales mencionados tendrán relación con el pasado? 3. ¿La música habrá jugado un papel importante en la división social en la Colombia del siglo XIX?	1. Realización de preguntas.	El propósito de esta actividad de apertura se centra en el conocimiento y gusto musical de cada estudiante para que así se pueda partir desde algo cercano a cada uno y una de ellos para explicar la cultura en el siglo XIX colombiano.	15 minutos
Actividad #1: Colombia siglo XIX (contexto general)	Contexto general; descripción básica de la élite colombiana.	Para continuar con la sesión se planteará a grosso modo un contexto general en la división social de la población colombiana en el siglo XIX direccionándonos más hacia la parte cultural de dicha discrepancia. A través de una serie de diapositivas elaboradas que se tomarán de base para hacer una descripción sobre las prácticas usuales de la élite del momento, se buscará lograr un contraste entre dicho grupo y el pueblo común de la época, centrándonos más en sus prácticas culturales	DIAPPOSITIVAS 1. Prensa. 2. Fotografías. 3. Video.	Comprender las relaciones sociales, políticas y culturales existentes en Colombia durante el siglo XIX. Analizar la división social desde otra perspectiva fuera del ámbito económico y centrado más en lo cultural.	35 minutos

Actividad #2 Tema central: Elite de la Colombia del siglo XIX	Prácticas culturales de la élite colombiana	En el segundo momento de las actividades, tomaremos como base las preguntas orientadoras dadas en el momento inicial de la introducción, esto para poder explicar las cualidades culturales de la élite colombiana del momento; las prácticas que solían tener en torno a lo cultural, así como de las prácticas musicales que tenían. Seguido de esto vamos a hacer una explicación introductoria sobre los gustos musicales más usuales para este grupo de pobladores, así como de los sitios de reunión. Haciendo una comparación con el grupo de los pobladores no pertenecientes a la élite o pueblo general.	DIAPPOSITIVAS 1. Fotografías. 2. Audios. 3. Prensa.	Reconocer la forma de relación dentro de un mismo grupo conformado desde las prácticas culturales. Identificar diferencia de sonoridades en contraste con la música usual del pueblo.	25 minutos
Actividad #3 Tema central: Aportes culturales a la actualidad desde la élite	Presencia de los aportes de la élite para con las sonoridades folclóricas actuales en Colombia	En este momento de la clase se dará continuidad a la temática centrándonos en la musicalidad de la élite tomando como base las preguntas introductorias utilizadas en la parte inicial de la intervención, en este momento los docentes en formación se apoyarán de videos y música referente a la delimitada para la élite, explicando a su vez a qué género musical corresponde y como se encontraba permeado en una sociedad influenciada principalmente por Europa, de forma económica, social y ahora cultural. Seguido de esta explicación de los géneros musicales más representativos de la élite del momento, se procederá a reproducir música folclórica actual, donde se pueda evidenciar el aporte que estas sonoridades le pudiesen aportar, en un mestaje musical de la sociedad colombiana	1. Video. 2. Fotografías. 3. Audio. 4. Audio.	Reconocer las influencias europeas en el ámbito cultural de la élite colombiana, así como de su aporte significativo para la música folclórica actual, permitiendo la unión social a comienzos del siglo XX en Colombia.	30 minutos
Cierre		Para cerrar la sesión, se plantea realizar una actividad donde los estudiantes logren sintetizar en un dibujo como se imaginarían la	1. Lápices. 2. Colores. 3. Hojas.		10 minutos

	sociedad colombiana, en especial la música actual si aún se conservara la división que había de la sociedad mediante la música, poniendo así en juego su imaginación y poder comparar dos épocas de un mismo tema, en este caso la música colombiana. Seguido a esto se hará una pequeña socialización de los dibujos y que respondan a las preguntas ¿La música folclórica actual sonaría igual sin esos aportes realizados por la élite? ¿En qué cambiaría? ¿La música influye en una sociedad para que se divida?				
--	--	--	--	--	--

Observaciones para la implementación

EVALUACIÓN DE LA SESIÓN: La evaluación de la sesión contemplará dos criterios uno actitudinal y otro académico:
1. Actitudinal: En torno a esta, se contemplará al grupo en su totalidad, no de manera individual, y la "calificación" va ser de un carácter cualitativo, en donde podamos reflexionar también desde nuestra observación durante la sesión.

Los estudiantes tienen una escucha activa, participan y trabajan junto con sus compañeros de forma cooperativa durante las diferentes actividades realizadas en la hora de clase.	El grupo en su totalidad cumple satisfactoriamente.
	El grupo cumple de manera parcial.
	El grupo no cumple
Reflexión: ¿Cómo se percibió el grupo durante la realización de cada actividad propuesta? ¿Cómo sintió el manejo del grupo y la actitud frente a los profesores en formación? ¿Cómo sintió y observó la actitud entre los mismos estudiantes?	

Anexo 4. Unidad Didáctica 3.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Facultad de humanidades Licenciatura en Ciencias sociales		
Maestros en Formación: Jhonatan Cortes, Kevin Ladino		
Institución de Práctica: Colegio Tomás Carrasquilla	Localidad: Barrios Unidos	Sede: A
Ciclo o Curso: Decimo/Once	Edades: 14-16 años	Fecha de Intervención:
Maestro Titular: Alejandro Mojica	Tema: Música del pueblo siglo XIX colombiano	

Enfoque pedagógico: Aprendizaje significativo. Inteligencias múltiples. Aprendizaje situado.

Objetivos de la sesión:

• **General:**

Analizar la sonoridad del pueblo colombiano en el siglo XIX, así como de sus géneros musicales más relevantes y su participación en la división social de la población del momento.

• **Específicos:**

1. Comparar las diferentes sonoridades presentes en el siglo XIX
2. Identificar la sonoridad del pueblo del siglo XIX
3. Relacionar la música del siglo XIX con la división social imperante en el momento.
4. Contrastar la sonoridad de géneros representativos del pueblo como es la cumbia desde el siglo XIX, hasta principios del XX con el mestizaje cultural con la elite.

Pregunta guía de la sesión: ¿Cómo la división social de Colombia en el siglo XIX estuvo ligada a comportamientos culturales desde la interpretación musical? ¿Se ha transformado la música tradicional desde sus inicios hasta la actualidad? ¿La élite ha hecho aportes significativos en la música tradicional colombiana?

MOMENTOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	MATERIALES, HERRAMIENTAS, MEDIACIONES	PROPOSITO	DURACION
INICIO	Introducción a las sonoridades del pueblo del siglo XIX.	Se iniciará la intervención con la reproducción del audio "Cumbia colombiana" desde donde nos ubicaremos para dar continuidad con la unidad anterior sobre el mestizaje cultural en la sociedad colombiana del siglo XIX.	1. Audio "Cumbia colombiana".	Iniciar la sesión con una retroalimentación sonora de la unidad anterior.	5 minutos
Actividad #1: Comparación en el contexto colombiano del siglo XIX.	Comparación general de los dos grupos seleccionados del siglo XIX, la elite y el pueblo. Contrate entre la sonoridad de los dos grupos.	Para comenzar la intervención, se hará un repaso muy general sobre las sonoridades de la elite colombiana, sus géneros y sus instrumentos más representativos del momento, y se contrastará con los géneros principales que se han elegido como la música del pueblo. Se tomará como base la pregunta ¿La cultura también pudo generar división social? Para dar paso al tema central de la unidad.	1. Diapositivas. 2. Audios. 3. Imágenes.	Contrastar los dos grandes grupos de análisis presentes en el siglo XIX desde una mirada cultural.	35 minutos
Actividad #2 Tema central: musicalidad del pueblo colombiano en el siglo XIX	Sonoridades del pueblo colombiano en el siglo XIX. Géneros musicales más representativos. Instrumentos generalmente utilizados en las sonoridades del pueblo.	Se dará paso a la explicación de los géneros musicales provenientes de esa herencia afro e indígena del siglo XIX que sería adoptado más adelante por el pueblo colombiano y como este a su vez era producto de una división social desde las expresiones culturales. Se tomará como base diapositivas con una breve descripción de cada género musical, así como de un acompañamiento sonoro para que sea más sencillo su reconocimiento. A la par que se van tratando los diferentes géneros musicales, se irá hablando de los instrumentos que allí hacían presencia y como desde los instrumentos ya se podía categorizar a un habitante colombiano.	1. Diapositivas. 2. Audio "Bambuco". 3. Audio "Bullerengue Ahí viene la negra" 4. Audio "Mapalé Prende la vea" 5. Audio "Cumbia"	Desarrollar los diferentes géneros musicales presentes representativos del grupo del pueblo en el siglo XIX y reconocer diferencias y similitudes entre ellos.	25 minutos
Actividad #3 Tema central: Aportes culturales a la actualidad desde la música popular del siglo XIX.	Transformación de varios ritmos musicales entre el siglo XIX y el siglo XX colombiano. Mestizaje cultural.	En este momento de la clase se tomará como base la segunda mitad del siglo XIX colombiano y parte de inicios del siglo XX, con el fin de traer a colación una comparación con la transformación de las diferentes músicas colombianas después de su mestizaje cultural, donde se analizará principalmente la cumbia como pilar fundamental de este mestizaje y los cambios que ha presentado desde su génesis hasta la actualidad.	1. Diapositivas. 2. Audio "Cumbia El pescador" 3. Audio "Cumbia Colombia tierra querida".	Analizar sonoridades comunes en la actualidad desde su inicio y sus póstumas transformaciones, dejando en evidencia el mestizaje cultural.	30 minutos
Cierre		Para la actividad de cierre se solicitará a los estudiantes la utilización de sus dispositivos celulares con internet, (en caso de que los y las estudiantes no cuenten con internet, los profesores en formación lo suministrarán) donde se utilizará la aplicación kahoot para resolver un test sobre lo expuesto en la clase. Como segunda actividad de clase, se solicitará a los estudiantes que imaginen como sería la vida actual si no se hubiese generado ese mestizaje cultural en el siglo XIX y cuál sería la música tradicional colombiana y realicen un pequeño escrito. (para esta actividad se requiere que el escrito tenga rima entre sus frases, sirviendo como punto para la creación del producto final de la unidad No. 5)	1. Kahoot. 2. Celulares con internet.	El propósito de estas actividades de cierre será primero, identificar la apropiación del tema expuesto por los y las estudiantes con la actividad de kahoot. Segundo, incentivar la participación imaginativa de los y las estudiantes en el escrito en forma de verso de una situación contrafactual y que será clave para la creación del producto final de la unidad No. 5.	10 minutos

Observaciones para la implementación

EVALUACIÓN DE LA SESIÓN: La evaluación de la sesión contemplará un criterio aptitudinal:

- Actitudinal:** En torno a esta, se contemplará al grupo en su totalidad, no de manera individual, y la "calificación" ya ser de un carácter cualitativo, en donde podamos reflexionar también desde nuestra observación durante la sesión.

Los estudiantes tienen una escucha activa, participan y trabajan junto con sus compañeros de forma cooperativa durante las diferentes actividades realizadas en el tiempo de clase.	El grupo en su totalidad cumple satisfactoriamente.
	El grupo cumple de manera parcial.
	El grupo no cumple

Reflexión:

¿Cómo se percibió el grupo durante la realización de cada actividad propuesta?
 ¿Cómo sintió el manejo del grupo y la actitud frente a los profesores en formación?
 ¿Cómo sintió y observó la actitud entre los mismos estudiantes?

Bibliografía

Ochoa, J. S. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. *Revista musical chilena*, 31-52.

rodríguez, J. (1983). *Música y enseñanza de la historia*.

Tomalá, K. E., Perea, M. d., López, S. M., Domínguez, D. J., & Soledispa, H. H. (2022). El uso de la música como nexo interdisciplinar en la enseñanza de la historia. *Revista científica multidisciplinar*, 1460-1484.

Vélez, E. L. (2017). La cumbia: Trazos y signos de una historia cultural. *Cuadernos Arguedianos*, 189-201.

Anexo 5. Unidad didáctica 4.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Facultad de humanidades Licenciatura en Ciencias sociales		
Maestros en Formación: Jhonatan Cortes, Kevin Ladino		
Institución de Práctica: Colegio Tomás Carrasquilla	Localidad: Barrios Unidos	Sede: A
Ciclo o Curso: Décimo/Once	Edades: 14-16 años	Fecha de Intervención:
Maestro Titular: Alejandro Mojica	Tema: Música de la elite del siglo XIX colombiano	
Enfoque pedagógico: Aprendizaje significativo. Inteligencias múltiples. Aprendizaje situado.		
Objetivos de la sesión: <ul style="list-style-type: none"> General: <p>Analizar la sonoridad del pueblo colombiano en el siglo XIX, así como de sus géneros musicales más relevantes y su participación en la división social de la población del momento.</p> Específicos: <ol style="list-style-type: none"> Comparar las diferentes sonoridades presentes en el siglo XIX Identificar la sonoridad del pueblo del siglo XIX Relacionar la música del siglo XIX con la división social imperante en el momento. Contrastar la sonoridad de géneros representativos del pueblo como es la cumbia desde el siglo XIX, hasta principios del XX con el mestizaje cultural con la elite. 		
Pregunta guía de la sesión: ¿Cómo la división social de Colombia en el siglo XIX estuvo ligada a comportamientos culturales desde la interpretación musical? ¿Se ha transformado la música tradicional desde sus inicios hasta la actualidad? ¿La elite ha hecho aportes significativos en la música tradicional colombiana?		

MOMENTOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	MATERIALES, HERRAMIENTAS, MEDIACIONES	PROPOSITO	DURACION
INICIO	Introducción a las sonoridades del pueblo del siglo XIX.	Se iniciará la intervención con la reproducción del audio "Cumbia colombiana" desde donde nos ubicaremos para dar continuidad con la unidad anterior sobre el mestizaje cultural en la sociedad colombiana del siglo XIX.	1. Audio "Cumbia colombiana".	Iniciar la sesión con una retroalimentación sonora de la unidad anterior.	5 minutos
Actividad #1: Comparación a elite/pueblo en el contexto colombiano del siglo XIX.	Comparación general de los dos grupos seleccionados del siglo XIX, la elite y el pueblo. Contrate entre la sonoridad de los dos grupos.	Para comenzar la intervención, se hará un repaso muy general sobre las sonoridades de la elite colombiana, sus géneros y sus instrumentos más representativos del momento, y se contrastará con los géneros principales que se han elegido como la música del pueblo. Se tomará como base la pregunta ¿La cultura también pudo generar división social? Para dar paso al tema central de la unidad.	1. Diapositivas. 2. Audios. 3. Imágenes.	Contrastar los dos grandes grupos de análisis presentes en el siglo XIX desde una mirada cultural.	35 minutos
Actividad #2 Tema central: musicalidad del pueblo colombiano en el siglo XIX	Sonoridades del pueblo colombiano en el siglo XIX. Géneros musicales más representativos. Instrumentos generalmente utilizados en las sonoridades del pueblo.	Se dará paso a la explicación de los géneros musicales provenientes de esa herencia afro e indígena del siglo XIX que sería adoptado más adelante por el pueblo colombiano y como este a su vez era producto de una división social desde las expresiones culturales. Se tomará como base diapositivas con una breve descripción de cada género musical, así como de un acompañamiento sonoro para que sea más sencillo su reconocimiento. A la par que se van tratando los diferentes géneros musicales, se irá hablando de los instrumentos que allí hacían presencia y como desde los instrumentos ya se podía categorizar a un habitante colombiano.	1. Diapositivas. 2. Audio "Bambuco". 3. Audio "Bullerengue Ahí viene la negra" 4. Audio "Mapalé Prende la vea" 5. Audio "Cumbia	Desarrollar los diferentes géneros musicales presentes representativos del grupo del pueblo en el siglo XIX y reconocer diferencias y similitudes entre ellos.	25 minutos
Actividad #3 Tema central: Aportes culturales a la actualidad desde la música popular del siglo XIX.	Transformación de varios ritmos musicales entre el siglo XIX y el siglo XX colombiano. Mestizaje cultural.	En este momento de la clase se tomará como base la segunda mitad del siglo XIX colombiano y parte de inicios del siglo XX, con el fin de traer a colación una comparación con la transformación de las diferentes músicas colombianas después de su mestizaje cultural, donde se analizará principalmente la cumbia como pilar fundamental de este mestizaje y los cambios que ha presentado desde su génesis hasta la actualidad.	1. Diapositivas. 2. Audio "Cumbia El pescador" 3. Audio "Cumbia Colombia tierra querida".	Analizar sonoridades comunes en la actualidad desde su inicio y sus póstumas transformaciones, dejando en evidencia el mestizaje cultural.	30 minutos
Cierre		Para la actividad de cierre se solicitará a los estudiantes la utilización de sus dispositivos celulares con internet, (en caso de que los y las estudiantes no cuenten con internet, los profesores en formación lo suministrarán) donde se utilizará la aplicación kahoot para resolver un test sobre lo expuesto en la clase. Como segunda actividad de clase, se solicitará a los estudiantes que imaginen como sería la vida actual si no se hubiese generado ese mestizaje cultural en el siglo XIX y cuál sería la música tradicional colombiana y realicen un pequeño escrito, (para esta actividad se requiere que el escrito tenga rima entre sus frases, sirviendo como punto para la creación del producto final de la unidad No. 5)	1. Kahoot 2. Celulares con internet.	El propósito de estas actividades de cierre será primero, identificar la apropiación del tema expuesto por los y las estudiantes con la actividad de kahoot . Segundo, incentivar la participación imaginativa de los y las estudiantes en el escrito en forma de verso de una situación contrafactual y que será clave para la creación del producto final de la unidad No. 5.	10 minutos

Observaciones para la implementación

EVALUACIÓN DE LA SESIÓN: La evaluación de la sesión contemplará un criterio aptitudinal: 1. Actitudinal: En torno a esta, se contemplará al grupo en su totalidad, no de manera individual, y la "calificación" ya ser de un carácter cualitativo, en donde podamos reflexionar también desde nuestra observación durante la sesión.	
Los estudiantes tienen una escucha activa, participan y trabajan junto con sus compañeros de forma cooperativa durante las diferentes actividades realizadas en el tiempo de clase.	El grupo en su totalidad cumple satisfactoriamente. El grupo cumple de manera parcial. El grupo no cumple
Reflexión: ¿Cómo se percibió el grupo durante la realización de cada actividad propuesta? ¿Cómo sintió el manejo del grupo y la actitud frente a los profesores en formación? ¿Cómo sintió y observó la actitud entre los mismos estudiantes?	
Bibliografía Ochoa, J. S. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. <i>Revista musical chilena</i> , 31-52. rodriguez, J. (1983). <i>Música y enseñanza de la historia</i> . Tomalá, K. E., Perea, M. d., López, S. M., Domínguez, D. J., & Soledispa, H. H. (2022). El uso de la música como nexo interdisciplinar en la enseñanza de la historia. <i>Revista científica multidisciplinar</i> , 1460-1484. Vélez, E. L. (2017). La cumbia: Trazos y signos de una historia cultural. <i>Cuadernos Arguedianos</i> , 189-201.	

Anexo 6. Unidad didáctica 5.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL		
Facultad de humanidades		
Licenciatura en Ciencias sociales		
Maestros en Formación: Jhonatan Cortes, Kevin Ladino		
Institución de Práctica: Colegio Tomás Carrasquilla	Localidad: Barrios Unidos	Sede: A
Ciclo o Curso: Decimo/Once	Edades: 14-16 años	Fecha de Intervención:
Maestro Titular: Alejandro Mojica	Tema: Interpretación de la Cumbia	
Enfoque pedagógico: Aprendizaje significativo. Inteligencias múltiples.		
Objetivos de la sesión:		
<ul style="list-style-type: none"> General: Analizar e interpretar los aspectos básicos del genero musical llamado Cumbia		
<ul style="list-style-type: none"> Específicos: <ol style="list-style-type: none"> Comparar las diferentes sonoridades que tiene la cumbia Identificar la sonoridad principal de la cumbia Contrastar la sonoridad de la cumbia respecto a otros géneros folclóricos 		
Pregunta guía de la sesión: ¿Qué es la cumbia? ¿Cómo se interpreta la cumbia? ¿Con que instrumentos se toca la cumbia?		

MOMENTOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	MATERIALES, HERRAMIENTAS, MEDIACIONES	PROPOSITO	DURACION
INICIO	Introducción al género musical llamado cumbia	Al iniciar la sesión se trabajará con los estudiantes una actividad donde ellos podrán identificar mediante audios y videos el sonido de la cumbia.	1) Audio "Cumbia del caribe" 2) Video "Totó La Momposina - El Pescador"	Iniciar la sesión con una pequeña muestra de lo que es la cumbia, para así identificar su sonoridad.	15 minutos
Actividad #1: Tema Central: Ritmo, armonía y melodía de la cumbia	Estudio del ritmo, armonía de la cumbia	Al seguir con la sesión los estudiantes tendrán la oportunidad de elegir en cual de los dos aspectos desea participar, generando en ellos un interés a la hora de componer la canción, después de que los dos grupos estén conformados, los docentes encargados dirigirán uno de los dos grupos donde se les va a dar unas instrucciones básicas del como es la parte rítmica y la parte melódica de la cumbia.	Grupo Rítmico: • Tambora • Hojas • Bafle donde se proyectará la base rítmica, como ejemplos. • Audio "Cumbia, Chalupa, Tambora, Mapalá - Solo de Percusión" Grupo Melódico: • Guitarra • Hojas	Entender los aspectos básicos de la cumbia, tanto en lo rítmico como en lo melódico	30 minutos

			• Bafle donde se proyectará la armonía, como ejemplos. • Audio "Toto La Momposina - El Pescador (Solo Las Voces)"		
Actividad #2 Tema central: Creación de la Canción de cumbia	Composición y ensamble de la canción de cumbia.	Ya que los grupos hubieran estudiado y comprendido los aspectos básicos de la cumbia, se procederá a ensambalar una canción, donde la letra de esta ya se ha escrito en sesiones anteriores, generando así una facilidad donde solo componemos la parte rítmica y armónica de la canción, con el fin de generar un sentido musical a la letra.	• Tambora • Guitarra • Letra de la canción • Hojas	Comprender la importancia de la cumbia para nuestra cultura colombiana.	45 minutos
Cierre	Socialización de la canción				

EVALUACION DE LA SESION: La evaluación de la sesión contemplará un criterio aptitudinal:	
1. Actitudinal: En torno a esta, se contemplará al grupo en su totalidad, no de manera individual, y la "calificación" va ser de un carácter cualitativo, en donde podamos reflexionar también desde nuestra observación durante la sesión.	
Los estudiantes tienen una escucha activa, participan y trabajan junto con sus compañeros de forma cooperativa durante las diferentes actividades realizadas en el tiempo de clase.	El grupo en su totalidad cumple satisfactoriamente.
	El grupo cumple de manera parcial.
	El grupo no cumple
Reflexión:	
¿Cómo se percibió el grupo durante la realización de cada actividad propuesta?	
¿Cómo sintió el manejo del grupo y la actitud frente a los profesores en formación?	
¿Cómo sintió y observó la actitud entre los mismos estudiantes?	