

CONTRABANDA

Las sensibilidades musicales como activadoras de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles



MAURICIO SÁNCHEZ GARCÍA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

ÉNFASIS HISTORIA, EDUCACIÓN Y CULTURA POLÍTICA

GRUPO DE INVESTIGACIÓN EDUCACIÓN Y CULTURA POLÍTICA

BOGOTÁ, 2021

CONTRABANDA

Las sensibilidades musicales como activadoras de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles



MAURICIO SÁNCHEZ GARCÍA

Directora de tesis:

Mg. Jeritza Merchán Díaz

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

ÉNFASIS HISTORIA, EDUCACIÓN Y CULTURA POLÍTICA

GRUPO DE INVESTIGACIÓN EDUCACIÓN Y CULTURA POLÍTICA

BOGOTÁ, 2021

Nota de Aceptación:

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Bogotá, _____

DEDICATORIA

Para mi Mamá Gladys García Hoyos

que me regaló el milagro de la música.

Para mi Papá Luís Eduardo Sánchez Rojas

que me regaló mi primera guitarra.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
1 EL SONIDO	14
1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	14
1.1.1 Planteamiento del problema	14
1.1.2 Formulación del problema	19
1.1.3 Sistematización del problema	19
1.2 OBJETIVOS	20
1.2.1 Objetivo general	20
1.2.2 Objetivos específicos	20
1.3 JUSTIFICACIÓN	20
2 EL TONO / MARCO DE REFERENCIA	23
2.1 MARCO TEÓRICO	23
2.1.1 Sensibilidad estética	23
2.1.2 Didáctica no parametral	27
2.1.3 La didactobiografía	30
2.2 MARCO CONTEXTUAL	32
3 LA MÚSICA	35
3.1 MARCO METODOLÓGICO PARA UNA PROPUESTA	35
4 EL INICIO DE LA OBRA	38
4.1 IMPORTANCIA DE LA MÚSICA EN LOS PROCESOS PEDAGÓGICOS, PARA LA SUPERACIÓN DE DINÁMICAS SOCIALES PROBLEMÁTICAS DEL ENTORNO DEL ESTUDIANTE	38
4.2 LA SENSIBILIDAD ARTÍSTICA Y MUSICAL PARA LA SUPERACIÓN DE DINÁMICAS SOCIALES PROBLEMÁTICAS DEL ENTORNO DEL ESTUDIANTE, A PARTIR DE LA EXPERIENCIA COMO MAESTRO EN EL COLEGIO ALFREDO IRIARTE IED DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ. DIDACTOBIOGRAFÍA.	45
4.2.1 Didactobiografía. La música salva	47

4.3	PROPUESTA PEDAGÓGICA A PARTIR DE TALLERES DE APRECIACIÓN MUSICAL, PARA LA SUPERACIÓN DE DINÁMICAS SOCIALES PROBLEMÁTICAS DEL ENTORNO DEL ESTUDIANTE A TRAVÉS DE LAS NARRATIVAS MUSICALES.	64
4.3.1	Descripción pedagógica general de los diferentes talleres	68
4.3.1.1	Taller de apreciación musical: Primera estación.	71
4.3.1.2	Taller de análisis de contenidos sonoros y discursivos a través de canción y/o video como matriz de reflexión.	74
4.3.1.3	Taller de apreciación musical: Segunda estación.	78
4.3.1.4	Taller de apreciación musical: Tercera estación.	80
4.3.1.5	Taller de apreciación musical: cuarta estación.	84
4.3.1.6	Proyecto de ensamble instrumental “Contrabanda”	86
4.4	REFLEXIÓN FINAL. LOS JÓVENES Y LA RELEVANCIA DE LA FORMACIÓN ÉTICO-POLÍTICA ANCLADA A LA MÚSICA PARA SUPERAR DINÁMICAS SOCIALES PROBLEMÁTICAS DEL ENTORNO DEL ESTUDIANTE	88
4.4.1	Ser joven en Colombia, concepto de juventud, situación en el país y argumentos de vida	88
4.4.2	Visión personal de la perspectiva formativa a través del arte y la formación estética	91
5	CONCLUSIONES	102
6	LIMITANTES EN LA INVESTIGACIÓN	112
7	BIBLIOGRAFÍA	113

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Estructura de la propuesta pedagógica basada en talleres de apreciación musical, para la construcción de sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante.	65
Tabla 2. Contenido temático por módulos del taller de apreciación musical: Primera estación.	71
Tabla 3. Contenido temático por módulos del taller de apreciación musical: Segunda estación.	79
Tabla 4. Contenido temático por módulos del taller de apreciación musical: Tercer estación.	80
Tabla 5. Contenido temático por módulos del taller de apreciación musical: Cuarta estación.	84

INTRODUCCIÓN

[...] Los prisioneros tocaban música para sí mismos incluso en los primeros campos de concentración. Sin embargo, había pocos grupos instrumentales en ese momento. Los reclusos fundamentalmente introdujeron en los campos varias canciones de grupos, solistas y canto sin acompañamiento. [...] Cuando la música estaba ligada a algún hecho político u otro contenido prohibido era ilegal. En esos casos, sólo se podía tocar secretamente y con temor a ser descubierto [...]
Music and the Holocaust ¹

La música es resistencia, posibilidad creadora y práctica de dignidad. En los procesos integrales de las corporeidades del ser humano (cognitiva, psíquica, física, espiritual, simbólica) tanto en los ámbitos individuales como colectivos, las capacidades sensibles accionan la posibilidad de que toda persona como condición innata, si cuenta con todas sus condiciones inalteradas, desde su nacimiento e incluso antes, encuentra en los sonidos gramáticas que le permiten identificar lugares, objetos, personas, es decir, que a través de ellas los humanos se ubican en y con el mundo; podría aseverarse entonces que esos sonidos interpretados como lenguajes, son estimuladores, posibilitadores y potencializadores de inteligencia, creatividad, referentes vitales y por supuesto integradores sociales.

... una unión entre acústica y epistemología e investigar la primacía del sonido como una modalidad de conocimiento y de estar en el mundo. El sonido emana de y penetra los cuerpos; esta reciprocidad entre reflexión y absorción es un modo creativo de orientación; un modo que afina los cuerpos a los lugares y los tiempos a través de su potencial sonoro.... La escucha y la producción del sonido, por tanto, son competencias corporeizadas que sitúan a los actores sociales y su posibilidad de agencia en mundos históricos concretos... la acustemología busca explorar las relaciones históricas y reflexivas entre oír y hablar, escuchar y sonar (Feld 2003: 226).

¹ Fragmento de epígrafe recuperado de: <https://holocaustmusic.ort.org/es/places/camps/>

Esta condición innata, no se pierde, quizá deja de estimularse, pero siguen siendo condición sensible de aprehensión, configuración y comprensión del ser, consigo mismo, con otros y con sus entornos. La música como proceso formativo, es relevante entonces en cualquier espacio educativo, como: condición, acto creador, sistema gramatical, producto psicosocial, manifestación cultural, y sin lugar a dudas, también, como expresión política.

Cuando abordamos el tema de *las sensibilidades musicales como activadoras de procesos de formación ético-política en las identidades juveniles*, claro que, aunque la juventud no es una categoría política estática, ni universal en tanto, como sector político está definido por distintas variables determinadas concretamente por sus condiciones de clase, etnia, género, espacio y tiempo de sus existencias, entre otras; durante toda la historia de occidente, que se tenga referencia, los jóvenes (mujeres y hombres) han sido la carne de cañón de todos de los factores de poder en tensión: culturales, religiosos, económicos, militares, en fin los principios y valores que una sociedad les impone; usualmente cuando se habla de juventud, al igual que cuando se hace de educación nos encontramos con una paradoja, son factor de cambio, rebeldía, esperanza, y por ello mismo, se convierten en peligrosas, de ahí que sean perseguidas, criminalizadas y constantemente vigiladas por las sociedades, sistemas, culturas poderes que son precisamente quienes las definen y les otorgan responsabilidades de cambios y transformaciones, pero les sancionan sus acciones rebeldes y subversivas.

En el presente trabajo de investigación se reconoce que tanto la consolidación como el mantenimiento de la sociedad capitalista ha traído consigo una continua transformación ontológica y epistemológica alrededor de la concepción del ser humano y del mundo. La obtención y acumulación de capital como imperativo se ha insertado en la producción social y cultural, y ha generado nuevos sentidos alrededor del individuo, la sociedad, la razón, la ética y la moral; no obstante:

(...) el denominador común ha sido la protesta en las condiciones de vida, miseria, injusticia que aqueja a la mayoría de los habitantes en el continente; los indígenas que han sido

marginados y explotados por el jefe, patrón o dueño de las tierras; las torturas y asesinatos de los que pretenden sublevarse y se busca una reivindicación. Canciones tituladas con el nombre de *El Martillo*, *Canto a la liberación*, *Hasta la Victoria*, *Justicia Popular*, *Arriero*, *Preguntitas sobre Dios*, dejan entrever la realidad que se vive y la doble moral que impera; la inexistencia de la Democracia, igualdad, educación o las condiciones de justicia para la otredad (Vázquez Carmona, 2019).

Uno de los principales desafíos en los procesos de formación, corresponde con la restauración de un sistema de valores que mitigue el deterioro de los individuos, la sociedad y el ambiente, por ello, a la luz del autor del presente documento y de acuerdo a su experiencia tanto de vida, como habitante del sur de la ciudad de Bogotá, como de maestro, siendo docente en el colegio Alfredo Iriarte IED de la misma ciudad, la música representa en este sentido, un escenario fundamental para la creación de nuevos valores y orientaciones alrededor de la vida social, política, económica y cultural, la educación musical se considera en este sentido como una apuesta ético-política que podría generar conciencia al estudiante de que dicho entorno existe, de que es negativo y de que su meta en el proceso de educación es superarlo y a la par, colaborar con su transformación positiva.

La apuesta pedagógica en los procesos de formación que llevan a cabo maestros y maestras implica reconocer en estos contextos, la responsabilidad de generar estrategias de incorporación de los niños, niñas y adolescentes a escenarios de formación como la música, que les atraviesen como sujetos políticos para la transformación de su entorno y de sí mismos, y para la creación de sus propias subjetividades y de sus propias formas de existencia. En este sentido, en el desarrollo de esta investigación inscrita en la Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional y el énfasis de historia, educación y cultura política, se pretenden articular Elementos epistémicos y de la práctica pedagógica que fortalezcan el que hacer pedagógico a través de procesos formativos de la sensibilidad musical.

Esta investigación se orienta bajo la reivindicación de una concepción ético-política de los procesos de composición musical, y de la capacidad de interpretar y transmitir a través de las posibilidades que se da este elemento, las condiciones de la realidad en las que se encuentran inmersos los individuos.

Dado lo anterior, en el presente documento de investigación se propone Las sensibilidades musicales como activadoras de procesos de formación ético-política en **las identidades** juveniles expresadas y materializadas cotidianamente en los entornos de los estudiante en clave de autorrelatos, una meta que se propone desarrollar en tres momentos específicos, en el primero, se identificara la importancia de la música en los procesos pedagógicos, para el reconocimiento de dinámicas sociales problemáticas de los/las estudiantes, sujetos pedagógicos y creadores de saber experiencial; en un segundo momento se presenta la construcción de autorrelatos musicales desde los cuales se destaca a la sensibilidad auto-reflexiva como posibilidad de resistencias para contraponer dinámicas impuestas desde diferentes marcos de poder (macros y micros) memento que se ilustra en el documento que se redacta a partir de la experiencia del autor como maestro en el colegio Alfredo Iriarte IED; en la parte final se presenta el diseño de una propuesta pedagógica desde las narrativas musicales a partir de talleres de apreciación como proceso de formación-transformador de dinámicas cotidianas, realidades sociales situadas y problemáticas compartidas en el entorno vivido por las/los estudiantes porque como maestro estoy convencido que la música no solo me salvó la vida, sino que la cambió, eso también puede ser posible con mis estudiantes; por ello asumo mi saber, práctica y enseñanza musical como apuesta pedagógica ética y política, pues la formación musical transforma subjetivamente los sujetos, espacios y apuestas pedagógicas en tanto que:

(...) posibilita una vivencia del lenguaje musical enriquecida desde los sentidos y las emociones que favorece encontrar en la identidad cultural propia, puntos de coincidencia con la forma como otros grupos humanos perciben la música, y la cosmovisión que construyen desde ella. No se trata solo de verlos en imágenes o videos, sino de compartir su identidad cultural – e incluso sentirla como estructurante de la

propia – a partir de una práctica artística común que, aunque alejada espacialmente, puede unir simbólicamente. (Tocora S. F 2018, Pág 3)

Esa unión, para efectos de mi investigación, se dio a la inversa, aunque alejada espacialmente, tuvo y sigue teniendo efectos cercanos, el mío como a cualquier ejercicio pedagógico-investigativo y humano. La pandemia como consecuencia del COVID-19, nos ha contagiado en nuestras corporeidades integrales, los niveles afectivos, psíquicos, físicos, emocionales, sociales, culturales, políticos y simbólicos ha provocado una crisis sin precedentes en todos los ámbitos. En la esfera de la educación, tanto en sus prácticas, escenarios y políticas, en general, cada día se conocen análisis, estadísticas, efectos, decretos, etc; pero en la particularidad de este ejercicio investigativo el cierre masivo de las actividades presenciales en instituciones educativas, impactó en mucho el desarrollo del proyecto que me planteé.

La crisis sanitaria ha tenido efectos negativos en la materialización de la “contrabanda” como ejecución y desarrollo del proceso pedagógico. Las limitaciones para los encuentros, los estados de ánimo, las dificultades materiales y sus efectos psíquicos y emocionales, de los estudiantes y sus familias han sido marcadores relevantes para los resultados investigativos. No obstante, ante esta, mi propia crisis, he intentado relacionar los ruidos con los sonidos, y así, apostarle a la creación musical como resistencia, ahora más que nunca, cuando otro acontecimiento marcador de la batuta emerge como *estallido social*, dónde esa categoría polifónica de juventud ha tenido y sigue teniéndola batuta y por lo mismo ha sido violentamente tratada. La *contrabanda* entonces, como concepto, apuesta pedagógica, propuesta didáctica esta lista para comenzar la obra, ahora que se apuesta por volver a la presencialidad.

Presencialidad corpórea, que llegará cargada de dolores, ausencias, duelos sin nombrar y menos sin tramitar; con resentimientos más acentuados; con odios arraigados; con desesperanzas prematuras; con barrios abatidos, más empobrecidos, sitiados; con referentes de regiones sometidas a las masacres; con los cinismos dibujados en sonrisas

socarronas ostentadoras de poderes impuestos. Sin embargo (...) cuanto más investigo el pensar del pueblo con él, tanto más nos educamos juntos. Cuanto Más nos educamos, tanto más continuamos investigando. (Freire, 2003. Pág. 236).

Aunque la investigación deseada, planeada, soñada, no se refleja ejercicio escritural por las razones mencionadas, no obstante, el inicio de la obra tiene tiempo, ojalá mucho más tiempo para ser afinada, ensayada, perfeccionada, presentada ante muchos públicos y distintos escenarios; ahora, apenas se perfila, pues debe cumplir con un solo tiempo, también, impuesto por las dinámicas propias administrativas de la educación. No obstante, este perfilamiento, aun no ejecutado, visibiliza la diversidad de posibilidades que *La Contrabanda*, como activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles, tendrá para recibir también los auto-relatos experienciales de las ollas comunitarias, los trapos rojos en las ventanas, las primeras líneas, las auto-reflexiones en soledades y colectividades, los ritos y despedidas simbólicas, los lazos de fraternidad cotidiana, las fortalezas humanas para resistir esto que estamos viviendo, nos está marcando y nos exige nuevas composiciones vitales; partituras, ensayos, cantos, obras sobre lo que somos, pensamos, vivimos, sentimos, accionamos, soñamos y componemos, pues son las principales notas, acordes, sonetos, escalas que nutrirán la *Contrabanda*, como proceso de resistencia ciudadanía, de esta juventud que se reinventa todos los días.

1 EL SONIDO

1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1.1 Planteamiento del problema

En la actualidad, la construcción de identidad juvenil está marcada por una débil formación en términos éticos y políticos, que les permitan a los estudiantes ser asertivos al momento de tomar decisiones de vida, decisiones que muchas veces están ligadas a su vinculación o no en actividades ilegales lideradas por miembros de la comunidad pertenecientes a “bandas”. En este sentido, la presente investigación busca como meta central reflexionar y proponer acciones que demuestren como las sensibilidades musicales activan los procesos de formación ético-político en las identidades juveniles.

Los procesos de construcción de identidad de los jóvenes están atravesados por su incorporación a grupos sociales y dinámicas de integración a lugares y escenarios en los que se construye su subjetividad que hacen parte de su entorno social y cuyo impacto no puede ignorarse, sobre todo en entornos similares en términos socioeconómicos a los que comparten los estudiantes del colegio Alfredo Iriarte IED, institución educativa de carácter publica, ubicada en la localidad 18 Rafael Uribe-Urbe, al sur del Distrito Capital, en la UPZ 54 Marruecos, la cual coincide con la experiencia de vida y ejercicio de docencia del autor de la presente investigación, esto es, tanto como joven en un entorno de conflictividad y altos índices de cooptación juvenil de organizaciones dirigidas a la ilegalidad y la delincuencia y a su vez como maestro.

Existen factores sociales y económicos que afectan los proyectos de vida de los estudiantes del colegio Alfredo Iriarte IED, relacionados con su ubicación geográfica en el sur de la ciudad de Bogotá. La vida para el niño y adolescente que habita el sur, se desarrolla en medio de algunos problemas socioeconómicos que incluyen la ausencia de cultura ciudadana, uso inadecuado del espacio público; proliferación de vendedores informales en parques, andenes, corredores y calles, micro tráfico, violencia,

delincuencia común y demás aspectos que terminan por desdibujar el entorno en el cual un niño o adolescente debe crecer y desarrollarse.

El niño y adolescente se enfrenta a problemas más graves, entre estos se incluye la utilización del diseño arquitectónico del territorio como espacio que facilita el peligro, inseguridad y delincuencia; la problemática de los jóvenes en materia de consumo de drogas y participación en pandillas por un inadecuado uso del tiempo libre; e incluso la imposibilidad de acceder a una educación digna en tanto no hay suficientes instalaciones para cobijar a todos los niños, niñas y jóvenes. A la par, una gran parte de las familias de donde devienen estos niños y jóvenes está conformado por ellos y sus madres como cabeza de familia, en términos de ocupación, el desempeño laboral de los acudientes se desarrolla predominantemente en empleos relacionados a servicios generales, actividades independientes, actividades de construcción y celaduría, entre otros relacionados con la formalidad.

El habitar de vida en la localidad 18 Rafael Uribe-Urbe, así como la experiencia que como docente del colegio Alfredo Iriarte IED, permite reconocer un sector de barrios de carácter popular que enfrentan y comparten las mismas problemáticas de delincuencia común, recepción de población migrante nacional e internacional a causa de la inestabilidad económica y el desplazamiento forzado en Colombia, el microtráfico (Colombia Informa, 2015); cuyos epicentros ya bien perfilados, son los parques y los centros educativos.

Este colegio se ha visto afectado por las intenciones de organizaciones delincuenciales de instrumentalizar a los estudiantes del colegio Alfredo Iriarte IED del colegio para crear redes de distribución y consumo de sustancias psicoactivas. Algunos estudiantes han sido incorporados a actividades delincuenciales, así como al consumo de drogas, y a pesar de los intentos que se han liderado desde orientación y coordinación para contrarrestar este fenómeno, las iniciativas de los agentes externos a la institución persisten.

Es común que en esta dinámica los estudiantes de las instituciones educativas que son identificados como parte de la problemática sean retirados de la institución lo

cual a su vez genera otra emergencia: un estudiante desescolarizado y anclado a las redes criminales que lo instrumentalizan, a la vez que su desvinculación con la institución facilita el contacto directo con los estudiantes que permanecen en la institución a través de los cuales se pueden seguir desarrollando estas actividades.

Adicional a esto, se hallan aquellos estudiantes vinculados a esta problemática que no son identificados y que permanecen escolarizados erigiéndose como un puente estratégico de comunicación entre el exterior y el interior de la escuela para estas bandas criminales. Las estrategias desde orientación académica y desde las coordinaciones basadas sobre el control y la observación estricta se ven pues anuladas, sumando además el rechazo por parte de los estudiantes de algún tipo de control académico y/o convivencial, y la ausencia de un necesario acompañamiento familiar.

La mayoría de los estudiantes del Alfredo Iriarte tienen algo en común: sus padres no desempeñan el acompañamiento que requiere su etapa de formación y de crecimiento, las razones son variadas: el horario laboral de algunos impide un acompañamiento oportuno y eficaz delegando incluso en algunos educandos de mayor edad la responsabilidad sobre sus hermanos menores, los quehaceres de la casa y sobre sí mismos; mientras tanto, otros padres han estado inmersos en episodios de drogadicción, así que se han visto en la obligación y necesidad de atender programas de rehabilitación y desintoxicación; o son demasiado jóvenes y no han asumido integralmente la responsabilidad de la crianza. En el marco de estas situaciones se presentan varios casos en los que la interpretación que hacen los hijos de estas conductas genera desidia, resentimiento y una concepción de la vida muy pesimista. Otros educandos están expuestos a la cotidianeidad de padres que están vinculados con el microtráfico.

A su vez, una proporción de los padres de estos estudiantes se relacionan con procesos violentos históricos, muchos han tenido que abandonar sus tierras y su lugar de origen y situarse a la fuerza en dinámicas que no les son propias, como en el caso de los estudiantes pertenecientes a familias migrantes venezolanas o el caso de estudiantes

nacionales cuyos padreas fueron desplazados por la violencia producida por el conflicto interno.

El contexto de los estudiantes del colegio Alfredo Iriarte envueltos en estas problemáticas los expone a ser vinculados a dinámicas de violencia urbana como el pandillismo, la drogadicción y el microtráfico. A nivel personal, este entorno de conflictividad se manifiesta en la baja autoestima, el auto concepto negativo, el desarraigo familiar y social que los predispone a negarse a sí mismos como ciudadanos, como parte de la sociedad y a asumir concepciones negacionistas del individuo y de la integración colectiva para la transformación social.

Muchos de los adolescentes de esta población en particular creen que pueden escapar de su realidad persiguiendo un estilo de vida inalcanzable que ha sido y continúa siendo insertado en la conciencia colectiva por expresiones mediáticas como la música, la televisión y las redes sociales en las que abundan referencias a la vida fácil y holgada de un individuo vinculado a la criminalidad.

Dado este escenario, la escuela cumple un papel determinante, sin embargo, para estos niños y jóvenes usualmente es vista como una obligación, o como una alternativa para evitar las obligaciones del hogar o la violencia que en su interior se genera; o incluso puede ser un escenario de participación para actividades negativas para el niño, como lo es el ejercicio de la delincuencia, y el tráfico y consumo de drogas entre otros.

En la actualidad, el discurso institucional del colegio Alfredo Iriarte IED gira en torno a postulados de disciplina, respeto y acato de las normas, lo cual es un punto de partida importante, sin embargo, la conflictividad surge cuando a este discurso no se articula en paralelo un nivel formativo- afectivo que permita a los jóvenes comprender otras formas de vida, un sistema de valores alternativo al de la delincuencia para vivir en sociedad y otros principios para relacionarse consigo mismos diferentes al consumo y a la autodestrucción de sus posibilidades de realización física, intelectual y emocional.

La experiencia académica y convivencial del autor de la presente investigación, permite asegurar que algunos estudiantes no logran integrarse a la dinámica propuesta por el colegio y que han desertado de él al no ser asistidos en el direccionamiento de sus habilidades y convicciones personales, cuando éstas difieren del proyecto educativo de la institución. Desescolarizar a un estudiante que genera nuevos sentidos sobre la realidad y sobre su formación académica y personal profundiza el entorno social conflictivo en que se encuentran los estudiantes.

Se cree que un joven desescolarizado, vacío de relaciones afectivas que permitan su desarrollo y arraigo de identidad, es un joven fácilmente instrumentalizado por el crimen y la delincuencia, en la que en muchas ocasiones encuentran un sentido a su identidad y su subjetividad. Como respuesta a todos estos factores que inciden negativamente en el niño o joven estudiante de una institución educativa de carácter público del sur de la ciudad de Bogotá, el autor pretende acudir a la sensibilidad musical como una estrategia para superar este tipo de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, un proyecto que se ha orientado desde la experiencia personal como joven en un entorno de conflictividad y altos índices de cooptación juvenil de organizaciones dirigidas a la ilegalidad y la delincuencia, por dicha experiencia puede decirse que la formación y la apreciación musical jugaron un papel fundamental en la superación de dinámicas sociales problemáticas alrededor de ese entorno. Por la relevancia que tiene la experiencia del autor, la presente investigación retoma el recurso de la didactobiografía, que se consolida como el principal documento de análisis para la construcción del desarrollo de la investigación, en tanto es un producto que relata la historia del autor de la investigación, su relación con la música desde niño y sus conclusiones respecto a la música como una estrategia para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno conflictivo.

Se ha apostado por la didactobiografía, en cuanto se considera un dispositivo capaz de reconstruir los aprendizajes vitales, considerando que la suma de estos se materializa en saberes que han sido contruidos durante la cotidianidad de la vida del autor, y que algunos autores han considerado denominar las narrativas de las

enseñanzas y aprendizajes emergidos en la “escuela de la vida” (Salcedo, 2012) un acumulado de conocimiento primordial para repensarse como ciudadano/educador. Desde la didactobiografía el investigador construye un conocimiento de sí mismo para la comunidad y desde la comunidad para el individuo, que comprende la fuerza de la música como la base para la construcción de un entorno social idóneo para la educación.

1.1.2 Formulación del problema

¿Cómo describir y acudir a la sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, a partir de la experiencia de un maestro de música habitante del sur de Bogotá?

1.1.3 Sistematización del problema

¿Cuál es la importancia de la música en los procesos pedagógicos, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante?

¿Cómo destacar la sensibilidad musical para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, a partir de la experiencia de un maestro de música habitante del sur de Bogotá?

¿Cómo superar esas dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante a través de las narrativas musicales, por medio de talleres de apreciación musical?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo general

Describir a la sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante

1.2.2 Objetivos específicos

Identificar la importancia de la música en los procesos pedagógicos, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante.

Construir una didactobiografía que destaque la sensibilidad musical para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, a partir de la experiencia de vida de un maestro de música habitante del sur de Bogotá.

Diseñar una propuesta pedagógica a partir de talleres de apreciación musical, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante a través de las narrativas musicales.

1.3 JUSTIFICACIÓN

La presente descripción de la sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, es un trabajo que se justifica en términos teóricos, metodológicos y prácticos.

En términos teóricos, la consulta a la literatura científica ha revelado que la música se considera como una herramienta para la construcción de estrategias pedagógicas en diferentes ámbitos, Collins (2013) por ejemplo asegura existen conexiones identificables entre la experiencia vivida del aprendizaje musical y la visión que el individuo toma del mundo, reflejando con esto que la música y su interpretación,

termina por permear la visión que el individuo tiene del mundo e incluso del bien y del mal. Por otro lado, en el trabajo realizado por Collins (2020), se destacan los beneficios extraordinarios y, a menudo, sorprendentes de aprender música para niños desde recién nacidos hasta adolescentes, impactando en problemas físicos propios del desarrollo del trabajo, así como en ámbitos comportamentales del individuo.

Trabajos como el realizado por Hormigos y Cabello (2004) que estudia la construcción de la identidad juvenil a través de la música, asegura que al ser la música una construcción social unida a las condiciones culturales, económicas, sociales e históricas de cada sociedad, los jóvenes la utilizan como medio para percibir el mundo.

En términos metodológicos el trabajo se justifica según Salcedo (2009) en la característica del sistema educativo actual por formar en clave de reproducción de información deshistorizada, que niega la existencia del sujeto, que se centra en objetos codificados y que cosifica al propio sujeto negado, el cual se desvanece en su rol ya sea de estudiante, de maestro o profesor, lo anterior justifica acotar el presente trabajo al método de la didáctica no parametral y a la didactobiografía como técnica.

De esta forma se acude como estrategia a la experiencia del autor del documento, a su experiencia tanto de vida, como habitante del sur de la ciudad de Bogotá, como de maestro, siendo docente en el colegio Alfredo Iriarte IED de la misma ciudad, por tal razón, se ha seleccionado como instrumento la construcción didactográfica, propia de la didáctica no parametral (Quintar , 2015) una metodología investigativa ampliamente reconocida para objetos de estudio y análisis educativos, didácticos y/o pedagógicos (Salcedo, 2009), que cuenta con dispositivos didácticos que se aplican con el fin de recuperar y escuchar la voz del otro y su experiencia.

Se ha seleccionado el desarrollo del presente documento en clave de didáctica no parametral, en tanto el propósito de la metodología es la de desarrollar en los estudiantes procesos de articulación para la construcción autónoma de nuevos conocimientos (del Campo, 2012). Quintar (2002) indica además que con la didáctica no parametral se pretende formar sujetos que posibiliten procesos transformativos de

aprendizaje a través de la promoción del deseo de saber y de expresar ese saber, problematizando su realidad, en este sentido, el aporte de la didáctica no parametral respecto a esta descripción de la sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, responde a su capacidad para contextualizar a los sujetos que aprenden; realizar una construcción social del conocimiento, formar un pensamiento libre; realizar una reflexión constante de lo que se enseña y se aprende y finalmente construir una propuesta de didáctica dinámica en consonancia con la realidad dinámica del mundo (del Campo, 2012).

La didáctica parametral permitiría reconocer que la música juega un papel fundamental en el quehacer pedagógico y en los procesos de formación.

En términos prácticos, la presente investigación busca que, a partir de la experiencia personal de vida y docencia del autor, el estudiante logre superar las dinámicas sociales problemáticas del entorno a través del impacto y de la incidencia en su configuración subjetiva y la construcción de su identidad en las dimensiones éticas y políticas, evitando así principalmente que llegue a ser instrumentalizado en la potencia de la criminalidad. La motivación para la realización de este proyecto surge a partir de la necesidad de la formación musical de los estudiantes tratando de ampliar sus saberes y sus intereses, complejizando sus concepciones de vida para desarticular algunos de sus aprendizajes e imaginarios previos y potenciar sus capacidades creativas y su conciencia crítica.

La música constituye un escenario de construcción de identidad juvenil, pues es a través de ella que los jóvenes expresan su subjetividad y que además establecen relaciones con los otros orientadas por su afinidad musical. Construir y formar a partir de la música como expresión artística es fundamental entonces, en la consolidación de identidades y la generación de acción colectiva para la transformación social.

2 EL TONO / MARCO DE REFERENCIA

2.1 MARCO TEÓRICO

Juventud que no sólo se encuentra llena de futuro, sino que siente dentro de sí la alegría y el coraje de los nuevos portadores de la cultura... Este sentimiento juvenil ha de convertirse en una forma de pensar compartida por todos, en una brújula de la vida"
(Walter Benjamin)

2.1.1 Sensibilidad estética

Una revisión del concepto de estética podría situarla como una reflexión filosófica sobre la actividad artística, es decir sobre los productos artísticos, las obras de arte y sobre el valor que se les otorga; un valor que, en general, se articula sobre el concepto de belleza. La estética es por tanto un valor de percepción subjetiva ligado, sin embargo, a estructuras de pensamiento y de comprensión alrededor de lo bello, es decir, lo estéticamente aceptable.

Su posicionamiento histórico como concepto comienza con el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten (1750) quien comenzó a utilizar la palabra por primera vez para limitar el arte y lo artístico. A partir de entonces, autores como Adolfo Sánchez Vázquez (1979) sostienen una concepción abierta de la relación estética entre el hombre y la realidad, concibiendo al arte como una forma de praxis, mientras que para otros existe y prevalece el criterio que la asocia a la sensibilidad y los sentimientos, tal como para Raymond Bayer (2014). Es Jacques Rancière, en *El Malestar De La Estética*. (2004) quien propone la estética desde otra perspectiva, concibiéndola como un concepto históricamente determinado que designa un estado concreto de visibilidad y de claridad del lenguaje del arte que aporta, además, a una reconfiguración de las categorías alrededor de las experiencias sensibles de su interpretación (Arcos, 2009). La estética es, según esta concepción, un régimen de funcionamiento del arte y una matriz discursiva, una forma de identificación de lo propio del arte y redistribución de las relaciones entre las formas de la experiencia sensible.

La estética igualada a la belleza y a lo bello representa en este sentido un reduccionismo. La fealdad y lo feo y las relaciones que se establecen entre uno y otro anulan un horizonte mucho más profundo de comprensión de la estética y su relación con la sensibilidad. Así mismo, otras categorías hacen parte de su dialéctica: lo maravilloso y lo grotesco, lo sublime y lo bajo, lo elegante y lo cursi.

Existe pretensión sobre un entendimiento de la sensibilidad estética a partir de estos estándares en los cuales se debe enmarcar a los que debe responder. Sin embargo, es la sensibilidad estética que surge en los vínculos humanos y sociales, lo esencial en su concepto. Para Kant (2003), por ejemplo, la estética parte del estudio o el rastreo investigativo del origen del sentimiento puro y como éste se manifiesta en el arte, es decir, es una reflexión sobre los problemas de expresión del arte. La estética, por tanto, es el estudio sobre la forma en que se influyen o determinan los sentidos de las manifestaciones del arte o un conocimiento sensible sobre la realidad que se expresa artísticamente.

Esta es la importancia fundamental del concepto de estética en los procesos de formación y en la pedagogía, el acercamiento a través de conocimiento sensible a distintas manifestaciones de las relaciones sociales y de la realidad concreta en que se encuentran los individuos a los que el arte atraviesa ya sea en su composición, o en su contemplación.

La manera como un sujeto percibe un objeto por medio de los sentidos y las sensaciones que ese objeto le produce es lo que se denomina sensibilidad. En toda experiencia artística está presente el sujeto que aprecia y un objeto apreciado en un lugar y tiempo determinados. Esta experiencia denominada como goce estético, ha tenido su origen en los sentidos y lo sensible trascendía este momento inicial para comprometer aspectos *emocionales e intelectuales* del sujeto. Por ejemplo, quien observa El Guernica² de Pablo Picasso observa la distribución de formas, la ausencia de color, la

² Guernica es un óleo sobre lienzo de Pablo Picasso, pintado en París entre los meses de mayo y junio de 1937, cuyo título alude al bombardeo de Guernica, ocurrido el 26 de abril de dicho año,

composición general de la obra y sus aspectos más visibles. Sin embargo, la obra también puede tener otro nivel de sentido, puede comportar una reflexión sobre la realidad, sobre lo que está allí dicho y sobre sus silencios. El observador se implica en la obra más allá de los aspectos técnicos movilizándose hacia las razones por las que estas formas emergen de determinadas maneras. El goce estético trasciende la percepción de los sentidos posicionando las emociones del que observa y fomentando sus reflexiones alrededor de la realidad.

La estética, supeditada a la filosofía, era concebida como el estudio teórico de la belleza del arte y del buen gusto. Muchos son los filósofos que despreciaron la estética por ser precisamente un constructo basado en percepciones anteponiendo a ella la filosofía del arte, procedimiento teórico mediante el cual se lograba extraer la reflexión esencial de la obra de arte sin caer en lo que se concebía como la especulación sensitiva de la estética. En este orden de ideas es imperativa una redefinición de la estética que permita posicionarla ya no como una disciplina en torno a la belleza exclusivamente sino desde su proyección política y ética, por ende, como un concepto fundamental en los procesos formativos. Es absolutamente necesario ampliar la comprensión que de ella se tiene entendiendo que no es un sistema exclusivo de las formas sensibles sino también del orden social y, por ende, político.

El arte es realmente una mirada sobre la realidad y la estética es la articulación de esa mirada. Las movilizaciones artísticas de una sociedad en determinado contexto describen o expresan las visiones, perspectivas, proyectos y transformaciones que los grupos sociales intentan poner de relieve a través de la teorización estética. El campo estético es, en este sentido, una expresión de la realidad. El arte comporta una problematización propia que no es exclusivamente técnica. Empero, antes de una reflexión filosófica, la reflexión sobre la interpretación que de la realidad hace el arte, corresponde a la estética y a la concepción ético-política.

durante la guerra civil española. Tamaño: 3,49 m x 7,77 m. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España.

Para Rancière (2004), la estética está profundamente emparentada con la realidad y, por consiguiente, con la dimensión de lo político y lo ético. La estética no es escuetamente una manifestación del universo del arte, sino que es parte del continuo de elementos que conforman a toda sociedad y que influyen en el *sensorium*. La estética, en consecuencia, no está desprendida del mundo real ni de la sociedad ni de las reglas que la gobiernan.

No hay generación de posicionamiento crítico ni estética sin la activación de lo sensible y de la actitud profundamente empática frente al otro en su condición histórica. El arte, vinculado con la vida misma, no puede, en consecuencia, alejarse de la realidad y la estética, a su vez, da cuenta de esta particularidad. El pensamiento estético busca comprender los procesos y manifestaciones artísticas de las sociedades en las que se connota lo político: “A la confusión o a la distinción estética se amarran claramente las apuestas que tocan al orden social y a sus transformaciones” Rancière, Jacques, 2004, pg. 12.

El arte no está alejado de la realidad en modo alguno, la estética es la comprobación de este principio. El arte es la articulación comprensiva de la vida que está inscrita a su vez en un orden social y por ende político. Así, aquel fomenta una intervención reflexiva de los eventos que toman parte en la realidad. La estética, como pensamiento y reflexión, como pensamiento filosófico, extiende un puente entre las formas del arte y la realidad.

La estética tampoco está separada de la ética dado que supone la intervención crítica del sujeto en la realidad que lo permea, le otorga la capacidad de elección y de decisión como también moviliza rupturas con cualquier aspecto contrario a la humanización; “la necesaria promoción de la ingenuidad “a la criticidad no puede o no debe ser hecha a la distancia de una rigurosa formación ética al lado de la estética” (Freire, 1999, p. 36).

En suma, la estética realmente no se actualiza en el universo del arte sino en el universo de la realidad, de ahí su importancia en los procesos formativos. El arte es un

producto de la realidad, la estética pone de relieve los intereses de la reflexión filosófica que le atañen y como son articulados en la obra. La estética se proyecta como una forma de pensamiento y una forma de vida que pretende generar nuevas formas de la experiencia en modo alguno exclusivas de un grupo privilegiado sino al alcance de todos y todas.

2.1.2 Didáctica no parametral

Dos autores resultan claves en la comprensión del método de didáctica no parametral, estos son Hugo Zemelman y Estela Quintar. Por una parte, Zemelman es uno de los grandes pensadores de Latinoamérica que contribuyó al rescate del sujeto tanto en el campo investigativo como el político y social, valorando su experiencia y su potencia para construir realidad. No se quedó en la formulación de las ideas, sino en lograr accionarlas. Su postura crítica, sus audaces exploraciones epistémicas y metodológicas, así como su arduo ejercicio de pensamiento le merecen su vinculación con el método de la didáctica no parametral.

Para este autor, la concepción de conocimiento al interior del proceso de formación de los investigadores sociales emerge de la propuesta epistémica “del presente potencial o conciencia histórica”. Esta propone que “el conocimiento es una forma particular de apropiación de la realidad que reconoce su carácter más general en la posibilidad de dotar al sujeto de una capacidad para ubicarse en un momento histórico y poder re actuar sobre sus circunstancias (Zemelman, 2005).

Desde la consideración planteada, se produce una articulación entre sujeto, conocimiento y realidad, otorgándole sentido en movimiento al acto de conocer. En esta dirección, se abre la posibilidad de una reconfiguración de la subjetividad del sujeto, a partir de una colocación, que exige desarrollar modos de apropiación de la realidad.

Para estos procesos de resignificación de la subjetividad, es fundamental la recuperación del sujeto social, su historia y memoria; estos aspectos son el contenido constitutivo que dan cuerpo a su identidad, la cual se expresa en sus movimientos de sentido. Así, el reconocimiento de una realidad en sentido presente con conciencia, implica un acto que permite la identificación de una especificidad que -a su vez- se proyecta como metodología de aprehensión de otras realidades, aportando al despliegue de ese sujeto investigador en nuevos contextos.

Por su parte Estela Quintar (2002), es una maestra en diferentes niveles educativos que inició una búsqueda pedagógica disciplinada y constante para encontrar sentido a la didáctica, y así salir del parámetro de la repetición y la competencia. La autora propuso a la didáctica no parametral, como método para cambiar el ángulo de mirada, para ver los diversos componentes humanos y materiales, que intervienen en el proceso de enseñanza-aprendizaje, dinamizando de esta forma el proceso de formación ya que trasgrede el concepto normalizado de didáctica para pasar a la acción desde una necesidad de praxis.

Quintar (2002) comprende su propuesta como pedagogía de la potencia, que es una pedagogía que asume la práctica de la formación de sujetos como una práctica social que hace parte de la cultura, una derivación del trabajo de Zemelman (2005). A través de la vivencia personal se evoca y relata de diversas formas la experiencia del investigador, es preciso considerar que primero se encuentra con una tensión frente a esos parámetros, choque fundamentalmente epistémico, que puede llevar a la ruptura de los mismos. Este proceso trasgrede la forma en la que se obtiene conocimiento, haciendo una problematización directa a la educación parametrizada que ha sido impuesta desde los primeros años de vida por el sistema educativo dominante; esta formación es externalizada y no compromete al estudiante con la construcción de su propia subjetividad que está contenida de racionalidades, emociones y voluntad, sino que opta por otorgarle tan solo conceptos e ideas que no son propias y que en ocasiones ni siquiera reconocen el contexto.

La didáctica no parametral reconoce aquellos actos enseñantes que se salen de lo apropiado, de lo impuesto, que como se sabe no aportan seres humanos de pensamiento libre sino seres humanos de pensamiento tradicional, apto para continuar con las lógicas dominantes desde las cuales en vez de comprender se devasta al sujeto (Grisales & Zuluaga, 2018).

La didáctica no parametral se siembra sobre preguntas inquietantes, interrogantes que no se permiten: “¿cuáles son las causas de que la racionalidad técnica perviva a pesar del reconocimiento de la necesidad de promover una racionalidad práctica y una acción emancipadora? ¿Por qué las teorías críticas se enseñan acríticamente y muchas veces dogmáticamente? ¿Qué, por qué y para qué enseñamos los enseñantes?” (Quintar, 2002) En tales circunstancias abordar un pensamiento abierto exige una didáctica abierta, que no se ciña a parámetros, produciendo para el caso, investigadores que potencien su forma de pensar la realidad que habitan.

En la formación de investigadores sociales la didáctica no parametral parte de reconocer que el conocimiento y la enseñanza deben poner al frente la relación del sujeto concreto con su existencia. La didáctica no parametral y la pedagogía de la potenciación se entrelazan y fundamentan desde la epistemología de la conciencia histórica, pensada y divulgada por Zemelman (2005), donde lo epistemológico se aleja de la lógica del positivismo que ve a la epistemología como el campo de conocimiento encargada de estudiar la estructura y fundamentación de las ciencias, para centrarse en el proceso de complejización del conocimiento, donde el sujeto se resignifica en su ser y en su contexto en relación con la realidad y sus condiciones de existencia; la epistemología de la conciencia histórica implica un movimiento constante de los sucesivos actos de conciencia en niveles de abstracción cada vez mayores.

2.1.3 La didactobiografía

La didactobiografía es un dispositivo didáctico metodológico vital en el proceso de formación (Salcedo, 2009), dado que invita a recabar en la memoria y busca identificar las formas como el sujeto histórico se desplaza intencionalmente hacia una colocación como sujeto social.

Al realizar el ejercicio didactobiográfico el sujeto retorna sobre su propia historia, inicialmente desde una escritura anecdótica, que le permite ir y venir en el espacio tiempo devenido, para transformar la mirada y postura frente a su propia realidad (Rodríguez L., 2017). La didactobiografía da la posibilidad de un darse cuenta en torno al sentido que se le otorgaba a la realidad, a través de una apertura al presente como campo de posibilidades y de transformación (Grisales & Zuluaga, 2018).

Por medio de este dispositivo el investigador reconoce el camino recorrido para construir sus propias subjetividades, reflexionando desde su experiencia, ya que hace retornos en su historia acompañado de la pregunta lo que permite un escrito en movimiento esto lo trata de escribir de manera objetiva intentando sistematizar la experiencia como proceso de construcción de conocimiento, se ponen sobre el papel las emociones y tensiones al tiempo que la manera como éstas se materializan en las acciones del sujeto, en concordancia con su esquema de pensamiento, es un reto para el investigador social ya que exige dar cuenta de sí mismo desde una mirada categorial que busca problematizar la manera como se aborda la propia historia para comunicar su sentir pensar (Salcedo, 2009).

Durante el proceso de formación-investigación el sujeto transita este dispositivo escritural e histórico que le permite encontrarse, cuestionarse, y retornar constantemente permitiéndole observar su experiencia desde la reflexión crítica para lograr la resignificación de aquellos escenarios que forjaron al investigador actual en un tiempo pretérito y que lograron especificar formas de conducta y formas de interpretar la realidad, en el caso particular, se puede especificar que en el escrito basado en la experiencia del autor de la investigación como maestro en el colegio Alfredo Iriarte I.E.D

de la ciudad de Bogotá, permite detallar diferentes elementos que destacan que la sensibilidad musical es una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles una resignificación subjetiva de las experiencias vividas y de las marcas o huellas que han dejado en la historia personal los acontecimientos y las dinámicas sociales, lo cual se propone hacer acudiendo a la sensibilidad musical; clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, sobre todo de los estudiantes de contextos problemáticos similares al del colegio Alfredo Iriarte I.E.D de la ciudad de Bogotá.

La problematización es el aspecto central del proceso de construcción de la didactobiografía, permite resistir a los lugares comunes a través del cuestionamiento y la resignificación de sí mismo, desde el pensamiento particular; es la posibilidad para identificar los cánones y referentes culturales a los que el sujeto acude para interpretar y comprender su propia historia, para reconocer en el investigador lo potencialmente transformador en el presente (Salcedo, 2009).

La didactobiografía según Rodríguez (2017), es un mecanismo generador de reconocimiento a partir del cual la subjetividad que es propia del pensamiento humano logra plasmarse en la realidad y establecerse como un conocimiento vital de su historia, desde una retrospectiva plasmada de conocimiento, según ello no se considera completamente lineal así como tampoco puede expresarse del resultado de un conocimiento paramétrico, no obedece a una tipología de investigación que es ortodoxa y por eso mismo permite ir mucho más allá de lo que otros han llegado; es el mismo sujeto el que emprende un camino de búsqueda hacia la explicación que requiere en su vida y la específica a partir de la experiencia personal que se establece como colectiva cuando se generaliza un fenómeno.

La didactobiografía da la posibilidad al investigador social de exponer el pasado, este inicia dando cuenta de aquellas situaciones que han sido negativas mostrando de forma casi inmediata oscilaciones emocionales que lo atravesaron y se quedaron en él

para recordar algo, lo que se convierte en un reto frente a la capacidad para ordenar la experiencia y de esta forma darle lugar a todo durante el proceso de escritura, de construir lo devenido desde un nuevo ángulo de mirada (Salcedo, 2009).

Se parte de una remembranza de distintos recortes de realidad donde se exponen triunfos, alegrías o sentimientos y experiencias negativas del investigador en diferentes momentos socio históricos, por tanto a pesar de que se tiende a pensar esto durante el proceso no es un dispositivo psicoterapéutico, al escribir el investigador se enrola en un juego intersubjetivo con las relaciones construidas a lo largo del tiempo con personas, instituciones y consigo mismo y da cuenta de esto al confrontarse con la historia operando como sujeto crítico reflexivo, al identificar marcas y huellas que permearon la construcción de la personalidad y particularidades del sujeto, re significando un nuevo conocimiento que le permita al investigador expresarse como un sujeto político (Grisales & Zuluaga, 2018).

Para la realización de la didactobiografía es necesario recabar no solo en los elementos necesarios para el análisis, que hace alusión a un contexto anterior, sino que también se requiere de conocimientos propios y fundamentados en la educación parametrizada, que de igual manera hacen parte de la historia del investigador, se comprende entonces que el proceso de escritura y relectura retrospectiva es esencialmente un proceso de reflexión profunda en donde el investigador descubre aquello que ha estado siempre en su memoria pero que hasta el momento no ha tomado una significancia propositiva en relación con la realidad que habita (Salcedo, 2009).

2.2 MARCO CONTEXTUAL

"La generación 'vieja' cumple siempre la educación de los 'jóvenes'; habrá conflicto, discordia, etc., pero se trata de fenómenos superficiales, inherentes a cada obra educativa... a menos que no se trate de interferencias de clase, es decir, los 'jóvenes' (o una parte importante de ellos) de la clase dirigente (entendida en el sentido más amplio, no sólo económico, sino político-moral) se rebelan y pasan a la clase progresiva"
(Antonio Gramsci)

El contexto de la presente investigación es principalmente geográfico y socioeconómico, dado que las fuentes de información recabaran respecto a la historia de vida personal y del ejercicio de la docencia del autor. Aun cuando en el documento de investigación aparece señalado el colegio Alfredo Iriarte IED, su participación como objeto de estudio se reduce a los factores del entorno, en términos de fuentes primarias, la información principal para la elaboración del documento se centra en la construcción de una didactobiografía que destaca la sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, a partir de la experiencia como maestro en el colegio Alfredo Iriarte IED de la ciudad de Bogotá.

Este proyecto investigativo se orientó en términos prácticos en la experiencia del autor de la misma como maestro en el colegio Alfredo Iriarte I.E.D. Se trata de una institución educativa ubicada en la localidad 18 Rafael Uribe-Uribe, al sur del Distrito Capital, en la UPZ 54 Marruecos, en cuyo entorno predomina la zona mixta residencial comercial, por lo que las viviendas cuentan con locales comerciales con una actividad económica de bajo impacto, sin mayor presencia de zonas verdes ni recreativas.

En términos de entorno del estudiante, las zonas de esparcimiento recreativo más cercanas son el Estadio Los Pijaos y el Polideportivo Molinos II sector; así como dos grandes parques próximos al colegio: el Parque Metropolitano Bosque San Carlos y Parque Ecológico Entre Nubes.

En términos socioeconómicos, se trata de una población de estratos 1 y 2; se considera la octava localidad más grande de la ciudad y la más densamente poblada. La actividad económica del sector está fundamentalmente orientada hacia actividades de comercio informal.

El colegio Alfredo Iriarte actualmente está conformado por tres sedes: Sede A “Chircales”, Sede B “El Mirador” y Sede C “La Merced sur”, atendiendo a una población

de 2440 estudiantes del sector aproximadamente, distribuidos en los niveles de preescolar, básica primaria, secundaria y media, cuyas familias presentan características de disfuncionalidad frente al núcleo familiar, delegando en gran porcentaje el cuidado y acompañamiento en la formación de los niños, niñas y jóvenes a otros integrantes de la familia. Un gran número de madres son cabeza de familia, y el desempeño laboral de los acudientes se desarrolla predominantemente en empleos relacionados a servicios generales, actividades independientes, actividades de construcción y celaduría, entre otros. ³La historia de la institución se consolida a través de la constante gestión de la comunidad de los barrios Chircales, Villa Gladis, Nuevo Pensilvania, Mirador del sur, Providencia Alta, Marruecos, Govarova y Arboleda, quienes a partir del reconocimiento de las necesidades educativas de los niños y niñas del sector solicitaron una institución educativa que garantizara el derecho a la educación ante la carencia de instituciones educativas en la zona. En el año 1978 se crea el colegio atendiendo a la normatividad vigente del momento y posteriormente se crean las otras dos sedes, en 1989 la Sede “B” Mirador y en 1999 Sede “C” La Merced, con la intención de ampliar el servicio educativo y atender a la población de los barrios aledaños. Una vez conformada y unificada la institución como Colegio Alfredo Iriarte I.E.D⁴, y con la integración de las tres sedes, se consolida el Proyecto Educativo Institucional (PEI) “*Educación competente para la vida y el trabajo*”. Se contempla a partir de entonces que toda la comunidad académica del colegio concentra sus esfuerzos en la tarea educativa y formadora con base en el enfoque pedagógico socio crítico y en el aprendizaje significativo, con el objetivo de consolidar un proyecto de vida en los estudiantes.

³ Información consignada en el Informe de Postulación del Colegio Alfredo Iriarte (IED). Septiembre de 2018.

⁴ Resolución 2497 de agosto del 2002 de la Secretaria de Educación Distrital

3 LA MÚSICA

3.1 MARCO METODOLÓGICO PARA UNA PROPUESTA

Tocar música salvó mi vida y la salva todos los días.
(James Hetfield)

En términos de enfoque de investigación, la presente descripción de la sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, corresponde con una investigación estrictamente ligada al enfoque cualitativo, el cual según Hernández (2010), se caracteriza por explorar los fenómenos en profundidad, conducirse básicamente en ambientes naturales, evitar la fundamentación estadística, para expresar los resultados en un proceso inductivo, recurrente, que analiza múltiples realidades subjetivas sin una secuencia lineal.

El enfoque cualitativo permite acudir a la literatura científica para identificar la importancia de la música en los procesos pedagógicos, permite la construcción de la vida personal y como docente en clave de didactobiografía y permite el diseño de una propuesta pedagógica a partir de talleres de apreciación musical.

En cuanto al tipo de investigación, según la naturaleza del estudio y los objetivos esta corresponde con el descriptivo (Hernandez, Fernandez, & Babtista, 2010), en tanto se pretende caracterizar el fenómeno de la influencia de las dinámicas sociales problemáticas del entorno en el estudiante, así como se pretende acudir a la didactobiografía como técnica que describa la sensibilidad musical para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, a partir de la experiencia como maestro en el colegio Alfredo Iriarte IED de la ciudad de Bogotá.

Así mismo la investigación se alinea al paradigma interpretativo, el cual evita establecer un saber de tipo causal en las ciencias sociales sin suponer con ello una

carencia de rigor científico. Se ha seleccionado el paradigma, porque permite diferenciar los conceptos de realidades objetiva, percibida y construida. La objetiva asume la existencia de una realidad social, física y temporal tangible; el todo es simplemente la suma de las partes; la percibida supone la existencia de un realismo de carácter perceptual; la construida enfatiza el papel de los individuos y grupos en la consideración de la realidad como una construcción mental y cognitiva de los seres humanos, es por ello que en cuanto a lo ontológico, este paradigma considera al investigador y al objeto de investigación como dos actores que interactúan y se influyen, lo cual destaca el valor de la experiencia misma del investigador tanto en su vida personal como en su rol como maestro.

En términos de método se acude como estrategia a la didáctica no parametral la cual pretende escuchar al otro desde su propia historia narrada.

La didáctica no-parametral es una postura que comprende el proceso de enseñanza como un proceso intencional de permanente promoción de ruptura de sentidos y significados en el propio devenir existencial; lo que implica definir: al conocimiento como construcción de sentidos y significados, es decir, de redes de representaciones simbólicas históricas e historizadas; al sujeto concreto como sujeto atado a su territorialidad contextual y a su subjetividad, lo que hace de él un sujeto dialéctico en tanto que se articula en su sujeción simbólica, como sujeto de deseo y como sujeto del inconsciente, sujeciones que se actúan en el mundo de relaciones situadas, en este caso, en situaciones de enseñanza aprendizaje concretas (Quintar, 2002, p 12).

Según Grisales y Zuluaga (2018), la didáctica parametral contribuye a generar ideas alternativas que fracturan los establecimientos de las lógicas dominantes que configuran el sistema educativo, en este sentido, la didáctica no parametral permite enseñar a partir del reconocimiento de los sentidos y los significados en el propio devenir existencial.

Se acude como técnica al levantamiento de didactobiografía, entendida como un dispositivo didáctico que:

(...) coloca al sujeto en la exigencia epistémica de reflexionar desde su historia de vida; historia que se objetiva en una narración que da cuenta del desafío de leer y sistematizar el conocimiento de la realidad, a partir del análisis del presente en perspectiva histórica. La narración de la propia historia de vida, en didáctica no-parametral, se vuelve didactobiografía desde la intencionalidad de hacer de ésta un dispositivo de construcción de conocimiento socio histórico y cultural. Como tal genera la necesidad de otra forma de razonamiento al instituido en el sistema educativo, nos sitúa en una exigencia de razonamiento articulado y categorial. Este modo de razonamiento es el que nos permite hacer un uso crítico de la teoría más que traslaciones de citas de autores que construyeron cuerpos teóricos para dar cuenta de otros contextos en el devenir de sus tiempos (Salcedo, 2009, pág. 131).

La didactobiografía según Quintar (2002), es un dispositivo didáctico de gran relevancia en el proceso subjetivo de construcción de conocimiento histórico, cuya importancia se centra precisamente en la propia función ideológica del sistema educativa, desde el cual la transmisión y reproducción de información se caracteriza por ser deshistorizada, fomentando su dinámica organizacional y formativa en la negación del sujeto.

Según Salcedo (2009), la didactobiografía viabiliza la objetivación de la propia historia como emergencia socio histórica, política y cultural, permitiendo con ello comprender y apropiarse del presente en el que se vive en sus diferentes niveles micro y macro sociales, maximizando las posibilidades del devenir molecular que contiene la vida cotidiana si se tiene conciencia histórica de ella.

4 EL INICIO DE LA OBRA

4.1 IMPORTANCIA DE LA MÚSICA EN LOS PROCESOS PEDAGÓGICOS, PARA LA SUPERACIÓN DE DINÁMICAS SOCIALES PROBLEMÁTICAS DEL ENTORNO DEL ESTUDIANTE

En el presente capítulo se pretende cumplir con la primera meta específica del documento, identificar la importancia de la música en los procesos pedagógicos, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante.

La música es un producto cultural que se produce en medio de una dinámica capitalista con intenciones de satisfacer una demanda (Azorín, 2012), tal consideración implica que la música tiene en si misma unos fines económicos y por tanto su afiliación podría ser interpretada como carente de un sentido más profundo que el del mismo consumo (García, 2014), sin embargo, la música puede llegar a analizarse de manera crítica para ser interiorizada por el sujeto en términos positivos dado su valor pedagógico (Díaz; et al, 2014).

La literatura consultada destaca el valor de la música para aplicarse en diversos intereses pedagógicos, no solo de manera exclusiva para la formación musical, sino también por su valor para la superación de conflictos sociales del entorno. Conejo (2012) por ejemplo reconoce que no solo la música, sino todas las disciplinas propias de la área de educación artística, se relacionan habitualmente con la adquisición de la competencia cultural y artística, sin embargo, la música podría contribuir en términos pedagógicos y didácticos al desarrollo del resto de competencias básicas, por ejemplo, la competencia social y ciudadana.

En su trabajo, Conejo (2012) discute el valor pedagógico de la música para educar a los niños en valores, para que estos encuentren sentido a sus actos, para que comprendan y asuman la responsabilidad por sus acciones, para orientarlos a la toma

de decisiones en serenidad, e incluso resolver problemas personales propios del entorno en el que se habita.

Sanfeliu y Careta (2005) la consideran un buen elemento de motivación e instrumento de paz, debido a su capacidad como un lenguaje de expresión y de denuncia de inquietudes personales y sociales, instrumento de lucha no violenta, su capacidad para empalmar con situaciones, problemas y conflictos ajenos, y la capacidad que esta permite, respecto a reflexionar sobre algunos contenidos de la educación para la paz a partir de varias piezas musicales.

Rodríguez (2010) por su parte, asegura que los proyectos de desarrollo implementados a partir de la música en comunidades víctimas del conflicto, genera transformaciones importantes en las dimensiones personal, relacional, cultural y estructural, la música para Rodríguez (2010) aporta a la transformación de la situación social del país. Polanco (2015) considera a la música, como una estrategia pedagógica para el aprendizaje de la geografía en clave socio crítica, con lo cual la música permite la aprehensión del espacio, así como permite la educación en reflexión, criticidad, indagación, análisis, y síntesis de lo que implica nociones y categorías tales como; ciudadanía, identidad, territorio, región, soberanía, nación, trabajo, contaminación, patrimonio, pobreza, entre otros.

Miñan y Espinoza (2020) por su parte, consideran a la música una herramienta pedagógica para lograr despertar el interés por el aprendizaje en los alumnos, además consideran a la Pedagogía Musical como una estrategia metodológica capaz de desarrollar la motivación y potenciar las habilidades cognitivas y socioemocionales en los escolares. Todo lo anterior confirma dos asuntos que importan a la presente investigación, el primero, que la música tiene un valor pedagógico no solo en términos de competencias culturales y artísticas, sino que se extiende a todos los posibles conocimientos enseñados en la escuela, la segunda, que la música ha sido abordada

científicamente por su valor en la construcción de valores y en la superación de conflictos sociales derivados del entorno del estudiante.

Dado esto, la importancia de la música en los procesos pedagógicos, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante se centra principalmente en su potencial de análisis crítico de la realidad.

Si bien en el trabajo realizado por Bourdieu (1988) se considera que el consumo de productos culturales implica la existencia de un mercado es decir de instituciones que lo regulan, un mercado de consumidores, y a su vez que es posible agregar que la música está en la actualidad altamente influenciada por las dinámicas neoliberales, debe decirse que la música como bien cultural y como todo en la cultura, no es natural ni es dado, sino que es producido, como lo es a su vez la capacidad o posibilidad de apreciación y adquisición del bien cultural.

Esto se logra desarrollando lo que Bourdieu (1988) llama -habitus- que son los esquemas de percepción y apreciación de los sujetos y actúan como sistemas de decodificación, traducción e incorporación de lo estético, los habitus que se constituyen a través de la clase social y el nivel educativo alcanzado, se expresan a través de los gustos de los individuos operando como símbolo de distinción y legitimación de la desigualdad social en muchos casos, es en este punto en donde la música se transforma en un medio de comunicación efectivo para transmitir una información relacionada con la realidad social.

Según la propia experiencia docente del autor, la relación entre la música y la cultura puede rastrearse en una perspectiva evolutiva de acuerdo con los valores que orientaban cada época; la música ha sido creada, desarrollada y asistida por grupos de personas con orientaciones diferentes respecto a ella; ha sido el vehículo transmisor de imaginarios, proyectos, costumbres y negaciones sociales (García , 2014); ha sido

articuladora de la interacción, sin la cual no podría existir, la música cifra la interacción del interprete, el compositor y el oyente (Conejo, 2012).

La enseñanza de la música, dentro del bloque de contenido de la educación artística, es un medio de expresión y comunicación en la que interviene el tiempo, los sonidos, el ritmo y el movimiento. Como recurso pedagógico, enriquece la formación integral del niño, no solo por su aspecto formativo sino también por su aporte en el sano desarrollo del individuo, de su personalidad (Conejo, 2012, pág. 264).

Cada obra sonora tiene una población determinada como objetivo específico dados sus gustos determinados, rasgos que son diferentes en cada contexto cultural y social (Díaz; et al, 2014), lo que convierte a la música en este sentido, en un elemento predominantemente social, integrada, asimilada y naturalizada profundamente en todos los colectivos humanos, un prisma universal receptor de todas las motivaciones y emisor de nuevas refracciones, de nuevos pensamientos, reflexiones y relaciones para la misma humanidad, cuyas ventajas más significativas está el desarrollo del aspecto intelectual, socio afectivo, psicomotor, de crecimiento personal y formación de hábitos (Conejo, 2012).

Esta es la concepción triangular por la que la música surge como elemento activador de la acción colectiva, y como herramienta de reconstrucción del lazo y la interacción social para la interpretación y transformación de contextos concretos, como aquel en el que se inscribe este proyecto investigativo.

La música surge de una relación inicial y del proceso comunicativo inherente a él: el compositor, el ejecutante y el oyente, es la materialización de una intención comunicativa, por lo que la creación de la obra musical y su recreación por el intérprete y el oyente son la actividad que actualiza su existencia y que la materializa, que la hace real convirtiéndola en un hecho social (Luján, 2016). Solo en la interacción entre artista-oyente existe el hecho social de la música, este hecho social, este intercambio de producción y recepción sustenta la apuesta de lograr un cambio sustancial en la

concepción del mundo, de la vida y de sí mismo, y será el eje orientador de la apuesta formativa (Rodríguez A. , 2010).

Las capacidades del ser humano se desarrollan amplia y contundentemente desde escenarios encaminados a la apreciación musical, la reflexión sobre las diferentes identidades musicales, la creación de contenidos y la creación musical; la vida, la salud y la integridad corporal, el desarrollo de los sentidos, de la imaginación, el pensamiento; la canalización y sublimación de emociones, el impulso de la razón práctica y sobre todo la afiliación a espacios e identidades alejadas de los mecanismos y dispositivos sociales de la criminalidad, hacen de la formación artística y musical en espacio propicio para la potencia del criterio, la formación estética y la creatividad (Azorín, 2012).

La música es un lenguaje que atraviesa lo sensible, cercano a cualquier individuo y habitual en cualquier cultura, sin exclusividad de ninguna clase social, hace parte de la vida cotidiana de todos los individuos que integran la sociedad y despierta intereses de variada índole en quienes tienen contacto con ella. A través de este proyecto fomentamos la reflexión en torno a ella, la creación de sentidos, su aprendizaje y su desarrollo práctico.

La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal. (Ángel, Camus y Mansilla, 2008)

La música es la voz del mundo, el ritmo que marca el tiempo de la realidad, porque además son una expresión de época, sus instrumentos son el registro de una forma sonora de la experiencia y el saber. El mundo ha tenido diversas formas y fuentes de desarrollo, y cada forma de asumir y de promover el desarrollo ha sido diferente en cada época, se puede decir que cada época ha tenido su interés particular y su espíritu

propio. El arte y su manifestación en la música ha sido una presencia transversal para todas las épocas y todos los seres humanos que han vivido en ellas y, sin embargo, se pueden apreciar distinciones fundamentales en el sentido y significado que se le otorgaba en cada una de ellas. Las variaciones en la concepción y manifestación de la música cambian de acuerdo con los cambios de las condiciones culturales y sociales de donde se gesta. El arte tiene la marca del tiempo, y trae consigo la expresión de cambios que no solo describen la forma en que se concebía y se hacía la música sino también quién, dónde y cómo se consumía y que significado se le otorgaba (Cabello & Hormigos, 2004).

La música tiene, en este sentido, relación directa con el ámbito social, económico, político y cultural de cada sociedad. Revelar esas relaciones nos permite comprender lo que se pretende expresar mediante el sonido de un tiempo y aporta a su vez a la comprensión de las causas del cambio en el gusto y el consumo de un tipo de música sobre otros en una determinada época. La música, es además un territorio de intercambio y expresión intercultural, pues es la materialización de la creatividad de los individuos, de las sociedades y de sus dinámicas culturales, económicas, sociales e históricas, la música no brota como una sumatoria de elementos, sino que se constituye por procesos comunicativos culturales dentro de un contexto determinado, es decir, es un producto cultural y una construcción social (Luján, 2016). No obstante, la música no es en ningún sentido una serie de productos situados en contextos socioculturales exclusivamente. El mundo de la música está constituido por procesos de evolución constantes, cambios conceptuales, reconfiguraciones funcionales, comportamientos antagónicos y en pugna, principios sobre la vida y el mundo, significados y sentidos (Sanfeliu & Caireta, 2005). Es importante señalar que, según estas concepciones, la música es un componente dinámico de alta relevancia y participación en la vida social (Conejo, 2012) (García; et al, 2013).

Dado lo anterior, la presente investigación reconoce que es casi innegable la influencia decisiva de la música en la formación de la identidad juvenil, y que esta relación puede rastrearse a partir de procesos históricos, situación que justifica la determinación

metodológica por introducir la técnica didactobiográfica propia de la didáctica no parametral.

Si bien la música ha hecho parte de un mercado destinado prioritariamente a la juventud, alentado por una sociedad de consumo que tuvo su inicio durante los años veinte, pero que hasta la década de los años cincuenta deviene definitivamente en el hedonismo juvenil (Alvillar, 2015), con la búsqueda del placer, de lo estético y sensorial mediante el cuidado de la apariencia, el interés en el juego, la diversión, la ostentación y la búsqueda compulsiva del placer, según Cabello & Hormigos (2004) en la transición generacional, que significó el cambio de una visión del mundo por otra, la juventud apropió la visión hedonista de la vida.

Esta ética hedonista a la que subyacía el consumismo se desarrolló en todas las clases sociales exceptuando las clases más pobres. Antes de la Segunda Guerra Mundial la ética del consumo había estado restringida a las clases altas, después de ella esta ética se universalizó a todas las capas sociales auspiciada por cierto aburguesamiento de las clases obreras primero en los Estados Unidos, después en Inglaterra y en toda Europa (Bocock, 2003). El papel de la música fue aquí central en la construcción de un universo simbólico juvenil que mantuviera los presupuestos hedonistas y que necesariamente comportaban la ética del consumo para su realización contando con agresivas iniciativas de mercado para satisfacer estas necesidades.

El vínculo entre música y juventud a partir de los años cincuenta fue severo, la manifestación de este vínculo determinó la diferenciación del mundo juvenil con el mudo adulto y una nueva concepción de juventud. El interés musical derivado de este constante llamado a su consumo deriva, sin embargo, en una construcción de discursos, identidades e intereses. Los procesos formativos, por tanto, tienen una responsabilidad fundamental en la orientación de este universo de sentido alrededor de la identidad y los valores que se transmiten a través de la creación y apreciación musical.

4.2 LA SENSIBILIDAD ARTÍSTICA Y MUSICAL PARA LA SUPERACIÓN DE DINÁMICAS SOCIALES PROBLEMÁTICAS DEL ENTORNO DEL ESTUDIANTE, A PARTIR DE LA EXPERIENCIA COMO MAESTRO EN EL COLEGIO ALFREDO IRIARTE IED DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ. DIDACTOBIOGRAFÍA.

En el presente capítulo se pretende exponer la construcción de una didactobiografía que destaca como la sensibilidad musical podría transformarse en una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, a partir de la experiencia del autor de la investigación como maestro en el colegio Alfredo Iriarte IED de la ciudad de Bogotá.

Considerando que el producto es una narración propia, se propone el uso de la primera persona en este acápite, todo con el fin de reconocer en las dinámicas, experiencias y desafíos alrededor de los procesos formativos dirigidos a los jóvenes, desde la propia historia de vida, el proceso de formación y mi propia búsqueda de generar relaciones de sentido y significado profundo con mi existencia y con el mundo a través la música, lo cual se formaliza con el ejercicio docente.

El poeta Jorge Luis Borges reconocía, a pesar de las diferencias infinitas de cada individuo, una unidad fundamental, bajo la cual se afirma que a todos nos hermanan características físicas, biológicas, químicas y emocionales, y que nos hermanan a su vez nuestras carencias. Nos une nuestra diligencia o nuestra desidia, nos hermana nuestra apatía o nuestro interés por los demás. Toda la humanidad podría estar cifrada en el símbolo de un solo individuo.

*“Un solo hombre ha nacido,
un solo hombre ha muerto en la tierra.
Afirmar lo contrario es mera estadística,
es una adición imposible.
No menos que sumar el olor de la lluvia y el sueño que anoche soñaste”*

Jorge Luis Borges

El poema de Borges me permitió entender que esencialmente lo compartimos todo a pesar de estar alejados uno del otro por la frontera de la vida privada. Me ayudó a identificar las razones por las cuales me reconocí en otros individuos y en otro tiempo. Ello explica un poco la iniciativa de este proyecto.

Gracias a la lectura del volumen: *Escribirse, la autobiografía como curación de uno mismo* del autor Demetrio Duccio (1999) entendí que mi interés investigativo parte de una reflexión interna, privada y experiencial dado que la aparición y presencia de la música en mi vida tuvo una influencia determinante en el cambio de visión que tuve de la existencia hasta ese punto de mi juventud y pautó de manera definitiva la clase de ser humano que sería después. Luego, al ahondar en los recursos metodológicos que respaldaban a la autobiografía como recurso, descubrí que esta correspondía con la didáctica no parametral, al ser esta una apuesta centrada en la escucha y la memoria histórica de los sujetos (Grisales & Zuluaga, 2018), cuya principal técnica se centra en la didactobiografía, un dispositivo didáctico de gran relevancia en el proceso subjetivo de construcción de conocimiento histórico (Salcedo, 2009).

En mis experiencias de vida he reconocido algunos ejes fundamentales de mi comportamiento y de mi forma de ver la existencia, concluyo que todo lo que nos rodea deja una huella sobre nuestras percepciones y pauta el comportamiento futuro.

La expresión didactobiográfica da cuenta de los estados de ánimo, las experiencias, las catarsis, las formas como se han racionalizado las experiencias cotidianas aparentemente banales y aquellas que han producido un cambio en nuestra conducta y pensamiento. La narración es comunicar una identidad, una vida. Es allí donde siguiendo las propuestas de Duccio (1999) logro racionalizar mi experiencia y percatarme de que puedo compartir mi concepción de vida con mis estudiantes y con la población en la que estoy inmerso.

El pensamiento en clave didactobiográfica es individual y por ello un pensamiento único, sin embargo, en su expresión logra la conexión con los otros que también comportan sus propias narraciones. El egocentrismo de una narración y su reflexión se convierte en altruismo y en construcción colectiva. La racionalización de las experiencias se comparte y en este hecho se llega a nuevas percepciones de ellas.

Mi intento es ofrecer a los jóvenes de esta institución una experiencia estética que propenda a potenciar sus sensibilidades y lograr un sentido de apertura a las múltiples y diferentes realizaciones que existen en el mundo en una manera de vivir la música que les permita cambiar su visión del mundo y en lo posible los intereses que los animan para así lograr arrebatarnos de los agentes que pretenden instrumentalizarlos, e impedir su auto realización como sujetos políticos.

4.2.1 Didactobiografía. La música salva

*Un solo hombre ha nacido,
un solo hombre ha muerto en la tierra.
Afirmar lo contrario es mera estadística,
es una adición imposible.
No menos que sumar el olor de la lluvia y el sueño que anoche soñaste.
(Jorge Luis Borges)*

Durante mi juventud me vi expuesto a varias formas de violencia y a varias posibilidades de vincularme a la reproducción de sus manifestaciones. Hoy por hoy aseguro que fue el interés por la música lo que me alejó de aquellas seducciones y lo que produjo un cambio significativo en las percepciones del mundo y la vida, así como en el desarrollo de mi conciencia crítica. Esta experiencia con la música no fue, sin embargo, exclusivamente personal.

Muchas de las personas que configuraron mi colectivo de amigos durante muchos años experimentaron la misma influencia de la música en sus vidas, generando un intercambio entre nosotros. Desde esta experiencia personal me descubrí reflejado en los jóvenes de los que soy maestro, en un espacio en que los estudiantes son sujetos

jóvenes que demuestran correr el riesgo de ser capturados por el peligro social que rodea el contexto escolar descrito con anterioridad. Me reconocí en la imposibilidad de encontrar en los postulados ideológicos de la escuela mi realización integral o un derrotero con el cual darle rumbo a mi vida.

Mi mamá me regaló la música, me la regaló como estrategia, fue una herramienta necesaria para que ella pudiera seguir con la cotidianidad de la vida, con sus labores diarias. Yo era hijo único y demandaba toda su atención, pero para una madre que estaba abriéndose paso en la vida junto a su esposo era difícil dedicarse totalmente a un niño, por más inquieto que él fuera. La ciudad era nueva, diferente y fría. Las oportunidades laborales de mi papá nos habían hecho viajar.

En una travesía por varios barrios de Bogotá conocimos varios lugares en arriendo y en todos ellos un niño ruidoso resultaba ser un inconveniente. Ya habíamos pasado por ciudades cálidas y pequeñas, Cali y Armenia eran totalmente diferentes a Bogotá, una ciudad que exigía a sus habitantes ser como ella, taciturnos, sombríos y solitarios. Los niños no debían ser niños, sus pequeñas peleas, sus juegos y sus ruidos nunca fueron bien vistos ni aceptados. Tuvimos que mudarnos en repetidas ocasiones debido a ello, hasta que una buena tarde mi mamá encontró la fórmula.

Mi papá había llevado a casa nuestro primer equipo de sonido, de marca Challenger, una tornamesa con una sola casetera y el dial de emisoras era la punta de lanza de la tecnología de la época. Con él llegaron los vinilos y las cintas de casete. Mis padres se hicieron ávidos coleccionistas de estos formatos, que eran la única forma de escuchar la música que se prefería por esos años y escapar de la tiranía de la radio.

Mi papá trabajaba todo el día y yo comencé a escuchar a mi mamá cantar todos los días y a escuchar la música que a ella le gustaba. Prefería las baladas de mi mamá a las canciones tristes y los tangos de mi papá. Para que yo no peleara con los vecinos, para que no molestara de ninguna manera posible, mi mamá comenzó a sentarme y me enseñaba a aplaudir llevando el tiempo de la música que oía, me enseñó a cantar rondas de niños, pero aprendía más fácilmente las letras de las baladas de Pimpinela.

De manera didáctica, mi madre improvisó con ollas, sus tapas y otros elementos de la cocina unos tambores que yo golpeaba con ímpetu, ella lo soportaba pacientemente porque a la larga era mejor que golpear las ollas convertidas en tambores que las cabezas de los hijos de los vecinos.

Los vinilos y los casetes tenían lado A y lado B, entre los vinilos y los casetes de mis padres llegó una cinta de la abeja Maya⁵ contando historias por el lado A y cantando las tablas de multiplicar por el lado B. la abeja Maya era mi serie animada de televisión favorita. Las historias musicalizadas de la abeja siempre me gustaron más que las tablas de multiplicar que hasta hoy ignoro. Fue mi primera experiencia con la música y con el coleccionismo.

Después de la abeja Maya llegó a mi vida el primer amor musical, Menudo⁶, con ellos conocí la obsesión, la lealtad, la obcecación y la enajenación del fanático. Con mi madre imitábamos las coreografías de este quinteto de jovencitos, aprendíamos sus canciones de memoria e imaginábamos conciertos multitudinarios en nuestra gran habitación. Un pequeño tablero azul, en el que solía dibujar con tizas de varios colores, se convertía en una cámara de televisión y las almohadas eran reflectores. Tal vez mi mamá también me regaló la imaginación. Una cinta de diez canciones daba vueltas y vueltas hasta que mi mamá tenía que atender otros asuntos o simplemente se cansaba.

Cuando Menudo visitó Bogotá⁷ y la recorrió en un carro de bomberos, hubo sol. La ciudad ya no estaba sola y todos gritábamos los nombres de esos chicos para lograr que al menos nos miraran por una sola única vez en la vida. Ese día los hombros de mi papá fueron más altos que los edificios de la metrópoli inhóspita. En 1985, mi papá logró su gran objetivo, una casa propia nos recibió con la promesa de alejar de una vez por

⁵ Las aventuras de la abeja Maya es una serie animada de televisión japonesa producida por Nippon Animation Company en 1975 y recrea las aventuras de una abeja llamada Maya, está basada en el libro del escritor alemán Waldemar Bonsels, publicado en 1912. Se televisó en Colombia en el año 1981.

⁶ Menudo fue una agrupación musical puertorriqueña, inicialmente infantil, creada en 1977. Visitó Bogotá en el año 1983.

⁷ Menudo visitó Bogotá en 1983.

todas las problemáticas propias de compartir espacios privados. Nuestros territorios cambiaron como el suelo nuevo que nos recibió, el volumen de la música ya no era un problema y mis acompañamientos musicales en una batería de ollas eran aclamados.

Un barrio es un punto de la geografía en plena ebullición, un hervidero de experiencias, un sistema en efervescencia. Los personajes que habitan los barrios son más complejos de lo que pudiera preverse, su realidad no se agota en la descripción de sus labores cotidianas o de sus roles rutinarios. La relación que se establece con el entorno es estrecha y define personalidades, criterios, las aceras, las cuadras, los postes, los cielos cableados para el que mira hacia arriba desde la calle modelan el carácter de sus habitantes. Como seres de arcilla, las personas que viven en los barrios son moldeados por el entorno.

En la fauna de los barrios habitan igualmente las fieras, personajes al margen que establecen otras relaciones con el entorno y con sus habitantes. Sin enunciarlas, establecen reglas que la comunidad acepta sin objetar. Los barrios populares han sido siempre el punto de referencia para el crecimiento y afianzamiento de culturas no solamente al margen sino también al margen de la ley. Los jóvenes que se cuelgan por racimos de las esquinas de las calles desbocadas en el vértigo abismal de los días de la ciudad son siempre blanco fácil de la instrumentalización y muchos terminan cayendo. El barrio y la cuadra que habité durante años no fueron la excepción.

Mi cuadra era normal, siempre estaba llena de gente. Las mamás se reunían a echar chisme y nosotros pateábamos balones durante toda la tarde. Nos echaban de todas las cuadras cada vez que las puertas recibían taponazos y que los vidrios se rompían. El parque, que estaba a solo dos manzanas, nos resultaba insoportablemente lejano. La cuadra en frente de nuestras casas era nuestra cancha y allí siempre fuimos locales. Al entrar en esa cancha no éramos más nosotros, asistíamos también a un nuevo bautizo.

El fútbol fue el primer punto de encuentro, el resorte que nos comunicó con todo. Este deporte ensanchó el mundo, fue el primer viaje y la primera experiencia

conociéndolo. Jugándolo fuimos a otras cuadras, a otros parques, a otros barrios y por primera vez el mundo era enorme. Nunca pensamos que existieran tantos sitios ni tantas personas en él. El fútbol fomentó amistades y paralelo al interés por la música, fomentó la integración social a temprana edad. Recuerdo que le marqué goles a René Higuita⁸, un Carlos Valderrama⁹ sin melena asistía con pases los tiros a un arco inexistente. En realidad, se trataba de una matera grande que dejaba pasar el balón y así los mejores tiros siempre terminaban en un vidrio, una puerta, golpeando a alguien o en el peor de los casos con el balón perdiéndose para siempre sobre algún tejado.

La vida era el fútbol, el barrio era el fútbol, el colegio era el fútbol. Entre las estrellas de la selección Colombia y de otros equipos del mundo, era raro que alguien se atreviera a bautizarse con el nombre del mejor. Solo los dignos podían aspirar a él y cuando había razones de peso para hacerlo. Siempre eran los demás los que bautizaban al mejor jugador, Maradona¹⁰. Todos queríamos ser Maradona, pocos o nadie fue digno de ello.

Tiempo después llegaron los deseos de estar en campeonatos infantiles y juveniles. Mi papá siempre ha sido un aficionado extremo al fútbol. Destacado director técnico amateur ha dirigido exitosas escuadras en varios campeonatos de Bogotá. Al percibir el entusiasmo futbolístico de los hijos de sus vecinos y el de su hijo decidió conformar un equipo y dirigirlo.

Esto nos permitió entrar en campeonatos y así en contacto con niños y jóvenes de muchos barrios, pronto nuestra cuadra no era solamente nuestra, sino que continuamente era visitada por jugadores de otros barrios. Esta red nos permitió explorar

⁸ José René Higuita Zapata (Medellín, Colombia, 27 de agosto de 1966) es un exfutbolista y entrenador colombiano quien se desempeñaba como arquero, y que fue ídolo de una generación dorada del fútbol colombiano.

⁹ Carlos Alberto Valderrama Palacio “El pibe” (Santa Marta, Magdalena, 2 de septiembre de 1961), conocido popularmente como El Pibe Valderrama, es un exfutbolista colombiano.

¹⁰ Diego Armando Maradona (Lanús, 30 de octubre de 1960-Dique Luján, Tigre, 25 de noviembre de 2020) fue un futbolista y entrenador argentino. Se desempeñó como delantero o mediocampista ofensivo y destacó por su extraordinaria técnica junto con una amplia visión del juego. Considerado como el mejor futbolista de la historia.

barrios que en otras circunstancias jamás hubiésemos conocido y así mismo permitió la llegada de otros exploradores al nuestro. El tiempo tiene la extraña propiedad de disiparlo todo, mientras transcurría, abandonábamos la niñez para entrar en la adolescencia manteniendo algunos ecos del pasado. Si bien el fútbol ya no era nuestro único y más relevante interés siempre se mantuvo como un decisivo dispositivo social.

Cada día trae su afán y la adolescencia trajo el suyo. Al barrio cada vez llegaban más personas ajenas al igual que nosotros visitábamos otros barrios en busca de otros que fueran cada vez más como nosotros, una reafirmación de identidad. También vimos a muchos amigos de infancia partir cuando sus papás decidían irse del barrio por varias razones. Llegaban nuevos vecinos y amigos nuevos, también había conocidos y apareció la atracción que ejercían las mujeres, siempre ajenas.

No me es posible determinar el año exacto, ni el mes, ni el día en que los cambios comenzaron a percibirse. El punto exacto en el tiempo en el que los balones se encerraron en los armarios y solo salían para visitar el parque muy de vez en cuando. Los zapatos viejos, pelados y sucios de jugar ya no gustaban y aparecieron unos tenis blancos con combinaciones de colores hipnotizantes. Las pantalonetas y las camisetas de fútbol que eran el atuendo habitual ya no lo fueron más y en su lugar aparecieron los jeans de marcas en inglés y las camisas de botones de colores siempre anchas. Aunque el fútbol inició la expansión juvenil ya no era parte fundamental de esa juventud y algunos de nuestros amigos comenzaron a lucir prendas que ni siquiera nuestros padres tenían. La diferencia inició cuando nuestros sueños ya no fueron ser Maradona sino tener lo que algunos ya tenían y que presumían exhibiéndolo frente a nosotros.

La diferencia absoluta inició cuando por mi cuadra comenzaron a rugir fieras alucinantes de motor. La primera motocicleta que un amigo me permitió montar era amarilla y jamás pude darle marcha porque cuando lograba treparme ella mis pies no tocaban el suelo. Brillaba más que cualquier luz y gritaba más fuerte que las voces de los vecinos y los regaños de nuestras mamás. Como en los tiempos del fútbol, otros personajes aparecieron. Los pilotos de las magníficas motocicletas, los personajes cuyos pasos no hacían ruido al ser amortiguados por tenis con suelas dobles y cámaras de

aire, eran amigos de algunos de nuestros amigos, los admirábamos, eran como nosotros, pero tenían lo que no teníamos, nos acercamos a ellos y ellos a nosotros, simpatizamos y comenzó otra historia.

Hasta aquí he narrado lo que fue mi experiencia personal que a la vez fue la experiencia personal de todos los amigos con los que crecí en el barrio que habitaba en ese entonces. En paralelo a estas experiencias nuevas y supremamente atractivas para un adolescente, mi familia se diluyó. Mis padres se divorciaron. Por razones que no conciernen a este trabajo permanecí solo en mi casa toda vez que mi papá y mi mamá decidieron caminos diferentes y yo no quise estar al lado de ninguno. Mis abuelos vivían en otra ciudad y yo no quise abandonar lo que ya conocía. Fue años después que pude comprender las razones por las que se tomaron decisiones tan radicales y que tuvieron una influencia decisiva en los años por venir en mi vida.

En la vorágine de la soledad, de la adolescencia y de los apetitos que despiertan los presupuestos del consumismo que ostentaban mis amigos, sentí la codicia de poseer lo que ellos poseían. Progresivamente tuve conocimiento de sus prácticas y los dividendos que ellas arrojaban. Ellos comenzaron a estar cada vez más vinculados a la delincuencia y las posibilidades de ser parte de sus actividades estaba presente. No había presión directa, simplemente sabíamos que la posibilidad de hacer parte de aquello en lo que ellos ya estaban matriculados estaba abierta. No obstante, un factor determinante fue la diferencia de edad que nos separaba respecto a ellos. Los menores no eran de la total confianza de los mayores. Además, la óptima influencia formativa que había recibido de mis padres y mi deseo de permanecer vinculado a la escolaridad me hacían reprochar sus actividades. Había conciencia de lo que estaba bien y lo que estaba mal, solo se trataba de sacrificar esa conciencia con el objetivo de poseer lo que se quería y que de otra manera sería casi imposible obtener. ¿cómo podríamos obtener una motocicleta si ni siquiera podíamos obtener unos tenis? Un sacrificio que siempre me costó realizar.

A pesar de ello no fui inmune a la influencia del entorno y me vi involucrado en episodios menores. En las tardes coincidíamos en llegar al barrio, ellos llegaban de

realizar sus actividades y otros llegábamos del colegio. Dado que yo permanecía solo en mi casa siempre mi compañía fue la música que escuchaba a un volumen altísimo, tal vez el volumen intentaba llenar el vacío. A ellos les gustaba que yo pusiera música mientras jugábamos en frente de la cuadra, era como si amenizara el partido con música. Pasar las tardes en su compañía estrechó los vínculos. Sin controles ni directrices en mi casa, abandoné progresivamente el colegio. Recuerdo que entraba a mi casa únicamente a dormir después de pasar todo el día, todos los días y parte de la noche con ellos.

Cuando supieron que vivía solo me pidieron favores a los que accedí y guardé en mi casa varios objetos, algunas veces motocicletas. Eso sucedió durante un buen tiempo. La diferencia de edad no permitía que fuese tomado en cuenta para jugar otros roles en aquel grupo. Para ese tiempo no tenía otros amigos y la esquina se había convertido en un cuartel general habitado por un grupo numeroso de jóvenes a los que nadie ni siquiera se atrevía a mirar. Así se sucedieron los días y las noches del barrio. Las cuadras comenzaron a lucir cada vez más vacías de adultos y cada vez más pobladas por jóvenes.

Mi papá me visitaba cada quince días y rara vez notaba lo que estaba ocurriendo, yo había aprendido el arte del camuflaje y las notificaciones de ausencias del colegio jamás llegaron a sus manos. Mi mamá estuvo fuera del país por dos años. Cuando regresaron a casa de manera aislada el panorama que encontraron fue cuando menos preocupante. Mi casa, nuestra casa, además de ser el reino de la estridencia, se había convertido en una bodega de objetos y vehículos que no me pertenecían. El bachillerato era un proyecto fallido y mi adolescencia errática se conducía hacia el abismo.

Mi mamá y mi papá tomaron cartas en el asunto y aunque muchos de sus esfuerzos rebotaban en mi rebeldía etaria, sus charlas, su acompañamiento en el momento justo y sus indagaciones sobre lo que ocurría conmigo surtieron efecto. Haciendo gala de su alto nivel persuasivo me convencieron y convencieron a mis “amigos” de retirar sus pertenencias de la casa. Empero, la amenaza seguía latente. Es difícil que un padre pueda controlar el fuero interior de sus hijos cuando él insiste en

pasar tiempo en compañía de aquellos que quieren usarlo pero que a la larga han representado algún tipo de compañía.

Pese a la ventaja que una criminalidad menor había ejercido en mi forma de vida y la ausencia de acompañamiento, mis padres me conocían y supieron interpretar el momento. En medio de las graves problemáticas del barrio en las que estaba inmerso, reconocieron que durante toda mi vida siempre hubo un deseo latente.

Después de reiteradas visitas infructuosas a mi colegio para recuperar mi estatus de estudiante y de un largo peregrinar de un colegio a otro buscando una oportunidad, mi mamá logró que fuera aceptado nuevamente como estudiante regular en uno de los cientos de colegios que visitamos. Integrarme de nuevo al ambiente escolar y a las dinámicas académicas fue difícil, había perdido por completo el interés por la vida escolar y mis hábitos de vida eran diametralmente opuestos a los hábitos de estudio, de autocontrol y de método que se requerían como estudiante.

Estaba decidido a abandonar de nuevo cuando me enteré de una convocatoria liderada por una profesora de matemáticas, la profesora Helena Suarez. Aun cuando sospechaba de la veracidad de la convocatoria, las matemáticas y la música siempre han ido de la mano. La profesora lideraba un proyecto de enseñanza de la guitarra, ella misma me invitó a ser parte del taller y a tomar clases, supongo que hubo algún tipo de comunicación entre mis padres y ella. Una profesora que difícilmente podré olvidar y a la que guardo una gratitud eterna.

Mi primera vez allí fue una revelación. No sabía que había instrumentos musicales o músicos en el colegio y menos que había tantos. Tampoco sabía que podía elegir esa modalidad y que más adelante música sería una asignatura del currículo. Del colegio solamente conocía su ubicación geográfica. La guitarra que tomé en mis manos era supremamente pesada y sus cuerdas estaban demasiado tensas, su grosor era excesivo y me dolían los dedos, las manos y la muñeca.

Recordé a Elías García, un primo de origen campesino que sabía tocar guitarra y cantar, siempre lograba hechizarme el movimiento de sus dedos gruesos y sucios

sobre el diapasón. Como quien lo ve jugar por primera vez, la cuadrícula que formaban las cuerdas horizontales contra los trastes verticales configuraban el enigma de un ajedrez. No entendía como se producían los sonidos, ni qué era el sonido, no lograba asociar ese sonido con el movimiento de las manos, no asimilaba que un objeto sonoro dispuesto a cierta distancia podía movilizar emociones en otro sujeto que le escuchaba. Ese taller del colegio fue el primer paso para resolver el enigma.

Mi papá me regaló mi primera guitarra. Me la entregó una noche en un forro negro. Suave, hermosa, liviana, brillante y sonora. En ella comencé a poner en practica todo lo que la profesora Helena nos enseñaba y la información que venía en las fotocopias que nos entregaba en la clase. Era un tiempo sin redes, sin apps y sin internet.

Resulta curioso recordar que fue en aquel taller donde tuve la oportunidad de conocer a otro vecino. Viviendo a solo una cuadra de mi casa jamás nos cruzamos sino hasta que nos conocimos en el colegio y más precisamente en el taller. Diego Reyes jamás estuvo vinculado a los grupos negativos del barrio como tampoco nos cruzamos a través del fútbol. Un habitante del barrio que había vivido allí los mismos años que yo y cuyo domicilio estaba separado del mío por apenas una cuadra. Jamás no habíamos cruzado.

Era hijo de una guitarrista y a lo largo de los años se convirtió en uno de mis mejores amigos. Dado que su conocimiento en el instrumento era avanzado en comparación al mío se convirtió en mi maestro, un maestro rudo cuyo método pedagógico consistía en darme un coscorrón por cada equivocación que tenía. El método funcionó.

Los dos terminamos por liderar el grupo del taller, lo que nos daba la oportunidad de relacionarnos mejor con los instrumentos, conocerlos, tocarlos, asimilar sus dinámicas, sus diseños y sus sonoridades. Después de un tiempo la profesora Helena se retiró de la institución y el taller acabó. La clase de música fue asumida por otro profesor que no compartía las estrategias de la profesora. Designó un salón inmenso

para guardar a allí todos los instrumentos y solamente él tenía acceso ellos. Fue el final del taller y del acceso a la música, al menos por un tiempo.

Las relaciones con nuevos círculos sociales, pautadas por mis crecientes intereses musicales, gradualmente me alejaron de mis anteriores amistades. Proceso que no fue exclusivamente personal sino en el que estuvimos envueltos varios habitantes de la cuadra y del barrio.

Sucedió algo similar a la propagación con el fútbol, pero esta vez decenas de jóvenes como nosotros emergieron de todas las cuadras y los barrios. Los intereses comunes visibilizan a las personas. Llegaron nuevos conocidos que con el tiempo devinieron amigos y llegó mucha, mucha música.

Jóvenes que emergieron con el deseo intenso de descifrar los componentes y secretos de la música. La música que escuchábamos estableció otro punto de quiebre. Al final de la década de 1980 y hasta bien entrada la década de 1990, la ciudad era recorrida por un rumor que les hacía competencia a las sonoridades de la radio.

No gustábamos demasiado del Meneío¹¹ ni de la Lambada¹². Solo aprendimos a bailar esas músicas con la aspiración de tener novia. Nuestro gusto se enfocaba hacia un tipo de música que en ese entonces tenía carácter subterráneo. Se le llamaba así porque eran identidades musicales que se gestaban y se desarrollaban lejos de los canales comerciales de difusión. Músicas prioritariamente auto gestionadas y auto

¹¹ Baile de origen tropical popularizado a finales de los años 80.

¹² Es un ritmo creado en Brasil a partir de varias influencias culturales y un baile surgido en Pará, Brasil en la década de 1980. Tiene como base el carimbó y la guitarrada e influencias de la cumbia y el merengue.

distribuidas. El Metal¹³, el Punk¹⁴, el Hard-Core¹⁵, el Grind¹⁶, el Noise ¹⁷y en otros grupos el Hip- Hop¹⁸ y el Rap¹⁹ se habían gestado en barrios al margen y crecieron gracias a jóvenes al margen.

Entre más conocíamos esa música más nos identificábamos y más nos hundíamos en ella. Pronto todos nuestros esfuerzos musicales viraron hacia la intención de convertirnos en excelentes intérpretes de esos géneros, que, por demás, eran la música urbana de la época. Nos atraía poderosamente su rudeza, su pesadez, su aspereza; su deseo voluntario de eliminar cualquier condescendencia, de embestir cualquier beneplácito y de atacar frontalmente sin ningún permiso. Nos identificamos plenamente. Para jóvenes que habíamos crecido en las condiciones propias de los barrios populares y sus problemáticas nos resultaba difícil aceptar la alegría aburrida de las músicas convencionales y domesticadas.

Las músicas tradicionales que tenían reglas incluso para expresarse corporalmente. La música pesada por el contrario era tremendamente expresiva para nosotros y describía con precisión absoluta lo que sentíamos. Agitar la cabeza y liberar el cuerpo sin parámetros preestablecidos era parte de emociones que yacían reprimidas y que no podían ser expresadas a través de movimientos que seguían un manual de instrucciones.

¹³ es un género musical que nació a finales de los años sesenta y principios de los setenta en el Reino Unido y también en los Estados Unidos, cuyos orígenes provienen del blues rock, hard rock y del rock psicodélico.

¹⁴ es un género musical que emergió a mediados de los años 1970. Este género se caracteriza en la industria musical por su actitud independiente y contracultural.

¹⁵ es un subgénero musical derivado del punk, que se originó en Estados Unidos y posteriormente en el Reino Unido a finales de los años 1970.

¹⁶ El grindcore (a veces llamado grind) es una variante del hardcore punk, más específicamente del crust punk inglés de principios de la década de 1980.

¹⁷ Una forma de grindcore, también conocida como noisegrind.

¹⁸ Es una cultura originada en el sur del Bronx y Harlem, en la ciudad de Nueva York por afroamericanos durante la década de los 1970.

¹⁹ El rap es una forma musical que incorpora "rima, habla rítmica y jerga apoteósica", que se interpreta en una variedad de formas, por lo general sobre un acompañamiento musical.

La comprensión y ejecución musical de estas nuevas identidades artísticas suponía a la vez retos interpretativos que se alejaban de lo que se llamaba rock en español o de lo que llamaban folklore y a la vez prometía la libertad de poder tocar como se quisiera. Un acercamiento a los instrumentos y a la música en sí misma que no era posible desde otros géneros.

La música subterránea comportaba otro elemento diferencial de las músicas comerciales y convencionales. Narraban pensamientos y experiencias. Un componente ideológico que articulaba una postura en torno al mundo y su devenir, un posicionamiento en torno a la actualidad y a la realidad. Los movimientos al margen promovían una actitud tremendamente crítica contra la sociedad y aunque en un principio pudiera parecer ingenuo, el posicionamiento ideológico también ejerció fascinación en nosotros al impulsar una visión diferente, un despertar de conciencia frente a la historia, la filosofía, la literatura, el cine y a nuestras vidas; elementos que nutrían el pensamiento de estas músicas y las actitudes que les atañían.

No Me hables de amor decía una letra que nos alejaba de las letras llenas de amor ingenuo y cursi. Las letras de las bandas que nos gustaban ya no exhibían placeres ni fulgor sino rabia, odio. Eran letras llenas de realidad, de calle, ya no eran sueños inocentes y complacientes, ni odas al campo. La destrucción y la muerte tuvo entonces nuevos sentidos, otros sentidos. Solo por ofrecer un ejemplo, ni en la radio ni en otras músicas aparecían las brutalidades cometidas al interior de lo que parecían cabañas de madera, los recién creados centros de atención inmediata: CAI. Esas actividades fueron narradas por la banda bogotana La Pestilencia en su canción: SiCAIrios²⁰.

Hoy por hoy me parece curioso que este elemento haya desaparecido del rock o que haya pasado a ser un elemento secundario. Esto habla de la invasión avasalladora de las posturas comerciales y mercadocráticas que se han apoderado incluso del rock.

²⁰ Banda: La Pestilencia, Disco: La Muerte... Un Compromiso De Todos, Canción: Sicairos, año 1987.

Durante mucho tiempo el vestido negro, para dar un ejemplo, comportó la visibilización de un pensamiento negativo frente a la vida y frente a todo lo que nos rodeaba.

El negro era la negación, el NO rotundo a inscribirse en los proyectos de vida predeterminados por los medios, la escuela, las instituciones y hasta la misma familia. No queríamos simplemente engrosar la serie de sujetos que venden su fuerza de trabajo a cambio de una quincena que nunca alcanza sino para la dispersión vacía en el vicio de la esquina, llámese cerveza o tenga otro nombre para seguir a la vez el libreto prediseñado de la familia nuclear. Un pensamiento radical situado en la adolescencia. Vestir de negro era la manifestación de negación rotunda de la rendición de la vida a la mera supervivencia que negaba el cultivo del ser humano para lograr expresiones cada vez más complejas del pensamiento y comprensiones de la vida misma. Nunca se trató de la negación de la vida sino de una manera de vivir en medio de la compresión de la vida como realización.

Cada identidad musical expresaba pensamiento a través de su corporeidad, de sus símbolos y de sus discursos. Expresiones que después entre tantas reducciones, incomprensiones y satanizaciones también fue reducida a través del concepto manido de tribus urbanas.

Al lado de Diego, que ya se había convertido en parte de mi familia dado que nunca salía de mi casa ni yo de la de él, finalmente formamos nuestra banda. No teníamos instrumentos ni los recursos para conseguirlos y mis antiguos amigos ya no lo eran. Además, que por el tipo de música que escuchábamos y por los cambios que habíamos tenido, ya nos rechazaban y no éramos bienvenidos en sus círculos. Nuestras primeras grabaciones eran absolutamente rudimentarias.

Para imitar el sonido de la batería usamos la estructura metálica de una matera, unos baldes para ropa y los taburetes de mi comedor, mientras yo intentaba imitar la distorsión de una guitarra eléctrica con mi guitarra acústica. A largo plazo, ese ejercicio de imitación resultó ser bastante positivo para los dos dado que de alguna manera desarrolló ciertas destrezas en la ejecución. Con estos elementos improvisados y con el

equipo de sonido de la época grabamos dos canciones que evidentemente no cumplían con los parámetros para ser llamadas de esa manera. Sin embargo, nos gustaba llamarlas así.

Recuerdo bien el impacto que generó esa grabación. Todo nuestro círculo estuvo atónito al escucharlo porque no se podía creer que hubiésemos alcanzado esa relativa calidad usando los elementos rudimentarios que usamos. La opinión positiva de nuestro círculo nos sorprendió más a nosotros que en realidad solo habíamos pasado tardes de ocio grabando tonterías que se nos ocurrían. Con la anuencia de algunos que nos escuchaban y también el escepticismo de otros frente al origen de las grabaciones, continuamos grabando. Logramos conformar un repertorio grotesco de ruido desordenado y sin claridad que hoy por hoy sería maravilloso escuchar de nuevo, lamentablemente esos casetes se extraviaron en el tiempo.

Nuestro peregrinaje hacia la música siguió el itinerario de la asistencia a conciertos, coleccionismo de música, asistencia a ensayos de bandas, a toques (forma de llamar a un ensayo que por abundancia de público terminaba convirtiéndose en un concierto pero que, al no ser multitudinario, ni planeado, jamás se llamó concierto). Intercambio excesivo de música, asistencia a bares y por supuesto a fiestas de índole subterráneo. Nuestro sueño era poder tocar como las personas a las que veíamos, formar una banda y componer nuestra propia música. Podíamos tocar con los instrumentos del colegio, pero solamente una vez a la semana y en un periodo no superior a dos horas. Nos habíamos granjeado la confianza del nuevo profesor cuando notó que no tocábamos tan mal como lo creía y que conocíamos la logística de un ensayo. No obstante, jamás fue suficiente.

Un domingo de abril la mamá de Diego falleció durante una reunión familiar. Cierta tiempo después con el pago de las prestaciones exequiales que le hicieron lo primero que hizo mi amigo fue comprar instrumentos. Él aseguraba que era la mejor inversión que podía hacer de ese dinero dado que su madre había sido su primera maestra de música y que comprar instrumentos lo hacía sentir bien.

Compró un bajo de gama baja de marca Byscaine con su pequeño amplificador, una guitarra eléctrica de gama baja de marca Squire con su pequeño amplificador y lo más importante de todo, lo que siempre había querido: una batería completa de marca Mapex con juego de platillos Zildjian y twin de doble bombo. Una máquina para destruir la tranquilidad de los vecinos, algo que también deseábamos.

Mi papá nos dio permiso de tocar en un cuarto vacío, en obra negra, ubicado en el tercer piso de nuestra casa. El lugar que antes había servido de bodega ajena ahora se había llenado de instrumentos y de jóvenes con ganas de tocar y no salir de allí. Pronto mi casa se convirtió en un lugar de peregrinaje de una buena parte de los rockeros de los barrios aledaños.

En aquel tiempo era difícil ver tantos instrumentos juntos. Así se conformó nuestra primera banda y comenzamos a ensayar, a componer y a tocar. Debo aceptar que aún me satisface haber capado muchas clases por estar allí encerrado desde muy temprano hasta muy tarde. Mi papá se percató de lo que sucedía y estableció horarios además de advertirme que si no continuaba con mis estudios le pediría a mi amigo que retirara todo de la casa. A pesar de la amarga causa que posibilitó tener instrumentos, la inmensa generosidad de mi amigo Diego, que no solo me prestaba su guitarra nueva para que yo tocara, sino que me confió la totalidad de sus instrumentos para guardarlos y usarlos en mi casa y además por fin tener nuestra banda, fuimos felices.

Nuestra banda tuvo cierto éxito, nos hicimos conocidos en la escena subterránea Bogotana y alcanzamos a ser reconocidos en otras ciudades. A través de un concurso que realizó una universidad de Bogotá y que nosotros ganamos pudimos grabar un casete semi-profesional con cuatro canciones propias. Componer música era un logro más allá de cualquier placer, la realización máxima en una existencia que se actualizaba por y para la música.

Anduvimos tocando por varios bares de Bogotá. Íbamos bien. Sin embargo, solo hubo un problema: nuestra juventud. Las peleas, los egos, la falta de compromiso, las novias, la falta de confianza, la inexperiencia entre otras cosas terminó con el sueño. Al

ver que la banda no avanzaba y que sus integrantes habíamos cambiado, Diego decidió vender todos los instrumentos. Con el dinero de los tres instrumentos y de los amplificadores reunió para una guitarra eléctrica profesional de alta gama marca Jackson con micrófonos EMG. Presentó audición en una banda conocida de Bogotá que ya tenía cierta reputación, un contrato discográfico y proyección profesional. Fue aceptado como guitarrista rítmico y allí prosiguió su carrera. Nuestra banda se disolvió.

Por mi parte me inscribí en la academia Luis Antonio Calvo. Inicié estudios formales de música. En aquel entonces este era un paso obligado para llegar a la Academia Superior De Artes de Bogotá. Una vez estuve matriculado allí, rodeado por músicos y música sentía que había llegado al cenit de mi existencia. No obstante, cursando quinto semestre tuve que retirarme por razones adversas.

Mi formación musical no se detuvo allí, seguí en contacto con una de las profesoras de la academia Luis Antonio Calvo, la profesora Mary Horta, y continué mis estudios pagándole por cada clase. Nunca perdimos contacto con Diego, por razones laborales y vicisitudes de la vida nunca logró estudiar música así que en el largo intercambio de experiencias que fue nuestra amistad, le transmití lo que yo aprendía, el alumno se convirtió en el maestro. Después inicié mi carrera en humanidades en la Universidad Pedagógica Nacional instado por oportunidades laborales, allí terminé mis estudios, terminar mis estudios musicales es algo que aún me debo.

La procesión de gente, de instrumentos y materiales para poder hacer música resultaba extraña y el insoportable ruido de los ensayos incomodó a los vecinos. No fueron pocas las ocasiones en que mi papá tuvo que dialogar con la policía para que no hubiera problemas, a pesar de todo, siempre nos apoyó y siempre asistió a nuestros conciertos.

Mi madre me había salvado de la influencia de la calle a través de la música y mi padre me había permitido practicarla. Diego nunca tuvo ese tipo de problemas ya que jamás tuvo contacto directo con los personajes oscuros del barrio. Siempre hubo ruido,

aunque esta vez no eran sus fiestas ni sus motos sino nuestras guitarras y nuestra batería.

Para el tiempo en que la banda ocupaba el cien por ciento de nuestra vida una buena parte de los asiduos visitantes de la esquina habían muerto, otros tuvieron que abandonar la ciudad y otros enfrentaron su destino en la cárcel. Pensar en ello me produce vértigo. Si mi mamá no hubiese regresado y no hubiese luchado por demostrarme que mi camino era diferente, si mi papá no hubiera abierto las puertas hacia otra realidad yo hubiera terminado en la misma situación. Mi papá me regaló mi primera guitarra con la que hice realidad mi sueño de comprender y de interpretar el regalo que me dio mi mamá: La Música.

He descrito en unas páginas un trayecto de mi vida durante mis años jóvenes y de mi formación, los más importante. He descrito los peligros de la calle y de la soledad en varias sus dimensiones, los peligros de deambular por el mundo siendo atraído por los presupuestos del consumismo y como la criminalidad atrae y atrapa progresivamente sin a veces ser percibida.

4.3 PROPUESTA PEDAGÓGICA A PARTIR DE TALLERES DE APRECIACIÓN MUSICAL, PARA LA SUPERACIÓN DE DINÁMICAS SOCIALES PROBLEMÁTICAS DEL ENTORNO DEL ESTUDIANTE A TRAVÉS DE LAS NARRATIVAS MUSICALES.

Como propuesta pedagógica para la superación de las dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, en el presente capítulo se expone el contenido de cinco talleres de apreciación musical y un proyecto de ensamble instrumental.

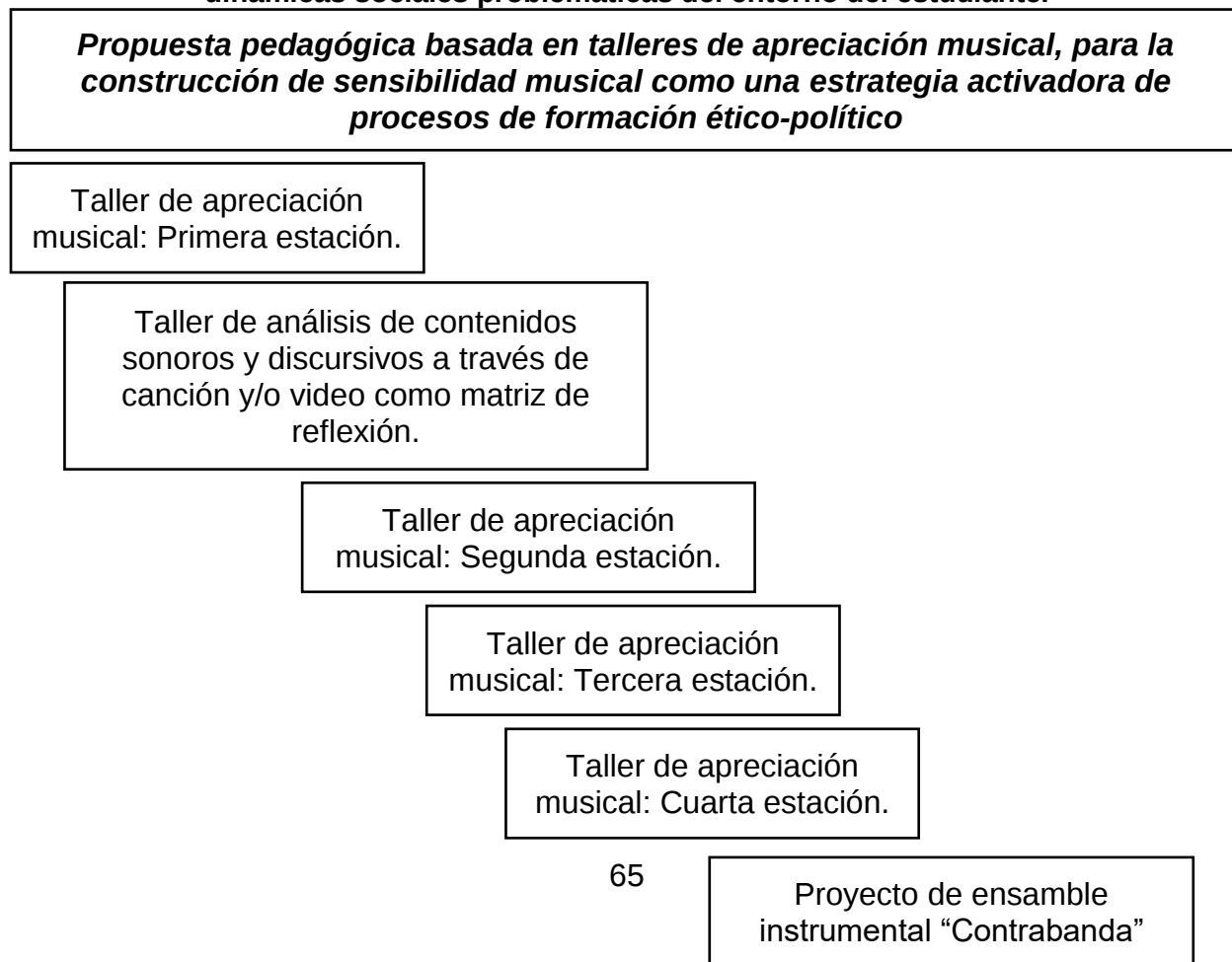
- Taller de apreciación musical: Primera estación.
- Taller de análisis de contenidos sonoros y discursivos a través de canción y/o video como matriz de reflexión.
- Taller de apreciación musical: Segunda estación.
- Taller de apreciación musical: Tercera estación.

- Taller de apreciación musical: Cuarta estación.
- Proyecto de ensamble instrumental “Contrabanda”

Tanto los talleres de formación como el proyecto de ensamble instrumental giran en relación al concepto de la sensibilidad, y de apreciación y creación musical en el colegio Alfredo Iriarte I.E.D. Se han articulado los conocimientos en teoría musical del autor de la presente investigación en términos de composición, gramática musical, guitarra clásica y eléctrica para este componente, así como la formación pedagógica como maestro con el fin de generar espacios de discusión alrededor del sentido y la construcción de significados que orienten un acercamiento ético-político a la realidad.

Propuesta pedagógica basada en talleres de apreciación musical, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante.

Tabla 1. Estructura de la propuesta pedagógica basada en talleres de apreciación musical, para la construcción de sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante.



Con el fin de desarrollar la sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, con lo cual se fomente la interpelación de la realidad se busca la generación de curiosidad en el estudiante sobre las concepciones que se tuvieron y se tienen del mundo por parte de músicos de diferentes latitudes a partir de la apreciación musical y de la investigación sobre distintas apuestas musicales, su contexto y sus alcances.

En el marco del proceso formativo en la Institución Educativa, se pretende fomentar además la creatividad, la apropiación de nuevas tecnologías, la investigación y la consulta y rastreo de cronologías, biografías, hechos y acciones de fractura social y cultural, así como el conocimiento y práctica de la lengua materna y de la segunda lengua (inglés) a través de la investigación, diseño, escritura, grabación, edición y emisión de contenidos en formato podcast a través de la emisora escolar.

Todas estas actividades y herramientas se orientan desde una perspectiva crítica sobre el entorno cercano y la observación de posiciones de resistencia frente a las amenazas sociales antes contextualizadas y sus discursos, la responsabilidad y la reflexión. Mediante este marco metodológico se busca, por tanto, describir e interpretar la capacidad de los estudiantes de reconocerse como sujetos políticos y estéticos, que intervienen, cuestionan y crean su entorno social político, económico, cultural y sus marcos de pensamiento. Algunos de los contenidos del proceso formativo giran en torno a:

- Carácter, dimensión y alcance ético político de la expresión artística y musical. Los estudiantes apreciarán que la música no es un hecho aislado, sino que es un elemento constitutivo de las culturas y las sociedades.
- Apreciación de identidades musicales alternativas a las comúnmente interiorizadas por los estudiantes. Los estudiantes apreciarán identidades musicales que no les son propias ni comunes al encontrarse alejadas de las músicas convencionales y comerciales: jazz, Folk, Trip- Hop, Samba, Joropo etc.

- Acercamiento a las formas de concepción y percepción del mundo en distintos géneros musicales. Los estudiantes apreciarán las visiones de mundo implicadas en cada identidad musical.
- Producción y difusión de contenidos en torno a la historia de identidades musicales desde el punto de vista de la construcción de significados para permitir la reflexión de los estudiantes sobre la postura de los músicos y su música frente al mundo en actos de resistencia. Los estudiantes apreciarán las manifestaciones de resistencia que se han articulado y que se han expuesto a través de la música: Punk, Canción protesta, Bebop, etc.

Además de esto, se busca consolidar una propuesta para la creación de nuevas narrativas musicales a partir de un proyecto de ensamble instrumental llamado “Contrabanda”.

Cada una de las descripciones de los talleres musicales, así como del proyecto ensamble, pretenden como meta general acercar a los estudiantes que hacen parte del proceso, a una visión estética del mundo social para inaugurar prácticas y concepciones que permitan la potencialización de sus capacidades creativas, así como de apropiarse de la realidad histórica del país, cuestionando la vinculación a economías ilegales y redes de violencia.

A través de esta experiencia, creadora-reflexiva se busca construir conocimiento por medio de la interacción con diversos estilos musicales tendiendo a la complejización de los mismos y partiendo de valoraciones estéticas al margen de las dinámicas de cooptación cultural del mercado; un diálogo de saberes promovido desde la educación y una intencionalidad pedagógica dirigida a estructurar subjetividades estéticamente críticas en la apreciación y creación del lenguaje musical.

Así mismo, se pretende fomentar y generar el interés de las juventudes en prácticas investigativas, de indagación de la realidad y de producción creativa en el

ámbito musical aprovechando las herramientas institucionales y los espacios de las asignaturas que se lideran en la institución educativa.

4.3.1 Descripción pedagógica general de los diferentes talleres

Toda actividad pedagógica llevada a cabo en los talleres apreciación tendrá el carácter de movimiento corporal a través de técnicas didácticas específicas para la enseñanza musical. Marchas, movimientos imitativos, ecos rítmicos, balanceos. En los niveles rítmicos-melódicos: pauta de creaciones desde un modelo predefinido, entonación y representación.

El desarrollo de las sesiones de apreciación musical no requerirá inicialmente de grandes recursos. Un salón alejado del ruido cotidiano y de espacio amplio para moverse será suficiente durante la fase inicial del proyecto. Los elementos que se usarán son de fácil y común acceso dado que corresponden a dotaciones coloquiales de los almacenes en la gran mayoría de instituciones educativas públicas del país. Un computador, uno o dos bafles de reproducción. El salón no necesariamente deberá tener sillas ni mesas toda vez que varias actividades de apreciación musical podrán llevarse a cabo en movimiento o acostados cómodamente sobre tapetes.

Es sumamente importante que el espacio sea propicio para la apreciación musical no solamente desde el punto de vista logístico sino desde el bienestar que le produzca al estudiante. Será sumamente arduo fomentar una experiencia sensible si el espacio, en el que están los aprendices, no participa de ella. El espacio resulta de suma relevancia en su valor simbólico para el estudiante teniendo en cuenta que se encuentra en un espacio académico. Es así que el espacio esta cruzado por lo restringido y por lo posibilitado. El aula de sensibilización musical y de experiencias estéticas que propenden, a largo plazo, por la singularización y la subjetivación del estudiante debe ser un espacio de encuentro e interacción social que posibilite asumir un rol protagónico en la generación de su transformación o su formación también en el agenciamiento de co-constructores de su espacio común.

En términos didácticos, las sesiones de apreciación musical tendrán la constante de ser planteadas como juegos. Los estudiantes estarán en constante movimiento y en trabajo colaborativo. Se socializará el experimento cámara anecoica conducido por John Cage para referir que el silencio no existe, a partir de este experimento los entrenamientos auditivos incluirán sonidos de la naturaleza, la ciudad, el colegio y se organizarán en secuencias expresivas o narrativas.

Los estudiantes diferenciarán la altura de sonidos: agudos, graves y medios, al principio en extremos hasta llegar a intervalos pequeños (diferencia de altura entre sonidos). Paralelo a este ejercicio los estudiantes diferenciarán la intensidad de sonidos: suaves, fuertes y medios tal como la velocidad de reproducción: rápidos lentos y medios. Con todos estos insumos llegaremos al concepto de expresión que es un efecto logrado en la sensibilidad del oyente a partir de la intervención y combinación de algunos de estos aspectos en una obra musical.

Hemos advertido anteriormente que la metodología más eficaz para la adquisición y desarrollo de destrezas musicales es aquella que imita el desarrollo lingüístico. El desarrollo verbal supone a grandes rasgos tres etapas: exposición al código, imitación y producción del código. Se evitará pues al máximo cualquier explicación teórica y/o gramatical de índole tradicional. La convivencia con la música, teniendo en cuenta que es un discurso no circunscrito a un salón de clase, sino que está presente en casi todos los espacios de la cotidianidad, permitirá el desarrollo comprensivo en la convivencia con el objeto estudiado casi permanentemente, tal como sucede con los y las niñas que desarrollan su habilidad para el lenguaje al estar inmersos en él. El material de aplicación será pues toda la música a la que el estudiante este expuesto en horario extracurricular.

El lenguaje musical debe fluir hasta el oyente. Es sabido que las oportunidades que tienen los jóvenes y en suma gran parte de la población para relacionarse con formas musicales diferentes a las hegemónicas y a aquellas preconizadas por los medios masivos de comunicación son supremamente limitadas. No existe una oferta masiva de medios que permita interacción con formas musicales diferentes a las masivamente

mediáticas. En este sentido, uno de los objetivos primordiales de las sesiones de apreciación musical es la de exacerbar la curiosidad y la motivación del estudiante por conocer y escuchar música. Sobre todo, aquellas identidades musicales que no son conocidas a nivel masivo.

Las sesiones de apreciación musical serán precisamente el resorte para visibilizar y escuchar formas musicales contra-hegemónicas, no comerciales, alternativas, propositivas. El estudiante podrá explorar otras sonoridades y otras formas de comprensión de la experiencia estética. Esto supone la apertura a discursos inéditos para el estudiante desde lo discursivo y desde la estructura musical. El estudiante liberado de la carga académica habitual podrá dejarse atravesar por una nueva experiencia sensorial que podría ubicarlo en otra perspectiva de la música y de los discursos cotidianos, se sumergirá, paladeará y muy posiblemente tendrá acceso a nuevas dimensiones del disfrute. El contexto de afabilidad y comodidad que el maestro fomente en las sesiones será clave en este sentido. Un trabajo sostenido, riguroso y serio devendrá en el despertar de sensibilidades alternas en los estudiantes.

Apreciación musical es aprender a escuchar música. La música puede escucharse desde diferentes perspectivas que no necesariamente se traducen en comprensión de la misma. El estudiante tendrá la posibilidad de construir una manera de escucharla que le permita disfrutarla no exclusivamente desde el placer de los sentidos sino también desde comprensión intelectual, desde el crecimiento emocional y desde una nueva perspectiva humana sobre lo humano.

Contamos con la ventaja nada despreciable de que nuestros insumos educativos son productos culturales. Las canciones, los movimientos musicales, las identidades de los géneros enmarcadas siempre en ámbitos sociales y en dinámicas culturales, son material con un significado educativo trascendente y aportan a la construcción de conocimiento socialmente relevante. Las canciones o los movimientos musicales en que se enmarcan permiten a través del análisis percibir y visibilizar las problemáticas sociales o las cuestiones socialmente vivas de un territorio determinado.

Apreciar, comprender e interpretar una canción o cualquier obra musical no es un acto ingenuo, inconexo, descontextualizado y desprovisto de significado. La música es un instrumento de transformación que puede cambiar la realidad en la medida que a través suyo se produzcan procesos para tomar conciencia y levantar la voz para interpelar la realidad. Que se produzca la singularización, la subjetivación de los individuos y que cada persona decida agenciar un cambio en la realidad que se construye día a día.

4.3.1.1 Taller de apreciación musical: Primera estación.

Se pretende un primer taller en el cual los estudiantes podrán identificar las formas de comunicación musicales en diferentes contextos. El objetivo primordial de este primer taller, corresponde con lograr que el estudiante comprenda e identifique intenciones expresivas y contenidos intrínsecos de la obra musical que suponen ser comprendidos y reconstruidos. El contenido temático del primer taller se presenta en la Tabla 2.

Tabla 2. Contenido temático por módulos del taller de apreciación musical: Primera estación.

Invitación espiritual, la música en la vida	Modulo	Tema
<i>Los mismos refugiados también organizaban una amplia variedad de actividades musicales en los campos, incluyendo varios grupos artísticos que viajaban a diversos campos y centros de refugiados. Michael Hofmekler creó una orquesta junto con otros ocho ex miembros de la orquesta del gueto de Kaunas en St. Ottilien, un monasterio que se utilizó como hospital judío y campo de refugiados desde abril de 1945 hasta noviembre de 1948. Originariamente se llamó "Orquesta St. Ottilien", luego "Orquesta del ex campo de concentración" y finalmente se convirtió en "Orquesta representativa de She'erit Hapletah". El grupo se presentó en el Concierto de la Liberación, el primer encuentro oficial de los sobrevivientes judíos que se llevó a cabo el 27 de mayo de 1945 en St. Ottilien. En Bergen-Belsen, el ex recluso Samy Feder organizó una compañía teatral de 30 miembros</i>	1	La música y su relevancia histórica como expresión de los pueblos la música y su relación directa con el mundo, con las condiciones particulares de cada contexto en la que surge y que determina sus características sonoras a partir de los materiales propios de cada región y su actualización en la fabricación de instrumentos; como también discursivas en los significados y los sentidos que construyen y comunican sobre las realidades de las que surge. La música es la expresión cultural de cada sociedad. Los estudiantes comprenderán que la música no es un fenómeno automático y exento de intenciones ideológicas.

llamada Kazet-Teater (“Teatro del campo de concentración”), que presentaba obras y canciones en idish, en un principio en Belsen y luego en otros campos y hospitales de Alemania, Francia y Bélgica. La banda popular The Happy Boys (Los chicos alegres), dirigida por Chaim (Henry) Baigelman, estaba compuesta por ocho músicos sobrevivientes de Lodz y viajó por todos los campos de refugiados de zonas norteamericanas entre 1945 y 1949. Los músicos de esta banda presentaban una gran variedad de música instrumental y vocal, desde canciones folclóricas judías hasta opereta y jazz.

	Apreciaremos manifestaciones musicales que permitan descifrar este entramado enunciados en los siguientes apartes.
2	Presencia de los mitos y la fuerza mágica en la música Invocación de dioses, acompañamientos rituales, celebración de sucesos vitales como el nacimiento y la muerte.
3	La música en la danza, la medicina, ceremonias religiosas, eventos de comunidad Expresión corporal de sucesos, expresiones ecuménicas de un grupo social.
4	Música narrativa Composiciones musicales que describen gestas, epopeyas, actos heroicos, pérdidas de un grupo social y que están presentes en todos los grupos humanos. Transmisión de contextos de guerra, narración de estrategias y claves de comprensión de cada pueblo. Trasmisión de la historia, antecedentes culturales, sociales y familiares.
5	Música descriptiva Narración de fenómenos de la naturaleza que han provocado cambios en el modo de vivir de las comunidades, ideas globalizantes de las comunidades alrededor de las cuales han configurado sus identidades, transmisión de estados de ánimo vinculados a una visión personal o comunitaria.

	6	Música ritual Expresiones de la cosmogonía particular de cada grupo social, convicciones y aspiraciones metafísicas y místicas, formas simbólicas de comunicación de cada comunidad.
	7	Expresión interpretativa en la música: tristeza, alegría, tensión, resolución. Este aparte hace alusión a un aspecto técnico que no puede dejarse de lado y es la manera como cada emoción e incluso algunos conceptos pueden materializarse en la música a través de ciertos efectos sonoros por ejemplo la presencia del sonido de los pájaros para simular en el oyente un ambiente bucólico o la presencia de sonidos industriales que buscan el mismo efecto en el oyente. las emociones también pueden inducirse en el oyente a partir de la combinación de elementos musicales que se verán en el siguiente taller.

Fuente: Diseño del autor

Los estudiantes descubrirán que existe una historia que quiere contarse y qué elementos se utilizan para hilar la narración en diferentes géneros musicales. El estudiante descubrirá el entramado de convenciones expresivas distribuidas a lo largo de la narración que buscan respuestas emocionales- biológicas en los oyentes y seres humanos. Descubrirá la relación de estos elementos con el movimiento físico y la gestualidad. Estará en capacidad de traducir a las palabras los momentos significativos de la narración musical, al tiempo que describirla o incluso representarla a través de movimientos. Incorporar estos elementos incrementará su deseo de escuchar, es decir de comprender, más fuentes musicales.

Como lo he reiterado, Durante mi proceso formativo en los años de mi juventud, la música resultó ser el elemento de inflexión. Las letras de mis agrupaciones favoritas despertaron en mí una curiosidad corrosiva sobre las realidades que representaban Levantiscas e inconformes narrando experiencias comunes acompañadas con ritmos feroces además de los símbolos visuales en los que también se articulaban mensajes, lograron movilizar en mí el deseo de comprender en profundidad las razones que animaban estas letras. Los noticieros, las revistas y los periódicos dejaron de ser información inconexa y, por ende, aburrida para tornarse en fuentes de información que me explicaban por qué las bandas decían lo que decían.

El repertorio de canciones será ampliado paulatinamente según aumenten las sesiones del taller o según los discursos sociales problemáticos que puedan interpretarse desde las letras de las canciones. Esta es solo una pequeña muestra que nos sirve para ilustrar las significaciones y sentidos implícitos en las canciones en el nivel instrumental y discursivo.

4.3.1.2 Taller de análisis de contenidos sonoros y discursivos a través de canción y/o video como matriz de reflexión.

El siguiente taller busca como meta reflexionar sobre los contenidos sonoros y principalmente discursivos de las canciones, con lo cual se logre crear en los estudiantes una mirada crítica de los contenidos, construirlos a ellos mismos como sujetos críticos y con sensibilidad frente a los sucesos de la realidad llegando incluso a generar una determinada inconformidad posterior al proceso de escucha, dada la posible incoherencia entre el discurso y su sonoridad, respecto a la realidad sociopolítica. Se pautará así la transformación estética de su visión del mundo que se persigue en este proyecto a través de la promoción de sus destrezas analíticas y reflexivas. Se presenta a los estudiantes una primera canción que relata una realidad micro de abuso policial.

Expresión de rabia y pesimismo, desilusión y un deseo de revancha que se cristalizaba a través precisamente de esta manifestación artística. Se trata de la canción

de Thrash Metal. El Inconforme de la banda Danger, agrupación antioqueña conformada en su origen por cuatro jóvenes de la comuna nor-occidental de Medellín (Barrio Florencia), a principios de 1983.

Título: El Inconforme

*Escucháme ciudadano de la congestión,
Y paciente de la viva contaminación
El futuro que anhelamos nunca llegará,
Pues el rico contra el pobre siempre ganará
No sufras más y lucha por tu libertad
Hay que acabar a quien quiera tu vida aplastar
De su máquina el obrero esclavo será
Mientras que el rico en su club brinda con champagne
No te rindas que el dinero es sólo ilusión
Ni le vendas nunca a nadie nuestra rebelión
No sufras más y lucha por tu libertad
Hay que acabar a quien quiera tu vida aplastar
No queremos asesino en nuestra nación
Ni ministros en sus sillas de la corrupción
No más curas disfrazados que te alienarán
Ni más “cerdos” en patrullas que te golpearán*

La siguiente canción a someter al proceso de análisis de contenidos sonoros y discursivos es Cambalache, un tango argentino compuesto en 1934 por Enrique Santos Discépolo. Se pretende reflexionar respecto a la denuncia de diversas problemáticas que se vivían en Argentina durante la llamada Década Infame, que en realidad se extendió por más de diez años (1930-1943).

Título: Cambalache

*Que el mundo fue y será una porquería, ya lo sé
En el 510 y en el 2000 también
Que siempre ha habido chorros, maquiavelos y estafa'os
Contentos y amarga'os, valores y doblé
Pero que el siglo 20 es un despliegue
De maldad insolente, ya no hay quien lo niegue
Vivimos revolca'os en un merengue
Y, en el mismo lodo, todos manosea'os
Hoy resulta que es lo mismo ser derecho que traidor
Ignorante, sabio o chorro, pretencioso estafador
Todo es igual, nada es mejor*

*Lo mismo un burro que un gran profesor
 No hay aplaza'os, ¿qué va a haber? Ni escalafón
 Los inmorales nos han iguala'o
 Si uno vive en la impostura y otro afana en su ambición
 Da lo mismo que sea cura, colchonero, rey de bastos
 Caradura o polizón
 ¡Qué falta de respeto, qué atropello a la razón!
 Cualquiera es un señor, cualquiera es un ladrón
 Mezcla'o con Toscanini, va Escarfaso y Napoleón
 Don Bosco y La Mignón, Carnera y San Martín
 Igual que en la vidriera irrespetuosa
 De los cambalaches se ha mezcla'o la vida
 Y herida por un sable sin remaches
 Ves llorar la Biblia junto a un calefón
 Siglo veinte, cambalache problemático y febril
 El que no llora no mama y el que no afana es un gil
 Dale nomás, dale que va
 Que allá en el horno se vamo' a encontrar
 No pienses más, sentate a un la'o
 Que a nadie importa si naciste honra'o
 Si es lo mismo el que labura
 Noche y día como un buey
 Que el que vive de las minas
 Que el que mata, que el que cura
 O está fuera de la ley*

Se vincula el bambuco “A quien engañas Abuelo” escrito por el compositor Arnulfo Briceño, el cual relata la vida de un huérfano a causa de la guerra entre los partidos Políticos, Liberal y Conservador, periodo conocido como “la violencia”, uno de los periodos violentos más difíciles que han atravesado nuestro país causando cientos de desplazamientos forzados de campesinos que habitaban las regiones rurales. Se le denomina “el tiempo de La Violencia” a uno de los periodos del conflicto armado en Colombia comprendido entre 1946 y 1958 en la que murieron aproximadamente 300.000 personas.

Título: A quien engañas Abuelo

*A quien engañas abuelo, yo se que tu estás llorando
 Ende que taita y que mama, arriba tán descansando
 Nunca me dijiste como, tampoco me has dicho cuando
 Pero en el cerro hay dos cruces que te lo están recordando*

*Bajo la cabeza el viejo y acariciando al muchacho
Dice tienes razón hijo, el odio todo ha cambiado
Los piones se fueron lejos, el surco esta abandonado
A mi ya me faltan fuerzas, me pesa tanto el arado
Y tú eres tan solo un niño pa sacar arriba el rancho
Me dice chucho el arriero, el que vive en los cañales
Que a unos los matan por godos, a otro por liberales
Pero eso que importa abuelo, entonces que es lo que vale
Mis taitas eran tan buenos, a naides le hicieron males
Solo una cosa comprendo que ante Dios somos iguales
Aparecen en elecciones unos que llaman caudillos
Que andan prometiendo escuelas y puentes donde no hay ríos
Y al alma del campesino llega el color partidiso
Entonces aprende a odiar hasta quien fue su buen vecino
Todo por esos malditos politiqueros de oficio
Ahora te comprendo abuelo, por dios no sigas llorando*

El Hijo De Juana es una canción punk de la banda bogotana K93 publicada en 2011. Relata la travesía de un falso positivo desde el momento en que decide salir de casa en busca de una oportunidad laboral y se encuentra en su periplo con los actores armados del conflicto armado colombiano.

Título: El hijo de Juana

*El hijo de juana
Martin lizaraso
Salió esta mañana a buscar trabajo
De alma muy noble
Sin guerra y partido
Sin ningún fantasma
A ser un tiro tirofijo
Al medio camino salió tirofijo
Martin ven conmigo y si no te castigo
Tu vida y familia las ten go en la mira con armas
en mano somos la guerrilla
Muchacho no salgas le grita mama
Pero él hace un gesto y orondo se va
Muchacho no salgas le grita mama
Pero es colombiano y confiado se va
Escapo como pudo y siguió su camino
Buscando trabajo encontró su destino
Llego a unos parajes de selvas y valles
Aquí estoy tranquilo*

*Sin balas ni escape
Pasaron los días Martin en Villeta
Llegaron los paras castaño y chupeta
Martin me contaron que eres llavería del mono
jojoy de to da su guerrilla
Muchacho no salgas le grita mamá, pero es colombiano
Y confiado se va
Falso positivo le grita mamá, pero es colombiano
y confiado se va
Pasaron los días Martin huiría de tanta violencia
Y de tanta injusticia
Siguió su camino encontróse al gobierno
Ejercito estado
Pensó estoy salvado
Martin anda con los paras
Camina con la guerrilla
Martin estás jugando a hacerte el
Marica
Martin estaba llorando y a su madre está recordando
si no hablas lo que sabes te
Matamos pelao
Muchacho no salgas le grita mamá, pero es colombiano
y confiado se va
Falso positivo le grita mamá, pero es colombiano
y confiado se va...*

4.3.1.3 Taller de apreciación musical: Segunda estación.

El segundo taller pretende que el estudiante conozca e identifique las sonoridades de varios instrumentos según su forma de producir sonidos: aerófonos, cordófonos, idiófonos, membranófonos y electrófonos. Cada una de estas sonoridades dependen de la combinación de materiales que se usaron para su creación y dependen también del contexto histórico y geográfico en el que se generaron.

El taller pretende que los estudiantes reconozcan la forma como las sonoridades se resignifican en función de elementos musicales como el timbre y el tono; funciones que movilizan emociones en quien los oye y que se ponen al servicio de los sentidos y significados que cada obra pretende construir y transmitir. El contenido temático de este taller se observa en la Tabla 3.

Tabla 3. Contenido temático por módulos del taller de apreciación musical: Segunda estación.

La creación y narrativa musical, lee, escucha, se sensibiliza con las realidades del mundo, esas realidades no están por fuera de lo político.	Modulo	Tema
<i>Sabe, siempre tuve una mentalidad política y contra el statu quo. Es totalmente básico cuando uno crece, como yo, odiando y temiendo a la policía como a un enemigo natural, y despreciando al ejército como una cosa que se lleva a todo el mundo de su casa y lo deja muerto en alguna parte. Quiero decir que es algo básico para la clase obrera, aunque empieza a gastarse cuando uno crece, forma una familia y es tragado por el sistema. En mi caso, nunca dejé de ser político, aunque la religión tendió a apagarlo en mis días ácidos; eso habrá sido por el 65 ó el 66. Y la religión fue el resultado directo de toda esa porquería del super-estrella, la religión fue una salida a mi represión. Yo pensaba: "Bueno, hay otra cosa por la que se vive, ¿no? Esto no es, seguramente".</i> <i>Pero siempre fui político en un sentido. En mis dos libros aun cuando fueron escritos en una especie de germanía joyceana, hay muchos golpes a la religión y hay una obra acerca de un obrero y un capitalista. Yo satiricé al sistema desde mi niñez. Acostumbraba a redactar periódicos en el colegio y a colgarlos en todas partes. Tenía mucha conciencia de clase, como dirían algunos, porque sabía lo que me estaba pasando y conocía la represión clasista contra nosotros: fue algo lamentable, pero en el huracanado mundo Beatle me aparté de la realidad por un tiempo. (El historiador, 1971)</i>	1	Desarrollo auditivo y acústica. Razones que impulsan la producción de ciertos sonidos desde la intención comunicativa.
	2	Propiedades del sonido. Repertorio de herramientas con las que cuenta el compositor para agenciar sus razones e intenciones traduciendo o vertiendo sus emociones y significaciones en ellas.
	3	Familias de instrumentos. El estudiante apreciará que cada instrumento comporta una identidad sonora en dependencia de las condiciones socio-culturales que producen su existencia.
	4	Voces humanas. soprano, contralto, tenor, bajo, contratenor. El estudiante apreciará los roles significativos que se atribuyen en las narrativas hegemónicas y contra-hegemónicas de la música.

Fuente: Diseño del autor

Con el contenido temático se busca a su vez que el estudiante reconozca que la elección de las sonoridades y los elementos constitutivos de sus melodías y armonías como también de los modos de interpretación no son en modo alguno ingenuas ni casuales y que sus presencias, técnicas y desarrollos obedecen a una intencionalidad.

Aprender las sonoridades de un instrumento, sentir atracción y establecer una relación íntima con él lo convierte en un compañero de vida para la expresión más allá de la palabra. Incluso si el estudiante no es músico, desarrolla habilidades comprensivas sobre lo que escucha que propenden a construir sentidos sobre los discursos sonoros. La creatividad y la imaginación encuentran nuevos derroteros insospechados por el lenguaje verbal. El instrumento es extensión del ser, su ausencia supone cierta incapacidad; no se puede ver, ni oír, ni sobre todo hablar.

Se estudiarán los usos de cada familia sonora en cada contexto geográfico sociocultural determinado y las razones por las cuales cada instrumento representa la sonoridad de una época y un territorio determinado en contraposición a una visión globalizante y hegemónica de una única forma de hacer música a través de una única familia sonora y por ende de una única sonoridad. Por ende, apreciará las diferentes voces humanas. Percibirá la interrelación de la individualidad sonora de cada instrumento prefigurando el conjunto y como el cerebro humano interpreta la sumatoria sonora. Esto permitirá que el estudiante discierna los instrumentos que participan en una composición y la intención expresiva de cada participación.

4.3.1.4 Taller de apreciación musical: Tercera estación.

Con el tercer taller se pretende como objetivo, que el estudiante conozca la evolución musical y su estrecha relación con los elementos culturales, sociales y políticos que impulsan estos cambios. El estudiante entenderá la razón por la cual los estilos musicales varían de una época a otra asentando la explicación de este fenómeno en los cambios sociales de un tiempo y un lugar determinados que experimentan los músicos allí inmersos. El contenido temático de este taller se observa en la Tabla 4.

Tabla 4. Contenido temático por módulos del taller de apreciación musical: Tercer estación.

<i>La historia de la música que impacta, que circula, atraviesa las historias y memorias de los pueblos, individuos y</i>	Modulo	Tema
	1	Música en la prehistoria. Origen de la música como necesidad de comunicación.

<i>colectividades que la crean, re-crean e interpretan, son las letras, partituras y obras de la experiencia vital que se entonan de acuerdo a la sensibilidad material, simbólica, histórica de sus creadores.</i> <i>La música es la entrada incorpórea al mundo superior del conocimiento que comprende la humanidad, pero que la humanidad no puede comprender. La música constituye una revelación más alta que ninguna filosofía. La arquitectura es una música de piedras y la música, una arquitectura de sonidos. Nunca rompas el silencio si no es para mejorarlo. La música debe hacer brotar fuego del corazón del hombre, y lágrimas de los ojos de la mujer.</i> <i>(Ludwig van Beethoven)</i>	2	Música en la antigüedad. Sonoridades de las épocas dependientes de condiciones socio-culturales.
	3	Surgimiento de la notación moderna en la Edad Media. La necesidad de cifrar la música en símbolos para poder aprenderla, enseñarla y apropiarse de ella.
	4	Arte y música del renacimiento. Emergencia de la burguesía y caída del feudalismo, el mecenazgo y sus efectos en las expresiones sonoras, la música como entretenimiento.
	5	Arte y música del barroco. Emergencia del poder de las monarquías, la música como vehículo de propaganda
	6	Música en América. Relaciones interculturales en la música
	7	Música en américa latina. Movimientos sociales que desembocaron en la música.
	8	Contrapropuestas culturales musicales a las músicas canónicas.
	9	Reflexión desde la propia experiencia histórica de vida CONSTRUCCIÓN DIDACTOBIOGRÁFICA EN CLAVE MUSICAL.
	10	

Fuente: Diseño del autor

El taller pretende que los estudiantes se conviertan en voceros de sus propias experiencias cruzadas por todos los fenómenos de su contexto, que se atrevan a dar testimonio de su vida a través de la música, para ello verán que la música ha sido precisamente eso una denuncia y un testimonio de muchas vidas en muchos puntos del mundo.

En un primer momento se propone un proceso de aprendizaje en el que se planteó el objetivo de comprender como la música comunica la realidad a través de la mirada crítica y atenta del video clip “El platanal” de la banda 1280 Almas de Bogotá y Desapariciones del autor panameño Rubén Blades.

Con este ejercicio se logran tres objetivos, primero demostrar que la música es un vehículo de sentidos y significados profundamente arraigados a la realidad, segundo que los significantes, es decir que la forma de la canción es indisoluble de su fondo, tercero segundo que son expresiones diferentes y complementarias separadas por la época de publicación y el espacio geográfico pero que se unen en el común denominador de la denuncia y cuarto que son productos de su propia cultura.

Cada uno de los cantautores anteriores demuestra maestría en la comunicación de un mensaje a través del lenguaje de su cultura y eso es algo que solo puede producirse cuando se ha nacido o se ha permanecido durante mucho tiempo en un ecosistema cultural.

Para poder ser un erudito de la cultura propia, lo suficiente para ser artista y comunicarse con la gente perteneciente al mismo ecosistema a través de su lenguaje los estudiantes se percataron de que ellos mismos son su propia cultura y nadie puede llegar de afuera a decirles quienes son.

La música que da voz a las experiencias que se viven en ciertos contextos son además de denuncia o testimonio según sea el caso un vehículo de existencia puesto que, si la realidad no es narrada, esa realidad se pierde. Cuando Bob Marley, Jorge Velosa o Choc Quib Town caminan por la calle, es su cultura la que camina por la calle y cuando uno de ellos va a la tienda a comprar cualquier producto es su cultura la que va a la tienda a comprar cualquier producto. Eso aplica para todos, lo que yo hago en este momento es lo que mi cultura está haciendo en este momento, esta tesis es la cultura de la maestría hablándose a sí misma. Aprender música es pues dar voz, visibilizar, poner de relieve, mostrar aun a expensas de la música porque si la música queda atrás en la medida que no todos querrán ser músicos o se convertirán en músicos, de cualquier manera, sus esquemas de pensamiento habrán cambiado y sus maneras de asumir la realidad que los circunda también. Queda la reflexión crítica de todo lo que sucede alrededor. Por eso en la música y en otras manifestaciones del arte aparecen tantas versiones, dispares y distantes que realmente versan sobre el mismo fenómeno solo que con estilos diferentes porque pertenecen a culturas diferentes y son artistas

diferentes. Así que difícilmente cada realidad puede ser cantada sino es por los mismos habitantes de esas realidades.

Los artistas se reconocen por sus cualidades intrínsecas. Cada artista es reconocido por un talento especial, por una característica que los hace únicos. Cada músico con su sonido único, cada cantante con su voz única, todos desarrollando su propio estilo o su propia voz. Para lograr la propia voz solo se tiene que ser sí mismo y aprender a expresar eso que cada uno es. Una buena manera de entender la propia cultura es entenderse a uno mismo, al menos en ciertas actitudes, pensamientos, decisiones y valoraciones naturalizadas. Aun con las problemáticas inherentes a una pregunta como *quién soy* esa pregunta permitiría articular la cuestión por la identidad. Si no miramos hacia adentro, a nuestra cultura miramos entonces hacia afuera y la identidad comienza a florecer en lo que nos rodea, pero estamos rodeados de un entorno que instrumentaliza la idea de *identidad* para vender productos para que los ciudadanos podamos definirnos a través de lo que consumimos.

El artista accede a la conciencia colectiva de la cultura, es decir lo que la gente piensa, extraña, valora, simboliza, invisibiliza, promueve, confía. Lo que la gente de la cultura a la que se pertenece piensa y siente y que puede saberse porque el individuo inmerso en esa cultura también lo siente y lo piensa. El artista expresa su tiempo, su cultura es decir se expresa a sí mismo.

En la parte final del taller se retomará la construcción de la didactobiografía expuesta en el capítulo 7.2.1 *Didactobiografía. La música salva*, en el cual se narra a partir de la experiencia del autor de la investigación como maestro en el colegio Alfredo Iriarte IED y como habitante de vida en la ciudad de Bogotá su relación con la música.

Se propone una lectura guiada por el mismo docente a sus estudiantes, desde la cual se busca destacar como la sensibilidad musical permite la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno de vida de un niño o joven en edad escolar.

La narración de la didactobiografía busca sentar un ejemplo de la forma como estos estudiantes podrían reconstruir su historia en clave musical, para identificar con

ello la búsqueda de cada uno de ellos, por encontrar el sentido y significado de la vida, a través la música.

4.3.1.5 Taller de apreciación musical: cuarta estación.

Al termino del cuarto modulo los estudiantes tomarán conciencia de los elementos constitutivos de la música, de sus alcances y de sus intenciones como también de cuáles han sido las motivaciones de su existencia. El contenido temático del quinto taller se expone en la Tabla 5.

Tabla 5. Contenido temático por módulos del taller de apreciación musical: Cuarta estación.

Inspiración	Modulo	Tema
<i>...Aquí, Mario, yo sigo en este tono, como los cantores populares, hablando de las condiciones que tiene que tener un cantor, del miedo que se tiene para empezar a cantar y dar una serie de vueltas y rodeos antes de decidirse a cantar en forma. Bueno, después voy a leer una décima... cuando tuve una conversación con mi hermano que fue quien me sugirió que debiera escribir mi vida en décimas populares (Violeta Parra)</i>	1	Música: sonido organizado
	2	Notación y puntuación musical
	3	Formas musicales
	4	Solfeo
	5	Instrumentación
	6	Elementos de la música
	7	Partitura
	8	Lecto-escritura musical.

Fuente: Diseño del autor

En este quinto taller serán explicados desde su producción técnica y sobre todo desde su intencionalidad ideológica diferentes elementos:

- Intensidad, que es la amplitud física de un tono. Tono que es el sonido musical diferenciado. El estudiante apreciará que la intensidad obedece a la intención de ofrecer énfasis en algunas frases sonoras sobre otras privilegiando ciertos significados y sentidos en la expresión sonora.
- La duración, que es la permanencia de un sonido. El estudiante apreciará las razones particulares por las cuales se privilegia la extensión de una frase sobre otra privilegiando ciertos sentidos y significados en la expresión sonora

- Tempo, que es la velocidad o ritmo de la pieza. El estudiante apreciará cómo se movilizan formas de recepción en el oyente a través de variaciones en la velocidad de ejecución de una frase con intencionalidades emotivas.
- Timbre, que la esencia sonora de cada instrumento que diferencia a un instrumento de otro. El estudiante apreciará las razones por las cuales algunas frases musicales requieren ser expresadas a través de algún timbre particular. Por ejemplo, en muy pocas ocasiones, como se ha constatado en sus diferentes expresiones musicales a lo largo de la historia, que la muerte sea un motivo de alegría.

Así mismo los estudiantes comprenderán cómo se organizan estos elementos en un conjunto interpretado por el cerebro en términos de:

- Compás, que es lo crea el cerebro a partir del ritmo y del volumen y el modo en el que se agrupan los elementos sonoros entre sí a lo largo del tiempo.
- La armonía, que es la relación entre la altura de los diversos tonos, y los marcos tonales que esos tonos establecen.
- La tonalidad, que es el orden de importancia entre los tonos en una pieza musical.
- La melodía, que es el tema principal de una pieza musical.
- La música como forma del arte que nace y se moldea a partir nuestra cultura que es mía y que a su vez me moldea.

Para el desarrollo de este taller se retoma el siguiente principio: El artista accede a la conciencia colectiva de la cultura, es decir lo que la gente piensa, extraña, valora, simboliza, invisibiliza, promueve, confía. Lo que la gente de la cultura a la que se pertenece piensa y siente y que puede saberse porque el individuo inmerso en esa cultura también lo siente y lo piensa. El artista expresa su tiempo, su cultura es decir se expresa a sí mismo.

Ese es el *qué*, la razón que nos convoca y el instrumento político de nuestra subjetivación. Ahora el *cómo*: A través de *Contrabanda*, para ello entenderemos todo el proceso descrito anteriormente y como se ha manifestado particularmente en la música

y por ende estudiaremos ciertos elementos de música para expresarnos, es decir el proceso inverso.

Lo que nos impulsa y que configura nuestras razones es la conciencia colectiva, la manera de expresarlo será el cómo, que es entonces la técnica.

El artista es quien accede a la conciencia colectiva de su cultura y se expresa a través de alguna técnica creando algún tipo de producto cultural, este producto tendrá un impacto en la conciencia colectiva de su cultura y así el proceso inicia de nuevo.

4.3.1.6 Proyecto de ensamble instrumental “Contrabanda”

Enfrentar un contexto escolar insertado en débiles procesos de formación ético-política al cual se suman las dinámicas sociales problemáticas que comprometen el desarrollo integral de los estudiantes, supone una responsabilidad ética y política de parte de aquellos que acompañan y orientan sus procesos formativos. La generación de alternativas de vinculación, socialización y construcción de identidades, así como del planteamiento de cuestionamientos críticos del entorno en que se encuentran inmersos los jóvenes, juega un papel fundamental en el quehacer pedagógico con el objetivo de potenciar capacidades críticas y creativas.

Por esta razón, la última propuesta de intervención emerge a partir de las experiencias de mi práctica pedagógica e investigativa como persona centrada en la generación de nuevos intereses musicales para tener acceso a nuevas interpretaciones de la realidad y del mundo en aras de arrebatar la juventud a las amenazas que se ciernen sobre la institución educativa al tiempo que se le contraponen y ofrecen una alternativa de creación y desarrollo ético, estético y político. Este objetivo se desarrollará a través de los siguientes parámetros.

- Formación musical para los interesados participantes del proyecto prioritariamente en el instrumento. Una vez que el estudiante haya apreciado una variedad de razones que movilizan, justifican y complejizan la existencia de la

música, podrá articular sus propias intenciones y deseos a través del lenguaje musical y de su manifestación en la ejecución instrumental.

- Potenciar la creatividad a través de la expresión personal musical. El estudiante será un sujeto crítico y creativo no solamente en la ejecución de un instrumento, sino que también será un sujeto responsable y autónomo con capacidades para crear interpretaciones discursivas de su entorno, de su cultura, encontrando formas alternativas de acción y pensamiento para cuestionar, impugnar, cuestionar y reformular sistemas hegemónicos que pretendan imponer una única y exclusiva forma de comprensión y actuación.

Se propone por tanto un montaje instrumental grupal, en el cual el género musical al que pertenezca el ensamble dependerá del gusto personal de los estudiantes que sean parte del producto final y que sientan el arrojo de aprender a tocar de manera manifiesta. No es posible entonces determinar cuál será el género del ensamble que se está en total dependencia de quienes serán sus protagonistas.

Su nombre se ha determinado como Contrabanda, en oposición a la palabra, al concepto y a la realidad que nos convoca en este proyecto formativo.

La banda surge en este sentido, como término de amplia incorporación en el lenguaje y las dinámicas juveniles, haciendo alusión a un grupo de personas que generan un vínculo estrecho basado en el afecto, pero, sobre todo, en la aceptación e integración al grupo para la generación de un lazo social y una identidad.

En esta relación hay presencia de roles y acuerdos que determinan el sentido de la vida social e individual. Lamentablemente, también derivan de este término connotaciones negativas, referentes a prácticas colectivas ligadas a la ilegalidad, la violencia y la instrumentalización de estas agrupaciones de jóvenes por parte de organizaciones delictivas. El escenario hacia el cual se orientan en general estas acciones colectivas es aquel en que se generan los principales momentos de socialización de niños, niñas y adolescentes, es decir, los establecimientos educativos, como es el caso de la institución en la cual el auto de la investigación ejerce la docencia.

Surge por tanto la necesidad de consolidar proyectos que articulen de forma teórica y práctica estas alternativas de formación. He planteado, por tanto, la necesidad de generar un interés divergente (otro) a la banda, a partir de una de las seducciones más agudas y recurrentes en los jóvenes: La música. Esto permitiría diseñar una propuesta de educación musical: *Contrabanda*, e incluso una de difusión radial la cual denomino *Contrapunto* el medio de difusión de los trabajos investigativos de los estudiantes con las características que se han mencionado antes. *Contrabanda* y *Contrapunto* terminan siendo la derivación de los demás talleres de apreciación musical.

4.4 REFLEXIÓN FINAL. LOS JÓVENES Y LA RELEVANCIA DE LA FORMACIÓN ÉTICO-POLÍTICA ANCLADA A LA MÚSICA PARA SUPERAR DINÁMICAS SOCIALES PROBLEMÁTICAS DEL ENTORNO DEL ESTUDIANTE

4.4.1 Ser joven en Colombia, concepto de juventud, situación en el país y argumentos de vida

Los jóvenes son los individuos entre catorce y dieciocho años en los Estados Unidos después de la segunda guerra mundial a los que comienza a llamárseles *adolescente* como estrategia publicitaria y comercial. Posicionar a los individuos entre estas edades como población objetiva de las estrategias publicitarias y comerciales fue clave en el advenimiento de un nuevo tipo de consumidor. Esto también comportaba que este grupo objetivo movilizaba sus propios rituales, derechos y demandas, pero sobre todo que era un nuevo agilizador del mercado. Se impuso y se exportó ver a los jóvenes como adolescentes de la posguerra en occidente. TEENAGE: J, Savage. (2018).

El concepto de juventud es resultado de un extenso proceso histórico que no ha culminado. Según Margulis y Arresti (1998) la consideración de juventud como capa social aparece entre los siglos XVIII y XIX. En Colombia es incluso más tardía. En las clases campesinas y aquellas urbanas de pocos recursos la niñez era una etapa de crianza en la que se aprendían los elementos básicos para la concepción de vida de momento histórico, años 50 del siglo XX. Para las mujeres esto era el aprendizaje de los

oficios de casa y para los hombres el oficio familiar heredado. Los hogares se formaban desde los 12 a los 14 años, momento en el que la pareja de hijos tomaba su propio rumbo abandonando el domicilio familiar. Las clases de mayores recursos por el contrario percibían la conveniencia de observar un tiempo de transición entre la niñez y la adultez. Esta última concebida como el momento en el que el individuo podía trabajar o conducirse con cierta independencia. Ese tiempo se dedicaba fundamentalmente a la preparación especializada. Dinámica que coincide con la aparición de oficios, ciencias y actividades luego de la revolución industrial.

En 1904 el concepto de juventud fue introducido por el psicólogo y educador estadounidense G. Stanley Hall, quien enumeró características biológicas y psicológicas concretas a los jóvenes de entre 14 y 24 años. Este modelo fue consolidado por Sigmund Freud (1905), quien entendía la adolescencia como una fase no sólo problemática sino también universal, común a todas las sociedades.

El sicólogo Erick Erickson plantea la teoría sicosocial de las ocho crisis que generan el desarrollo del ser humano (Erickson, 1998). Entre esas ocho crisis, la quinta crisis o etapa la “identidad versus confusión de identidad” comprende el comienzo de la pubertad hasta los veinte años. Erickson aquí pone de relieve la relación entre individuo y sociedad y como esta modifica el desarrollo individual, abarcando también: la identidad; esta es según Erickson el eje fundamental de esta etapa. La crisis y la pulsión por la identidad que caracteriza a los jóvenes durante esta fase de la vida. La integración psicosexual y psicosocial de esta etapa tiene la función de la formación de la identidad personal en los siguientes aspectos:

a) identidad psicosexual por el ejercicio del sentimiento de confianza y lealtad con quien pueda compartir amor, como compañeros de vida. b) la identificación ideológica por la asunción de un conjunto de valores, que son expresados en un sistema ideológico o en un sistema político. c) la identidad psicosocial por la inserción en movimientos o asociaciones de tipo social. d) la identidad profesional por la selección de una profesión en la cual poder dedicar sus energías y capacidades de trabajo y crecer profesionalmente. e) la identidad cultural y religiosa en la que se consolida su experiencia cultural y religiosa, además de fortalecer el sentido espiritual de la vida. La fuerza diatónica es la confusión de identidad,

de roles, la inseguridad y la incertidumbre en la formación de la identidad. (Bordigno, 2005).

Es necesario aclarar que existen varios conceptos de juventud incluso comunidades y sociedades en la que el concepto no existe, en este trabajo nos hemos decantado por las que se exponen teniendo en cuenta su pertinencia para el desarrollo de la investigación. Comprenderemos pues el periodo y las características del periodo de juventud prioritariamente a aquellas que se actualizan en el universo en el que se genera esta investigación. Estudiantes la institución pública Alfredo Iriarte IED de entre 12 y 20 años que guardan similitudes con todos los estudiantes de las demás instituciones educativas públicas del país e incluso de algunas privadas cuyo factor de diferenciación central es la disponibilidad de recursos. La flexibilidad histórica el concepto de juventud y la experiencia docente nos lo permiten.

El relato dispuesto en términos didactobiográficos, describe momentos de mi formación y crecimiento permeados por escenarios de violencia propios de la ciudad de Bogotá en algunos contextos urbanos que la constituyeron durante los años 1982 y 1992. Si bien muchos de los fenómenos sociales no eran de nuestro entero conocimiento en aquellas épocas, sus efectos sobre las poblaciones eran claros. El contexto que origina este proyecto es uno permeado por la identificación de circunstancias políticas sociales y culturales similares a las que experimenté durante mi juventud, ahora profundizadas por el fenómeno del micro-tráfico cuya presencia durante la década de los ochenta no era tan decisiva como en la actual. Exceptuando quizás este último, varios de los fenómenos violentos que generan dinámicas de instrumentalización de jóvenes en las capitales y en los centros educativos, persisten. Durante la primera mitad de la década de los ochenta mi familia no estuvo expuesta a las consecuencias de las dinámicas del conflicto armado, como se deducirá del relato es durante mi adolescencia que esas consecuencias fueron altamente perceptibles.

Es importante recordar que el país se debatía, como hoy, entre fuerzas violentas en pugna. El progreso del conflicto armado impulsó cambios significativos entre 1981 y 1989: la expansión de los grupos paramilitares y la creación por parte de los

narcotraficantes del Movimiento Muerte a Secuestradores, MAS. Las Farc y el ELN, tuvieron su periodo de mayor expansión a partir de 1982. Hacia mediados de los ochenta las dos guerrillas comienzan a crecer en efectivos y a expandirse en el territorio nacional. Así mismo, el país vivió la expansión de agrupaciones paramilitares en el Magdalena Medio, Córdoba, Urabá, Meta, Guaviare y Putumayo. Tanto para militares como la guerrilla con la connivencia y los recursos generados por el narcotráfico. Fue un período en el que el Movimiento 19 de Abril, M-19, que había iniciado actividades en 1973 cerró su ciclo y cesó actividades subversivas sellando la paz en 1989. para integrarse a la vida civil y política. Otras agrupaciones lo harían en 1991 y 1992. Adicional a este complejo panorama de violencia, el negocio de las drogas ilícitas también fue un actor importante del conflicto convirtiéndose en apoyo económico directo e indirecto de grupos paramilitares, guerrillas y delincuencia organizada (carteles de la droga y Grupos Armados Organizados).

Las masacres, las bombas en las ciudades, la guerra al estado declarada por el narcotráfico, miles de atentados a lo largo del país, candidatos presidenciales asesinados entre noticias de cientos de funcionarios y población civil exterminados. Aviones que estallaban en pleno vuelo, el torneo de futbol de 1989 cancelado a causa de la muerte violenta de un árbitro por órdenes de la mafia. La aparición de nuevos repertorios de violencia y con ellos sus neologismos: carros-bombas, desechables, juez sin rostro. Los colegios y las universidades a veces eran evacuados debido a la sospecha de un carro bomba. Durante los últimos años de la década de los 80 hubo otro tipo de cuarentena en la que la gente no asistía a la vida nocturna de la ciudad por temor a ser víctima de un atentado: el narcoterrorismo. Colombia estaba en crisis económica y las zonas urbanas comenzaron a controlar zonas urbanas.

4.4.2 Visión personal de la perspectiva formativa a través del arte y la formación estética

El estudio y la ejecución constante para la creación de obras artísticas pretende que el estudiante logre posicionarse como un agente activo dentro del espacio común,

así como expresar y visibilizar su contexto sociocultural a través de la comprensión de la estética como fuerza de conceptualización, apropiación y resignificación, cuestionando a su vez discursos y prácticas que a través de la producción artística imponen determinados valores e imaginarios. Es decir, la formación artística y cultural configura e impulsa la intervención política del artista. Aún si el estudiante no lograra convertirse en un creador de sentido, en los términos en que se ha desarrollado el marco conceptual de este proyecto, se pretende reafirmar su posición crítica como individuo frente a los discursos y las prácticas que le rodean.

El horizonte del artista estará mediado por la intención de cuestionar y hacer cuestionar determinados valores o sentidos a través de alguna técnica del arte, mediante la que se permita al espectador reconstruir reflexivamente la realidad en la que está inserto. La concepción de la estética desde una perspectiva crítica de los procesos de formación impulsa el agenciamiento activo de los espectadores, un actuar reflexivo respecto a su realidad circundante, es decir una actitud ético- política que pretende impulsar una nueva concepción de la repartición de lo sensible y una nueva manera de asumir lo político en la vida social. Una nueva significación de la estética y la comprensión de su vínculo con la realidad permite otra interpretación del mundo y así mismo otra forma de apropiarse de él, de estar en él. Se trata de interpretar la realidad desde la comprensión amplia de la sensibilidad.

A diferencia de todos los seres vivos el ser humano es el único que nace e ingresa al mundo en total indefensión e indeterminación. Su biología es frágil y carece de herramientas para el ataque y la defensa en medio de la naturaleza. No posee garras, ni colmillos, no puede trepar a los árboles, no puede volar, le resulta imposible la respiración bajo el agua eliminando sus posibilidades acuáticas y su desplazamiento terrestre es lento. La mayoría de los seres vivos de la tierra resultan ser más fuertes que él y mucho más eficaces en la adaptación a corto plazo y en la evolución a largo plazo. El planeta también le resulta hostil, sin una piel fuerte ni gruesa y sin pelaje que la cubra, está a la intemperie del frío y también del calor, no posee plumas para protegerse de la lluvia, ni escamas que lo protejan del viento; no posee aguijones ni veneno que le den el poder

de defenderse de ningún ataque externo y en una caracterización que puede extenderse, su anatomía es, de cierto modo, una sumatoria de debilidades. Es absoluta y totalmente dependiente durante sus primeros años de desarrollo, al igual en este caso que otras especies, y aunque al crecer se hace un poco más fuerte, sin la ayuda de todas las herramientas que ha creado para protegerse de la naturaleza no podría sobrevivir.

En términos estrictos la supervivencia humana ha dependido del desarrollo de la vida social, y de la creación y uso de tecnologías, en este sentido, puede decirse que el ser humano se ha refugiado en su propia construcción material y simbólica. La tecnología para la primera y la cultura para la segunda. Diferente a todos los demás seres de la tierra que lo superan en adaptación, el humano es tal vez el único ser con reflexión y voluntad, se manifiesta a través de las abstracciones del lenguaje, construye conocimiento, lo almacena y lo transmite a otros. Así mismo, crea significados, formula preguntas, atribuye valores, establece sentidos e interactúa en dimensiones afectivas más allá del instinto. Es el único ser de la tierra consciente de su vida, de su existencia, y de la necesidad de otorgarle sentido. El humano siempre está, por lo tanto, en la búsqueda de perfeccionar sus habilidades y por ello está en constante aprendizaje, a partir de esto deviene la “capacidad específica del ser humano para ser educado” (García, 2009, p. 91).

La cultura es el escenario de realización de la vida humana, puede decirse que es la segunda naturaleza, construida y transformada por el ser humano, y a través de la cual se orienta el sentido de su existencia como animal social. Además de materializar su realidad, esta segunda naturaleza le permite captarse como objeto tanto en la teoría como en la práctica, es decir, es capaz de interpretar su propia condición y existencia humana, tomar posturas y transformarse. La cultura le hace además un ser histórico, que según determinadas estructuras sociales recibe la herencia del conocimiento, es decir, de las formas de conocer. La educación es, por tanto, el medio por el cual se transmite y se asimila la cultura, y tiene una orientación bidireccional enunciada por Lorenzo García, Marta Ruiz y Miriam García (2009). Por una parte, se entiende la educabilidad, como una condición de los individuos a través de la cual son influenciados bajo determinadas condiciones y esquemas de pensamiento, que construyen su propio

comportamiento y su identidad, condición que posibilita su capacidad de aprendizaje. Esta educabilidad es, en últimas, la posibilidad de ser capaces de aprender, de desarrollar y recorrer con garantía de éxito un proceso formativo. Paralela a esta dimensión está la educatividad que se refiere a:

La capacidad que posee todo individuo de influir en otro/s (...) Cualquier animal es capaz de enseñar diferentes destrezas, habilidades a otro de su misma especie, con el fin de adiestrarle en la solución de distintas situaciones a las que se enfrenta su especie. En el ser humano esta capacidad se hace aún más necesaria ante el inacabamiento propio de los humanos, ya que sin esa ayuda de otro/s, ningún ser, especialmente en la infancia, lograría sobrevivir e ir conformando su propia identidad. (García, et.al., 2009, p.32).

En un contexto escolar, la educabilidad hace referencia al estudiante como agente y actor de la acción educativa. Vale la pena aclarar que este último personaje no agota en modo alguno la categoría de educatividad en la medida que un espacio, un recurso, una institución u otro ser humano no vinculado necesariamente al sector educativo puede involucrarse en la construcción de pensamiento y en la transmisión de conocimiento, así mismo, todas las dimensiones del ser humano son susceptibles de ser educadas.

Los procesos formativos se plantean el surgimiento del ser social integrado a otra construcción humana: la ciudadanía. No llevado a ella de manera inconsciente sino participativa logrando que se reconozca como sujeto de derechos, con vínculos y deberes en dinámicas de alteridad. La educación es el mecanismo de la perfectibilidad humana en los contextos que le atañen: la familia, la escuela, la sociedad, la cultura, los medios de comunicación, la vida política, en los que el sujeto deberá ser acogido como espacios de encuentro y comprensión y en donde se permitan espacios de transformación o será en cambio instrumento de su manipulación. No puede ser entendida, en este sentido, la capacidad de influir o de “educar” como una actividad frente a individuos pasivos en un proceso de transferencia, sino que, en el marco de esta investigación, se concibe como un intercambio horizontal de experiencias, saberes y sentires alrededor de la realidad individual y colectiva.

Cantar, tocar, solfear, practicar individualmente, ensayar colectivamente, memorizar armonías, melodías y acordes. Producir, editar, repetir, acompañar, imprimir

grados de expresión interpretativa, modular intensidades, distribuir tiempos en lo que se interpreta y en lo que se compone supone una actividad cerebral integral. Los dos hemisferios cerebrales constituyen roles activos en la música. Los cálculos matemáticos constates en las divisiones rítmicas durante la lectura y la interpretación, como la afinación armónica de los sonidos en graves y agudos ponen en relación constante distintas manifestaciones de la inteligencia lógico-matemática, físico - cinestésica, emocional, espacial, intrapersonal e interpersonal.

La vinculación de la memoria y de la imaginación en una y durante una sola actividad desarrolla prominentemente la exigencia de una concentración absoluta. La motivación se deriva del efecto de recompensa físico-emocional inmediata generada por la liberación de dopamina desde el núcleo accumbens del cerebro desde un punto de vista químico. A su vez, estas secreciones fomentan el incremento de la confianza en el músico y fomentan el interés en asumir nuevos retos. Desde el punto de vista relacional, la participación en procesos musicales, crea campos de relación atenta y la empatía constructiva en los intérpretes. La capacidad total del cerebro humano se potencia con la música.

Maturana (1990) propone que educar es el proceso en el cual el niño o el adulto convive con otro y al convivir con el otro se transforma espontáneamente, de manera que su modo de vivir se hace progresivamente más congruente con el otro en el espacio de convivencia. La creación musical, y entendemos acá que la creación se da incluso en obras preestablecidas puesto que cada obra es re-creada en el momento que es interpretada por un nuevo músico, incita a re-pensar, a sentir un proceso educativo como fuente para re-conocer formas del ser, percatarse del alcance de la reflexión estética. Tocar-nos, sentir-nos y reflexionar-nos para inaugurar nuevas formas de ser y de estar en la cotidianeidad y en nosotros mismos. Un viaje personal y colectivo que los transforma a ambos.

La formación estética se ha confundido con la educación artística o la mera apreciación artística y se concibe como una estrategia sociocultural en los establecimientos educativos y culturales. En el campo de los procesos formativos, se ha

relacionado exclusivamente con la búsqueda y la contemplación de la belleza o se ha restringido a las actividades culturales institucionales que por lo general plantean una relación vertical de productores y de consumidores: estudio de tradiciones, observación y análisis técnico de obras, encuentros con artistas, escritores, etc. Este es, sin embargo, un trabajo restringido que, si bien hace parte del acercamiento a la creación y desarrollo del conocimiento sensible, termina limitándolo. La educación estética supone la necesidad de ampliar la sensibilidad estética por y para la creación, para la expresión de posicionamientos políticos e interpelaciones a la realidad.

La educación es permanente, integra dimensiones internas y externas, supone un enriquecimiento de valores en el que el reconocimiento de la otredad es fundamental, reconocimiento que no implica solamente que el otro está allí y que ocupa un espacio que puedo identificar, sino que lo encuentro y lo reconozco como un ser sentí-pensante en su individualidad, con el que, a su vez, puedo generar lazos colectivos. El encuentro juega entonces un papel fundamental en procesos formativos en general, y en entornos artísticos en específico. El otro es también un sensorio y por ende la estética emerge como parte fundamental del proceso formativo para fomentar una interacción comprensiva.

Si entendemos que la estética trasciende las concepciones coloquiales del arte siendo en realidad una experiencia sensible reflexiva que propende a la transformación de los sujetos y la comprensión para la transformación de los contextos y dimensiones en las que está inmerso al interpelar su realidad, de la estética deviene posibilidad de una comunicación real y profunda que nos permita entender los símbolos en los que vivimos y las metáforas en las que se construye nuestra humanidad. El otro y su entorno resultan fundamentales, pues los sentidos y significados dejan de ser totalmente individuales y exclusivos y son también parte de aquellos con los que se convive, y de la sociedad de la que se hace parte. La interacción sensible con la familia, la escuela, el barrio, la ciudad, los otros y consigo mismo es una apuesta ético política fundamental que orienta la percepción de las condiciones de vida para su transformación.

La estética no es en absoluto autorreferencial, no es el arte por el arte, vacío de intenciones y de relaciones con la realidad. La estética una experiencia sensorial sentada en la base de la política. Recordemos que según Jaques Rancière (2004), autor neurálgico de esta investigación, lo político es un asunto de apariencias, de la instauración de un escenario común en donde los agentes se manifiestan a través de la acción y el discurso. El espacio de lo político es el lugar de desacuerdo fundamental entre dos procesos desiguales: el proceso de gobierno y el proceso de igualdad. Lo que Rancière llama la policía y la política. El proceso de gobierno es la distribución jerárquica de funciones y lugares fijos para los seres humanos de una comunidad.

La policía determina lo decible y lo visible, que una actividad sea visibilizada o no lo sea, que una manifestación o palabra pertenezca a un discurso o al ruido. La policía pues es un orden jerárquico de inclusión y exclusión y esta distribución arruina la directriz de la igualdad que es la base de la política. la política debe corroborar la igualdad de todos con todos en detrimento de la configuración de la policía. Detrimento que se actualiza cada vez que se hace visible aquello que no lo era al ser desplazado del lugar que le había sido fijado, haciendo ver lo que no tenía razón de ser visto y haciendo escuchar como discurso lo que tenía que escucharse como ruido.

La política es la reconfiguración de los espacios comunes en las que se actualiza el estado de policía, de las apariencias, con el objetivo de establecer una re-distribución de lo sensible. Los habitantes de estos sectores excluidos deben visibilizarse apareciendo en el espacio público, proceso que Rancière denomina: subjetivación. No a través de una petición para entrar en aquella esfera ya definida sino en una actitud de reconstrucción de esa esfera.

Partiendo de estos presupuestos, la estética es pues una experiencia sensorial anidada en la política que potencia la subjetivación. La experiencia estética altera los lugares fijos subvirtiendo límites de lo que debe permanecer oculto y lo que debe visibilizarse, de lo que es considerado discurso y de lo que debe considerarse ruido. El arte solo tiene sentido si fomenta la redistribución de lo sensible. La subjetivación desde el arte es la conformación de un espacio común inédito de relaciones entre cuerpos,

espacios, imágenes y tiempos. El arte es una nueva conformación de lo compartido, de las identidades y una nueva enunciación de lo público no solo en las esferas de lo público sino en las del arte mismo al interrumpir las coordenadas normales de la experiencia sensorial.

La música ha sido un factor preponderante en el aprendizaje y un vehículo privilegiado de la cultura, logrando incluso influir en costumbres y emociones, a su vez es parte fundamental de las tradiciones y de la cultura inmaterial de un país o de una región (reggae, tango, folklore, rap, polka, salsa, samba, vallenato, rock, bullarengue, currulao etc.) en ocasiones la música moviliza la vida. La música constituye una compleja estructura de sentidos; se actualiza en las prácticas culturales de los individuos, especialmente de los jóvenes, como dispositivo social en los desencuentros y en los encuentros de estatus, edades, círculos sociales, estratos socio-económicos y roles. la música ha sido también objeto en sí misma de cambios drásticos sin dejar de ejercer fascinación y poder en las generaciones, sobre todo en los adolescentes.

La identidad por su parte se entiende para el presente trabajo de investigación como una construcción cultural y en los jóvenes ella se manifiesta a través de los discursos implícitos del vestuario, la apariencia física, el lenguaje entre otros rituales, que están en consonancia con su modo de concebir el mundo, y de experimentarlo, de ser parte de él y también diferenciársele. Los jóvenes se constituyen prioritariamente en grupo. Los amigos, el parche, el combo se configuran como la matriz en la que se establecen códigos conductuales y conceptuales. Los significados y los sentidos se construyen de acuerdo a las valoraciones que se hagan sobre todo aquello a lo que ellos están expuestos configurando cierta conciencia colectiva. La exposición cultural los identifica y los relaciona. Formas de aprendizaje y enseñanza son establecidos, se instituye un sistema de creencias. Los miembros del grupo actúan preservando los principios rectores de estas creencias. La música, es quizás el generador más fuerte de estos códigos y creencias, determina los atuendos, las palabras, la jerga, los movimientos corporales, las visiones de mundo y las concepciones sobre él y es a partir

de este conjunto de creencias y sus interrelaciones en un sentido de pertenencia que se construye la identidad de un grupo y sus individuos.

La re-construcción de esta identidad se da desde la práctica musical, pautada por valores que emergen y que se multiplican desde esta práctica. Los estilos sonoros que se cubren en los talleres de apreciación y creación se caracterizan por ser prácticas colectivas fomentando el trabajo en equipo sistemático y el liderazgo. La música que se trabaja en conjunto tiene la particularidad de desarrollarse más rápidamente, así como las cualidades de quienes intervienen en ella. El intercambio es esencial.

Compartir, construir puntos de encuentro con la expresión del otro, con su sonido, con lo que dice y transmite sin palabras en la práctica de estar con todos en la construcción de un objetivo común desterrando cualquier restricción y amplificando la participación, siendo reconocidos, requeridos y ampliados es la comunidad y el encuentro estético. No sobra tener en cuenta el reconocimiento exterior que se obtiene cuando se pertenece a un proyecto musical, un punto de diferenciación en el que se admite la habilidad que otros no tienen, la posibilidad de visitar lugares y sobre todo la posibilidad de crear belleza.

La resignificación y re-apropiación de territorios también hace parte de las dinámicas musicales. El colegio, las habitaciones de la casa e incluso algunos lugares públicos en los que toman parte ritualidades tradicionales o estandarizadas, se transforman una vez que la práctica creativa y reflexiva se integra a ellas.

Los procesos de identificación a través de la música se potencian en individuos de cualidades sociales fundamentalmente heterogéneas: diferencias de edad, género, estrato socioeconómico. Individuos alejados por el espacio social e incluso geográfico, pueden interactuar y complementarse, sobre la plataforma de la conciencia colectiva que les es común. La música se configura también como opción y estilo de vida, vínculo social y fuerza espiritual. Orienta a los jóvenes en su búsqueda de autonomía y les brinda un medio de expresión.

Convenimos en entender que la música es pues parte de la estructura cultural, producto de las clases sociales y también de los medios de producción. Agrupa, genera grupos de identificación, aliena en algunos casos, instituye valoraciones y las difunde, genera paradigmas e ídolos, inserta actores sociales, genera creencias. Visibiliza discursos que pueden permanecer ocultos: delincuencia, drogas, alcoholismo, sexo, violencia. Las concepciones pues pueden ser moldeadas a través de la música como dispositivo sensible. La música, por ende, comporta elementos psicológicos al tener la posibilidad de modificar conductas.

No cabe duda de que la primera manifestación de la búsqueda de identidad en los jóvenes se manifiesta con el deseo de la apropiación de su cuerpo y nada está más profundamente implantado en él que la música. Las experiencias formativas se proponen el objetivo de desarrollar, consolidar, integrar y ampliar conocimientos, habilidad y actitudes con el fin de complementar capacidades específicas en el marco de un programa de estudios.

A través de la estética es decir de una experiencia transformadora deviene un sujeto crítico reflexivo, ético y político que no necesariamente sea músico pero que al ser expuesto a las formas de pensamiento de la música y a experiencias colectivas y sociales con su entorno le permitan tener una valoración diferente de la vida y del mundo. Podrá tomar decisiones sobre sí mismo de manera crítica como tener una perspectiva desarrollada de su entorno y sus problemáticas. La experiencia estética le permitirá tener contacto con otras formas de ver el mundo, otras formas de pensar y producirá una transformación en su posicionamiento frente a él. Cambiará su punto de enunciación para no ser parte de las dinámicas que pretenden apresarlos como aquellas propias del microtráfico.

Este proceso que a simple vista pudiera parecer ideal es lo que se actualizó en mí, lo que me sucedió después de haber sido tocado por la música, de haber sido expuesto a ella como se narró en el acápite anterior. Yo soy la prueba viviente de que los procesos formativos son necesarios y exitosos. Recordemos que no necesariamente

buscamos formar músicos sino nuevas identidades y la música resulta ser un poderoso dispositivo para lograr ese objetivo.

Entonces, la música es la experiencia humana que, a través de la construcción auditiva-discursiva, promueve valores básicos como el placer o el gusto, el autocrecimiento y el autoconocimiento y la autorregulación. La música es pues substancialmente multicultural, ya que involucra muchas prácticas musicales o incontables culturas sonoras.

5 CONCLUSIONES

La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal.

(Angel, Camus y Mansilla)

Al finalizar el presente documento de investigación, que buscaría como meta la descripción de la sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, es posible llegar a diferentes conclusiones todas estas derivadas de las metas específicas de investigación.

En cuanto a la identificación de la importancia de la música en los procesos pedagógicos, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, la consulta en literatura científica logro revelar que la música es una herramienta de gran valor pedagógico por su valor para la superación de conflictos sociales del entorno, que contribuye al desarrollo de la competencia social y ciudadana, para la educación en valores, como instrumento de paz, debido a su capacidad como un lenguaje de expresión y de denuncia de inquietudes personales y sociales, como instrumento de lucha no violenta, todo esto por su capacidad para empalmar con situaciones, problemas y conflictos propios y ajenos.

Se concluye gracias a la experiencia como docente, que los jóvenes han perdido el interés por los contenidos que allí puedan aprenderse o por las coerciones típicas de los sistemas educativos. Los jóvenes asisten al colegio por las redes que allí se tejen entre ellos, los vínculos, las tramas de sentido que se entrelazan y se retroalimentan para generar a un ser humano con un posicionamiento en el mundo y porque el colegio enseña la tristeza y la alegría de vivir. La propia indagación en la didactobiografía permitió

reconocer la importancia de esas redes de amistades y el alcance positivo o negativo que de estas se pueda derivar.

De la música se concluye que esta no es exclusiva del músico, este es solo es un obrero trabajando con los materiales que ama para aquel oyente cuya recepción es lo que origina el significado, el alcance y el sentido de la obra. La música, el arte pueden salvar vidas desde la movilización de las fibras internas de quien está expuesto a ellas. La concepción y actualización de la existencia, la vida, el mundo, puede cambiar si se abren las posibilidades de acceso a experiencias que transformen el ser y que suelen permanecer vedadas para quienes solo se ha planeado sobrevivir en la cotidianidad.

Se concluye a su vez que en la sociedad mercadocrática es urgente la creación de espacios que desarrollen la dimensión sensible de los jóvenes, la posibilidad del intercambio creativo. Es urgente que el humano re-descubra en sí mismo las aptitudes de la creación y de la comunión, un acercamiento íntimo hacia el otro que es también un acercamiento íntimo hacia sí mismo. Pensar y sentir pueden a través del arte ser un solo verbo y una causa.

Se concluye que la música es un lenguaje, no solamente en el sentido de articularse sobre una estructura y una gramática sino también en que es un sistema comunicativo de transmisión de mensajes dotado de significados y contenidos. Comprender el enigma de la música tiene que ver con el desarrollo de destrezas innatas desde el punto de vista técnico-operativo y asumir el lenguaje musical como herramienta para comunicarse. Este tipo de comprensión se desarrolla progresivamente al tener contacto con la esencia musical tanto en el contacto directo con los instrumentos, en el acercamiento al solfeo, la asistencia a algún concierto o a la escucha de alguna grabación desde un punto de vista crítico; esto es, con la puesta en marcha de una actitud y aptitud comprensiva profunda en torno al entramado del lenguaje musical.

Respecto a encontrar una manera para destacar la sensibilidad musical para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, la experiencia como maestro en el colegio Alfredo Iriarte IED de la ciudad de Bogotá, permitió la construcción de una didactobiografía en la cual no solo se deja la historia de

vida de un maestro de música, sino que además se destaca ampliamente el valor de la sensibilidad musical y se toma como referente para la construcción de uno de los módulos más relevantes de los talleres, el correspondiente a la apreciación musical: tercer estación y el modulo relacionado con la reflexión desde la propia experiencia histórica de vida.

En cuanto a este segundo momento, se concluye que la construcción de la didactobiografía permite en el sujeto un reconocimiento de la influencia de la música, así como una comprensión amplia de la propia experiencia como maestro a la vez que ofrece herramientas para intercambiar con los estudiantes de forma que ellos se reconozcan y construyan también en el proceso formativo.

La didactobiografía surge entonces como un ejemplo de análisis crítico, pero también de vida, en tanto para el maestro que narra, bastó solo un sueño y una meta creativa para que la perspectiva de vida cambiara. Bastó el contacto con otras formas de apreciar la vida para cambiar la propia. Vidas diferentes aun cuando habitaban en el mismo barrio y que fueron eco de otras vidas diferentes en el mundo. En resumen, el amor por la música jamás disminuyó y ha sido el elemento neurálgico de la vida del maestro que narra su historia, lo cual busca consolidarse como un ejemplo no de vida sino de esperanza en los estudiantes, mediado por la música.

Esta construcción de la didactobiografía demostró como las experiencias modelan al individuo, sucede todo el tiempo, la experiencia íntima y personal permiten deducir que los jóvenes pueden construirse y re-construirse a sí mismos. Las experiencias dependen de la oferta y de las oportunidades a los que se esté expuesto. Ser expuesto a una perspectiva divergente fomenta la reflexión divergente, trasforma. La experiencia sensible convierte la vida cotidiana en una obra de arte en tanto el individuo se construye constantemente a sí mismo. Abrir el espectro, la posibilidad de una dimensión creadora fomenta la indagación y construcción de nuevas formas de existencia. Movilizar la pulsión creadora es inaugurar nuevos medios de expresión y otras alternativas de reflexión en lo social, lo político, lo económico y lo cultural. Es el ejercicio de hacerse a sí mismo.

Los procesos de construcción de la subjetividad promueven el empoderamiento juvenil dentro de la cultura. Generan un ser con confianza en sí mismo al saberse capaz en la creación, se transforma su auto-concepto. La transformación del sujeto en un ser consciente de sus posibilidades creadoras deviene el inicio y desarrollo de procesos de creación desde la esfera artística y en consecuencia en las esferas personales y sociales, éticas y políticas, privadas y públicas.

En cuanto al diseño de una propuesta pedagógica a partir de talleres de apreciación musical, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante a través de las narrativas musicales, se presenta el diseño de cinco talleres de apreciación musical y un proyecto de ensamble instrumental.

Los talleres de apreciación musical se impusieron el objetivo de desarrollar en el estudiante la capacidad para oír con atención buscando el perfeccionamiento progresivo de las capacidades de percepción auditiva aguda, que le permitan el discernimiento de los fenómenos sonoros o sonidos musicales a través de la puesta en marcha de técnicas y herramientas didácticas. Paralelo a este proceso, asociaremos el sonido a su grafía para lograr la capacidad de leer y escribir música.

El desarrollo secuencial y complementario de los talleres permitirá poner en marcha un proceso pedagógico bilateral y equivalente en el sentido de los objetos que se estudian en la música. Por un lado, la realidad musical en el grado estructural (notas, figuras, intervalos, escalas, acordes, etc.) y por el otro la realidad discursiva de obras musicales completas, sus significados y sus capacidades expresivas.

El desarrollo de los talleres de apreciación musical, de configuración de las principales estructuras de composición y de la importancia conceptual de ritmos y géneros divergentes, plantearon un escenario de resistencia ante los intereses y el sentido que los estudiantes otorgaban a la formación cultural. Sin embargo, su acercamiento será significativo y permitirá en los estudiantes reflexiones alrededor de la importancia de resignificar ritmos como el reggaetón, que más allá de su composición técnica o de la percepción estética sobre éste, constituyen para la juventud escenarios

de vinculación e integración que de una forma u otra consolidan identidad y crean lazos entorno a la subjetividad de los jóvenes como público al que este género se dirige.

Uno de los principales planteamientos, en los espacios de discusión y de apreciación musical radicaba en la posibilidad de incorporar el conocimiento artístico como un lenguaje al que pudieran acceder todos y todas. En este sentido, los ejercicios de acercamiento y de posterior producción y composición musical pretendían dar cuenta de la capacidad de creación de todos los estudiantes, y de incorporación de sus propias afinidades a ese proceso de producción, que es en últimas, un proceso de expresión y de intercambio de sentidos.

Así mismo, bajo los fundamentos más técnicos de la composición musical, se permitió establecer la posibilidad de adquirir este tipo de entendimientos y de significados del lenguaje específico de la música para la comprensión de aquello que los estudiantes escuchan, que compone su entorno cultural y que acompaña sus espacios de interacción, de vinculación y de afinidad con los otros. Puede decirse, que estos espacios de discusión y creación significaron un escenario de democratización de conocimientos sensibles para la reflexión alrededor de los principales referentes artísticos-y por ende políticos- de los individuos.

La concepción política de las composiciones artísticas y culturales a las que se acercaron los estudiantes en los espacios de formación se fortaleció a través de la indagación histórica alrededor de determinados ritmos y géneros y las rupturas que pudieron generar con patrones hegemónicos en lo técnico o en lo estético. La posibilidad de romper estructuras como una muestra de resistencia en determinados contextos, es uno de los elementos principales del tránsito a la vinculación de los estudiantes con el carácter político de lo que se produce y se consume en términos culturales y musicales, y es el pilar de la pretensión de formación política a través de conocimientos sensibles y de apreciación y creación musical. Si las estructuras musicales cambian, y si se puede generar contenidos y escenarios disruptivos a nivel cultural, se pretende a través de esta reflexión incentivar la ruptura a su vez con las estructuras sociales, políticas y económicas que determinan las condiciones de vida de los estudiantes.

En suma, la música como lenguaje requiere que sus hablantes lo dominen para lograr comunicarse con los demás hablantes. Análogo al lenguaje verbal, las aptitudes musicales se desarrollan de manera natural cuando el estudiante es permeado por experiencias con el código. El aprendiz del lenguaje verbal ve y escucha la interacción de los miembros de su comunidad inmediata, posterior a ello, comienza a utilizar el código por sí mismo. Finalmente, sobreviene el aprendizaje de la lectura y la escritura hasta llegar al nivel avanzado de la teorización sobre la gramática y la sintaxis. La apreciación musical se articula sobre la reproducción de este proceso lingüístico actualizándolo en el proceso musical. Iniciamos por estimular la percepción del aprendizaje a través de la exposición a diferentes manifestaciones o formas de comunicación musicales permitiendo después la experimentación con su uso y fomentar así la deducción, la reconstrucción y la construcción de conocimiento en torno a algunas pautas que conducen a darle estructura al orden de los sonidos para convertirlos en música. Como resultado de este proceso a largo plazo, los estudiantes oirán las producciones musicales de forma activa y serán capaces de desarrollar interpretaciones creativas y expresivas como intérpretes.

Finalmente es posible asegurar que el aprendizaje y la inserción en un contexto de formación musical fomenta un individuo auto reflexivo, consciente de sus falencias y de sus virtudes que lo estimula a un esfuerzo constante por alcanzar niveles cada vez más altos, de esta manera, el estudiante no está restringido a un espacio o un tiempo de formación preestablecido y puede continuar su autoformación voluntariamente. Finalmente, el estudiante o sujeto logrará autoreconocerse, y se hará consciente del yo soy. En el momento en que el sujeto se percata de que es parte de un sistema, es decir un conjunto de elementos relacionados entre sí que funciona como un todo, y que ese todo tiene un correcto funcionamiento en tanto cada una de sus partes constitutivas funciona correctamente, el sujeto afirmará su individualidad, su identidad a partir de una relación con los demás. Supondría esto una vigorización y empoderamiento de la autoconciencia y auto concepto en relación paralela con el otro. Yo con respecto al otro, yo en la relación con la otredad, la alteridad.

En el entendido de que la formación musical será flexible el estudiante racionalizará su propia posibilidad de crear y puede ver desde lo fáctico lo que ha hecho. Pretendo desarrollar este proyecto a través de varias sesiones de apreciación musical con el objetivo de despertar sensibilidades alternas a las que promueven los medios canónicos de comunicación y de difusión musical, así como poner de relieve la posibilidad de reflexionar sobre la realidad y posiblemente transformarla desde lo específico: del arte.

El segundo paso será la apropiación del espacio de la emisora escolar mediante la cual los estudiantes podrán difundir sus trabajos y opiniones en torno a las reflexiones que los artistas les han suscitado. Se apropiarán de ese espacio produciendo y creando contenidos en formato podcast que serán cargados a la emisora cuya difusión se hace vía streaming a través de la internet. Por último, pretendo fomentar la posibilidad de que los jóvenes creen música a través de la instrucción musical teórica e instrumental.

En suma, del presente trabajo de investigación concluyo que creo fehacientemente que la música es parte fundamental de la vida y de la formación humana, articular estas manifestaciones artísticas a través de didácticas variadas en un proceso pedagógico reflexivo no solamente potenciará el conocimiento histórico, social y cultural de lo narrado sino también podrá posicionar al individuo frente a estas realidades. A la par de esta filosofía de vida personal, creo que Contrabanda como producto central de la presente investigación, tiene un sentido tanto musical como de oposición al conjunto de presiones negativas que sobre los niños y jóvenes actúan.

Contrabanda es el lugar en el que los estudiantes serán protagonistas de su proceso, un espacio en el que los estudiantes liderarán sus actividades estéticas y éticas a través de una práctica musical guiada que propenderá al posicionamiento artístico y por ende político como sujetos. La música les permitirá levantar la voz para decir y para interrumpir cualquier proceso que pretenda instaurar lugares predeterminados y predefinidos para ellos por cualquier estrategia o intención. Contrabanda será un grito de identidad, una gestión de formación del ser. Contrabanda es la acción en contra de cualquier mecanismo de policía. No hay destino, no están destinados a callar o a

desparecer, Contrabanda será libertad en comunidad, un esfuerzo activo para liberarse de las cadenas que la criminalidad pretende lanzar sobre ellos para atarlos.

Contrabanda será el laboratorio en el que los estudiantes se transformarán constantemente. Un sitio de encuentro, un espacio de reflexión, un nido de afecto, un escenario de creación. La banda musical será la contrapropuesta a la banda que pretende instrumentalizar a los estudiantes con ánimo de lucro a expensas de sus vidas, de ahí que se justifica su nombre como una contra-banda. Lejos de los roles que se predeterminan por agentes siniestros alrededor del colegio, será una apuesta por la vida. Seguro es que no todas ni todos seguirán el sendero del músico, pero seguirán el camino con los ojos y los oídos de la sensibilidad abiertos y vigilantes en una lectura de la realidad que construya sentidos para ellos mismos y para todos, aun a expensas de la música siendo que la intención de la investigación no está centrada en la formación de músicos, sino en el fomento de experiencias estéticas y éticas a través de la música que está presente siempre, incluso como evento desapercibido. En este proyecto, la música se convierte en vehículo de pensamiento, de evolución. Los estudiantes disputarán el territorio y a ellos mismos como territorios fértiles, como creadores.

Los productos musicales serán fruto de un esfuerzo continuado e investigativo. La música será el lenguaje compartido por todos los estudiantes. Contrabanda será el espacio privilegiado no exclusivamente de los sonidos ajenos sino del propio. Será un espacio de comunicación para estudiantes y maestros, allí sonarán juntos.

La estrategia está centrada en la música, en tanto esta es considerada como un poderoso estímulo sensorial en el que se reflejan todas las dimensiones del ser humano: física, emocional, vivencial y cognitiva. Los seres humanos son susceptibles a los efectos de la música y las capacidades de creación musical están presentes en todos. Todos tenemos voz, pasos, oímos o percibimos vibraciones, tenemos ritmo y pulso natural, las potencias musicales están allí esperando el estímulo para saltar a la creación.

Creación que se potencia en vínculos y contextos de época, explorando y relatando relaciones dinámicas entre las prácticas sociales, culturales, políticas desde narrativas musicales; para los jóvenes esta forma de narrativa los convoca a las lecturas del mundo, a escrituras del ese mundo desde un lenguaje estético que es universal, que les permite comunicarse generacionalmente, más allá de marcos ideológicos, desde tejidos de reconocimiento humano.

Los argumentos de este trabajo, se fundamentan en la convicción experiencial de un músico que se “salvo por la música”, y que, desde su autonarración, de alguna manera, se constituyó en fuente, registro, voz, sonoramente pedagógica, con el ánimo de resistir desde la contra-banda, a partituras globalizadas que intentan *desmulsicalizar* identidades propias, lógicas propias, razones propias. La contra-banda es la resistencia en tensión, y también la certidumbre que más allá de los estruendos que deja y provocan las bandas en los barrios, nuestros jóvenes, pueden producir sus propias melodías en las cuales no son bienvenidos los ruidos de las armas, los estrépitos de muerte, la estridencia de la violencia; sino por el contrario en la contra-banda se audita para la vida, se crea para la comunidad, se compone para la formación de “uno mismo”, en ese sentido el lugar para el “toque”, es el escenario pedagógico, pues allí confluyen ritmos, partituras, voces, instrumentos, composiciones, ideas y ganas de creación múltiples, lo cual exige crítica y creatividad, desde la práctica concreta que tengamos como maestros, la mía es la música y desde allí, pretendo formar para la libertad, emancipación, esperanza, indignación, o como quiera llamarse esa potencia creativa, sensible, y si se permite, subversiva de la juventud.

El valor formativo de generar en los escenarios pedagógicos, espacios que favorezcan la creatividad, espontaneidad, ritmos vitales propios, sonoridades singulares de expresión, percusiones que descubran y expresen sentimientos individuales y colectivos, inciden en los ambientes de formación de tal manera que provocan la reflexión crítica sobre la existencia, eso sitúa ética y políticamente, no solo a los autores de la obra sino a sus espectadores que la disfrutan. En esta oportunidad, la presentación tuvo

fallas, pero la obra persiste, pues mi acto pedagógico como mi experiencia frente a ella, no está acabada, pero en el acto creador, lo inacabado potencia mayores aperturas, movimientos y posibilidades, aunque el “material” pedagógico de mi propuesta quedo en “cuarentena”, el planteamiento sigue vigente y espera tener nuevas oportunidades de salir al escenario, lo cual supone una mejor ejecución, pues cada presentación es una experiencia y nos permite refinamientos, hasta que la obra esté perfectamente afinada.

6 LIMITANTES EN LA INVESTIGACIÓN

Este trabajo queda en deuda, una crisis global llamada pandemia sumada a una crisis social y política agudizada que atraviesa Colombia y que coincide temporalmente con el desarrollo de la investigación.

La idea original del presente proyecto planteaba un alcance de implementación en la población de estudiantes del diseño de la propuesta pedagógica para la superación de las dinámicas sociales problemáticas del entorno, esto es, el interés inicial por implementar los cinco talleres de apreciación musical y el proyecto de ensamble instrumental, sin embargo, la crisis epidemiológica que se afronta desde el 2020, no permitió su implementación. Aunque se llevaron a cabo algunos encuentros, la totalidad del proyecto no pudo culminarse debido a las cuarentenas generadas en el marco de la pandemia a causa del Covid- 19. Este proyecto requiere presencialidad absoluta por lo que tampoco la virtualidad ofrecía garantías de culminarlo exitosamente. Tal situación derivó en un ajuste de las metas de investigación, centrando la indagación en un mero diseño de propuesta el cual pretende implementarse en un futuro próximo.

La situación crítica actual impidió desarrollar in-sito esta propuesta que desde la formación musical, estoy seguro, logra también la formación de sujetos sociales con acción política; no obstante, seguiré siendo maestro y músico y desde la “esperanza” accionaré desde las prácticas cotidianas, ese quehacer de maestro que desde la música, invitare a leer el mundo y junto con mis estudiantes de manera dialéctica nos pronunciaremos, denunciaremos y también crearemos nuevas realidades, que compongan y re-compongan escenarios barriales, escolares, colectivos.

7 BIBLIOGRAFÍA

Altenmüller, E, (2002). The musician's brain as a model of neuroplasticity. TF Munte, E Altenmüller, L Jäncke. Nature Reviews Neuroscience.

Alvillar, E. (2015). La música como estrategia pedagógica para el aprendizaje. Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura, 3(5), 113-141.

Andi. (2020). Efectos del COVID-19 en la cadena de suministro. Andi.

Angel, R; Camus, S y Mansilla, C. (2008). Plan de Apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General Básica, principalmente en NB1 y NB2. Tesis de Pregrado. Universidad de Playa Ancha. Valparaíso

Arcos, R. (2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. Ed. Nómadas. Universidad Central.

Ariza, N. (2018). Arte, estética y educación: escenarios para pensar al ser humano. Revista Internacional del Magisterio no.49. Bogotá. Revista Internacional del Magisterio. Educación y Pedagogía. No 34. Bogotá: Magisterio.

Arnaiz, V. (2008). El maestro: un visionario y un seductor. La estética su imprescindible. Hormigos, J y Cabello, A. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. Revista española de sociología.

Azorín, C. (2012). Educar en valores a través de la música en una escuela para todos. I Congreso Virtual Internacional sobre innovación pedagógica y praxis educativa, 1-10.

Ballester, M. (2018). Bandas juveniles y grupos. Violencia entre jóvenes desde la criminología. Obtenido de <https://www.eicyc.es/violencia-entre-jovenes-bandas-juveniles/>

Bocock, R. (2003), El consumo. Ed: Talasa. Madrid

Bourdieu, P. (1988), La distinción: criterio y bases sociales del gusto. Ed: Taurus. Madrid.

Bourdieu, P. (2007). El sentido práctico. Ed: Siglo XIX. Buenos Aires.

Bourdieu, P (1978). "El origen y la evolución de las especies de melómanos", Sociología y Cultura, México, 1978, Grijalbo/Conaculta.

Bruckner, P. (2016). El vértigo de Babel. Cosmopolitismo o globalización. Ed: Acantilado.

Casali, A. (2007). Ética y educación.

Cepal. (2020). América Latina y el Caribe ante la pandemia del COVID-19. Efectos económicos y sociales. Cepal.

Cerda, H. (2013). Mitos de la sociedad moderna: un negocio lucrativo. Ed:Ecoe.

Colegio Alfredo Iriarte (IED). (2018). Información consignada en el Informe de Postulación del Colegio Alfredo Iriarte (IED). Septiembre.

Collins, A. (2013). Neuroscience meets music education: Exploring the implications of neural processing models on music education practice.

Collins, A. (2020). The Music Advantage. How learning music helps your child's brain and wellbeing. Allen & Unwin.

Colombia informa (2015). El sur de Bogotá lucha contra el extractivismo, el control social y la pobreza. Microtráfico, persecución y resistencia.

Conejo, P. (2012). El valor formativo de la música para la educación en valores. Dedicar, Revista de Educación y humanidades, 263-278.

Decreto 190 de 2004: Por medio del cual se compilan las disposiciones contenidas en los Decretos distritales 619 de 2000 y 469 de 2003.

del Campo, M. (2012). La didáctica no parametral: hacia un nuevo paradigma en la formación de docentes|. Revista Porta Linguarum, 133-148.

Díaz; et al. (2014). La música como recurso pedagógico en la edad preescolar. Revista Infancias Imágenes, 13(1), 102-108.

Diego Londoño García. (2001). El barrio... ¿Una Dimensión Incomprendida? EN Revista académica e institucional de la U.C.P.R. universidad católica popular del Risaralda. No 59. Abril de 2001.

Duccio, D. (1999). Escribirse: la autobiografía como curación de uno mismo. Ed. Grupo Planeta.

Feld, Steven. 2003. "A Rainforest Acoustemology". En The Auditory Culture Reader, Michael Bull y Les Back, Eds., 223-240. Oxford, New York: Berg.

Freire, Paulo. (1999). Pedagogía de la autonomía Saberes necesarios para la práctica educativa. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra.

Freud, S. (1905). Metamorfosis de la pubertad. En Tres ensayos para una teoría sexual. Amorrortu editores. Bs. As.

García , M. (2014). La importancia de la música para el desarrollo integral en la etapa de Infantil. Cadiz: Universidad de Cadiz.

García M. (2009). La naturaleza del ser humano y su educabilidad en MURGA. Escenarios de innovación e investigación educativa. Ed: Universitas, S.A. Madrid.

García, Ruiz & García (2009). Claves para la educación: Actores, agentes y escenarios en la sociedad actual. Ed: Narcea S.A. Madrid.

García; et al. (2013). Aportes de la educación musical a la formación integral de los estudiantes en la básica primaria. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Gennari, M. (1997). La educación estética: Arte y Literatura. Ed: Paidós. Barcelona

Gottlieb, A. (1750). Aesthetica. Ed: Kleyb. Baviera.

Grisales, L., & Zuluaga, D. (2018). La didáctica no parametral, un camino investigativo de constante cierre y apertura. Revista Plumilla Educativa, 21(1), 11-28.

Hall, H. Adolescence, (1904). Its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion and education v. II. D. Appleton & Co. New York.

Hernandez, R., Fernandez, C., & Babtista, M. d. (2010). Metodologia de la investigacion. Mexico: Mc Graw Hill.

Hormigos, J y Cabello, A. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. Revista española de sociología.

Kant, M. (2003). Crítica del juicio. Trad. Alejo García Moreno. Biblioteca virtual universal.

Keith Swanwick. (1991). Música, pensamiento y educación. Ediciones Morata.

Keith Swanwick. (1991). Música, pensamiento y educación. Ediciones Morata.

La Pestilencia (1987). La Muerte... Un Compromiso De Todos, Canción: Sicarios.

Levitin, Daniel. (2008). Tu cerebro y la música. Barcelona. RBA.

Londoño (2001). El barrio... ¿Una Dimensión Incomprendida?. Revista académica e institucional de la U.C.P.R. Universidad Católica Popular Del Risaralda. No 59.

Luján, J. (2016). Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. Revista CS(19), 167-199.

Manfred, M. (2006). Desarrollo a escala humana: conceptos, aplicaciones y algunas reflexiones. Ed: Icaria.

Margulis, M, y Urresti, M. (1998). M La construcción social de la juventud. EN “viviendo A Toda”, jóvenes , territorios culturales y nuevas sensibilidades. Universidad Central – DIUC. Siglo del Hombre Editores.

Marx, K. (2007). Elementos fundamentales para la crítica de la economía política. (Grundrisse) 1. España. Siglo XXI Editores.

Maturana R., Humberto: Emociones y Lenguaje en Educación y Política. Centro de Educación del Desarrollo (CEO) Ediciones Pedagógicas Chilenas S. A Santiago de Chile 5ta. Edición 1992, 98 pp.

Maturana, H. (1990). Emociones y lenguaje en educación y política, PAIDOS.

Mészáros, I. (1994). La educación más allá del capital. Ed: Siglo XXI. España.

Miñan , D., & Espinoza, E. (2020). La pedagogía musical como estrategia metodológica de motivación en el nivel inicial. Revista Universidad y Sociedad, 12(5), 454-460.

Muuss, M. (1988). Theories of Adolescence. New York: McGraw-Hill.

Nieto, J. (1995). Narcopolítica en la actual coyuntura política colombiana. Revista de estudios políticos. Universidad de Antioquia.

Nussbaum, M. (2010). Sin fines de lucro: Por qué la democracia necesita de las humanidades. Ed:Katz.

Observatorio de drogas de Colombia (2015). Microtráfico y comercialización de sustancias psicoactivas en pequeñas cantidades en contextos urbanos.

Pérez, Á. (2015). Ciudad Verde: una mirada desde el reconocimiento social hasta la diferenciación a través. Bogotá: Universidad del Rosario.

Quintar, E. (2015). Memoria e historia desafíos a las prácticas políticas de olvido en América Latina. Revista AGO.USB, 15(2), 325-585.

Quintar, E. (2002). Pedagogía de la potencia y didáctica no parametral: Entrevista con Estela Quintar.

Rancière, J. (2004). Malaise dans l'esthétique, París, Galilée.

Rancière, Jacques. 2005. Sobre políticas estéticas. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Raymond, B. (2014). Historia de la estética. Ed: Fondo de cultura económica.

Resolución 2497 de agosto del 2002 de la Secretaria de Educación Distrital

Rodriguez, A. (2010). Aportes de la música en los procesos de construcción de paz. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Rodriguez, L. (2017). La experiencia de formación del sujeto investigador desde la conciencia histórica. XIV Congreso Nacional de Investigación Educativa, 1-10.

Salcedo, J. (2009). Pedagogía de la potencia y didáctica no parametral. Revista Interamericana de Educación de Adultos, 31(1), 119-133.

Sanchez, A. (1979). Las ideas estéticas de Marx. Ed: Era S.A. México.

Sandoval, C. (2002). Investigación cualitativa. Programa de especialización en teorías, métodos y técnicas de investigación social. Ed: Arfo. Bogotá.

Sanfeliu, A., & Caireta, M. (2005). La música como instrumento de educación para la paz. Barcelona: Escola de Cultura de Pau.

Savage, J. (2018). Teenage: La Invención De La Juventud, 1875-1945.

Sirvent, M. (2018). De la educación popular a la investigación acción participativa. Perspectiva pedagógica y validación de sus experiencias. Intercambios. Dilemas Y Transiciones De La Educación Superior, 5(1), 12-29.

Swanwick, K. (1991). Ediciones Morata Música, pensamiento y educación.

Taguena Belmonte, J. (2009). El concepto de Juventud, revista mexicana de sociología volumen 71 número 1.

Trainor, L. (2009) "Effects of musical training on brain development." The Journal of the Acoustical Society of America.

Trainor, L. (2009) "Effects of musical training on brain development." The Journal of the Acoustical Society of America.

Zemelman, H. (2005). Voluntad de conocer. Barcelona: Anthropos.

Colofón

Contrabanda

Las sensibilidades musicales como activadoras de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles

Sustentación

1. Presentación

presento la sustentación de mi trabajo de investigación titulado Contrabanda, Las sensibilidades musicales como activadoras de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles.

2. Problema de investigación

De manera general, el trabajo aborda como tema la construcción de identidad, la cual se da en el ser humano a lo largo de toda su vida pero que en las fases de niñez y adolescencia tiene una especial relevancia.

Para la presente investigación la construcción de identidad es vista como una construcción social por lo cual está influenciada por una gran cantidad de factores que proceden del contexto mismo del niño y/o del joven.

En ese sentido las condiciones sociales y económicas de los niños impactan también las posibilidades para construir su identidad.

Para el caso de la presente investigación he considerado una población de estudio que por su ubicación geográfica en el sur de la ciudad de Bogotá, se encuentra afectada por una serie de factores sociales y económicos que afectan su futuro y su proyecto de vida y que tienen que ver principalmente con un entorno conflictivo alrededor del estudiante, en este contexto existen amenazas sobre los estudiantes relacionadas con la drogadicción con la violencia intrafamiliar con la delincuencia que sumadas a las del formación ética y política que tienen estos niños podría resultar siendo factores que faciliten al joven vincularse en procesos de delincuencia de microtráfico o de manera general en la afiliación a bandas delincuenciales de hecho la existencia de la banda delincuenciales como un elemento que construye la construcción de identidad del estudiante es la razón por la que este trabajo de investigación es denominado principalmente como Contrabanda.

3. Objetivos

En términos de objetivos, fueron propuestos uno general y tres específicos. La meta general de la investigación es describir y acudir a la sensibilidad musical como una estrategia activadora de procesos de formación ético-político en las identidades juveniles clave para superar dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante.

Hago referencia a la descripción de este tipo de sensibilidad porque como fuente primaria investigación acudo a la propia experiencia como docente y como habitante del sur de la Ciudad de Bogotá por tanto la descripción implica hacer referencia a toda una serie de elementos por los cuales se justifica a la música como una estrategia capaz de formar ética y políticamente la identidad juvenil y a la par de ellos servir como herramienta para la superación de todos estos factores que se mencionaban anteriormente y que afectan el futuro de los jóvenes.

Para cumplir con dicha meta general, propongo en un primer momento identificar la importancia de la música en los procesos pedagógicos, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante; posteriormente propongo la construcción de una didactobiografía que destaque la sensibilidad musical para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante, a partir de la experiencia de vida de un maestro de música habitante del sur de Bogotá y finalmente presento el diseño de una propuesta pedagógica a partir de talleres de apreciación musical, para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno del estudiante a través de las narrativas musicales.

4. Metodología

En cuanto a determinaciones metodológicas, la apuesta por dichas metas de investigación encasilló al documento en un trabajo de enfoque estrictamente cualitativo, además se alinea a un tipo de investigación descriptiva ya que existía la necesidad de caracterizar cómo influyen todos esos factores externos del entorno del estudiante en su construcción de identidad y así mismo en describir cómo podría la sensibilidad musical y

su proceso de formación ser un factor de superación de estas dinámicas sociales problemáticas.

Tales elementos permitieron alinear este trabajo de investigación al paradigma interpretativo ya que el interés de la investigación no yacía en encontrar las causas que derivaban en los problemas de construcción de identidad, sino en realizar una interpretación de la construcción misma de la identidad, de los factores del entorno y de las posibilidades que tenían estos niños y jóvenes dentro de la escuela.

Una de las principales dificultades en términos metodológicos del trabajo correspondió a la selección de un método, ya que la meta de investigación perseguía como interés involucrar mi experiencia propia de vida como habitante del sur de la Ciudad de Bogotá en mi niñez y juventud, así como mi experiencia profesional como docente de una institución educativa ubicada en el sur de esta misma ciudad, en suma, requería un método de investigación que me permitiera justificar la inclusión de mi propia experiencia de vida en el trabajo como fuente primaria investigación.

Inicialmente la descripción que realizo respecto a mi experiencia la nombré como auto narración, sin embargo, encontré un método relativamente novedoso que sustenta mi interés investigativo, este método es el denominado didáctica no parametral de los autores Hugo Zemelman y Estela Quintar.

La didáctica no parametral reconoce que la experiencia de vida que subyace en la historia de los individuos, permite que el aprendizaje en sus procesos tenga un sentido ya que corresponde con un contexto de vida de las personas que habitan el territorio, además

reconoce que la historia de los individuos puede superar los problemas herméticos que tiene en sí misma la metodología de investigación.

Una de las críticas principales de la didáctica no parametral hacia la metodología de investigación es que en suma las diferentes propuestas terminan acercándose fuertemente al positivismo y casi siempre esperan encontrar una relación causa-consecuencia, la didáctica no parametral permite abrir el escenario, vincular la historia de vida y además de ello proporciona un instrumento de recolección de información que se alineaba perfectamente a mis intereses investigativos, este es la didactobiografía.

5. Resultados

La primera meta investigación pretendía demostrar al lector que la música tiene un valor pedagógico, que su introducción de los procesos de educación facilitaría la superación de dinámicas sociales problemáticas del contexto de los niños y en suma un valor que va más allá de la estricta formación musical.

Para tal fin, realicé una revisión bibliográfica utilizando como descriptores las palabras: música, valor pedagógico, formación musical, conflictos sociales, superación de conflictos, entre otros. La idea de esta revisión era la de identificar diferentes trabajos que en los últimos 10 años hayan considerado a la música como yo la consideré en mi propia vida y en mi experiencia docente, y que de alguna forma respaldarán también mi propia voz que se narra en la didactobiografía

Como conclusión, localicé trabajos que reconocían el valor pedagógico de la música para la superación de conflictos, algunos de ellos hablan sobre la necesidad de vincular a la música en todo el proceso de formación del estudiante, otros mencionaban su capacidad para desarrollar competencias básicas como la social y la ciudadana, otros reconocían que la música facilitaba la educación en valores, la apropiación de responsabilidad respecto a sus acciones, y la música como orientadora en la toma de decisiones, en suma, pude comprobar desde la consulta a otros trabajos de investigación, que la música sí tiene una importancia particular para la superación de dinámicas sociales problemáticas del entorno, tales hallazgos me permitieron avanzar en interés por narrar mi experiencia de vida y como maestro.

6. Experiencia como maestro

La didactobiografía que construí a lo largo del proceso de investigación, me permitió realizar una introspección sobre los hechos de mi vida que representaron un riesgo de vinculación a bandas o pandillas delincuenciales, todo por cuenta de diferentes factores que no dependían de mí pero que hacían parte del contexto crítico en términos sociales y económicos del sur de la Ciudad de Bogotá.

La situación particular que vivían mis padres en términos laborales y sentimentales, me obligaba a pasar extensos espacios de tiempo en soledad, esto permitió un acercamiento a la calle y sus dinámicas, a los grupos sociales que en la calle se construían y a las conductas inapropiadas que de las calles se derivaban.

Decidí llamar a este levantamiento didactobiográfico como *LA MÚSICA SALVA* precisamente porque en mi narración pretendo comunicar el valor que tuvo la música

para mi vida y como la música me salvó de vincularme activamente en bandas delincuenciales. Toda esta experiencia de vida que retomo desde mi juventud, la pude confrontar con la situación actual en mi rol como docente de niños y jóvenes con los que compartimos muchas características, niños y jóvenes que proceden de hogares fragmentados, que habitan en barrios caracterizados por el microtráfico, el hurto, la drogadicción y en suma caracterizados por el fenómeno del pandillismo, una situación que me permitió conectar en mi proceso como docente mi propia historia de vida con la historia de vida de esos niños.

Descubrí también que la didactobiografía era un dispositivo pedagógico que nos lleva al autorreconocimiento y por tanto como se verá más adelante, lo integré dentro de la propuesta que diseñó a partir de talleres de formación musical.

7. Talleres de apreciación musical

Tal como ustedes pueden observar en la diapositiva la Propuesta pedagógica está basada en talleres de apreciación musical, se trata de una propuesta articulada por seis momentos específicos, cinco relacionados con talleres y un último relacionado con el proyecto ensamble instrumental.

Cada uno de estos talleres ha sido diseñado a partir de mi experiencia de vida cuando fui formado musicalmente en mi juventud, a lo cual se suma mi experiencia de vida cuando fui formado como docente en música. La mezcla de estos dos elementos, me permitió integrar diferentes módulos que desde mi propia experiencia podrían permitirles a los jóvenes en primera instancia un interés por la música y más adelante un

compromiso con la integración personal en una banda musical. Todo esto enmarcado en el gran objetivo de una resignificación subjetiva de las experiencias vividas y de las marcas o huellas que han dejado en la historia personal los acontecimientos y las dinámicas sociales, lo cual se propone hacer acudiendo a la sensibilidad musical. Busco impactar e incidir en la configuración subjetiva y la construcción de identidad, particularmente en las dos dimensiones que se abordan en este proceso, lo ético y lo político.

Primer taller.

En cuanto al taller de apreciación denominado primera estación, está compuesto por siete módulos que exploran el valor de la música en la historia de la sociedad, en primer lugar, una exploración a su relevancia histórica. En un segundo lugar estudiando la aparición de mitos y fuerzas mágicas relacionadas con la música y que permitían entender el comportamiento ético y social de ciertas comunidades. En un tercer momento la posibilidad de la música para ser integrada en ceremonias religiosas en la medicina y en suma su materialización como cultura. En un cuarto momento propongo analizar la narrativa de la música para estudiar como la composición musical termina por representar valores propios de las sociedades. En un quinto momento exploro la música descriptiva para entender como a partir de la música es posible entender a los pueblos, las comunidades y a la sociedad en general. En un sexto momento exploro la música ritual con el fin de sensibilizar al estudiante respecto al valor de la música en toda forma de expresión simbólica espiritual, y en un último momento abordó la expresión interpretativa de la música y su valor como válvula de escape de cara a sentimientos propios de los seres humanos.

Segundo taller.

El segundo taller lo denomino análisis de contenidos sonoros y discursivos, en el cual pretendo que el estudiante reflexione sobre los contenidos sonoros y principalmente discursivos que se interiorizan en las canciones, uno de los que considero como grave problema de la música actual, la incoherencia entre el poder de la música y el mensaje transmitido.

Para ello propongo el análisis literario de las letras de ciertas canciones e incluso propongo analizar alternativas discursivas que se han gestado a lo largo de la historia de la música a partir de diferentes letras específicas. Este segundo taller tiene un componente crítico social respecto a la música como producto, respecto a la influencia del capitalismo sobre la música y respecto al valor que tiene la construcción ética del individuo para analizar críticamente estos productos.

Tercer taller

El tercer taller denominado segunda estación, incluye un aprendizaje principalmente técnico respecto al desarrollo auditivo y la acústica, las propiedades del sonido, las familias de instrumentos y las voces humanas. Básicamente es un taller que pretende formar al estudiante en elementos técnicos básicos propios a la música, La sonoridad de los diferentes instrumentos y sus usos en los diferentes contextos geográficos socioculturales.

Cuarto taller

El cuarto taller denominado tercera estación, es fundamentalmente un recorrido histórico de la música desde la prehistoria, pasando por el renacimiento, El barroco, posteriormente su ingreso a América Latina, para finalizar en uno de los hallazgos históricos más importantes del presente trabajo, el valor de la música en la historia de cada uno de los estudiantes inmersos en el proceso a partir del levantamiento individual de la didactobiografía musical.

La idea general de este taller es la de representar la importancia que tiene el reconocimiento de este producto cultural en la historia, pero no sólo la historia de la humanidad, sino también en la historia de estos estudiantes como individuos en sí mismos y como sucedió conmigo.

Quinto taller

En el quinto taller denominado cuarta estación se profundizará en elementos técnicos de la música relacionados con la intensidad, la duración, el tempo, el timbre y demás elementos que permiten a la música hacer un elemento organizado se busca que los estudiantes comprendan la organización de estos elementos y su interpretación por el cerebro en término de compás, armonía, tonalidad y otros. Se trata de un taller eminentemente técnico que busca en los estudiantes la toma de conciencia sobre los elementos constitutivos de la música de sus alcances y de sus intenciones.

Sexto taller

El bloque final de la propuesta lo compone el proyecto ensamble instrumental denominado Contrabanda, en el cual se vinculará activamente a los estudiantes desde los conocimientos adquiridos y sus propias habilidades, en un proyecto instrumental que será promovido radialmente a partir de lo que he denominado como Contrapunto, un medio de difusión radial de los trabajos investigativos de los estudiantes a lo largo del desarrollo de los talleres.

8. Conclusiones

En la parte final del documento presento las conclusiones derivadas del proyecto Contrabanda y de cada uno de los objetivos específicos planteados previamente en fase de anteproyecto. De manera general debo decir que pude comprobar que mi experiencia de vida cómo habitante del sur de la Ciudad de Bogotá y mi experiencia como docente de una institución ubicada en esta misma zona geográfica, me permite reconocer el valor particular de la música en términos pedagógicos, esta percepción es comprobada desde la consulta bibliográfica en otros trabajos de investigación que han tratado el tema, así como desde la experiencia misma en la relación con estudiantes qué pueden encontrar en la música una oportunidad para superar los factores negativos del entorno, algunas de las conclusiones más relevantes del estudio incluyen las siguientes:

- ❖ La consulta en literatura científica logro revelar que la música es una herramienta de gran valor pedagógico por su valor para la superación de conflictos sociales del entorno.

- ❖ Los jóvenes asisten al colegio por las redes que allí se tejen entre ellos, los vínculos, las tramas de sentido que se entrelazan.
- ❖ La construcción de la didactobiografía permite en el sujeto un reconocimiento de la influencia de la música EN SU VIDA.
- ❖ La didactobiografía demuestra que las experiencias modelan al individuo, pero también que los jóvenes pueden construirse y re-construirse a sí mismos.
- ❖ Los talleres de apreciación musical permitirán poner en marcha un proceso pedagógico bilateral y equivalente en el sentido de los objetos que se estudian en la música.
- ❖ El aprendizaje y la inserción en un contexto de formación musical, fomenta un individuo auto reflexivo, consciente de sus falencias y de sus virtudes que lo estimula a ser cada vez mejor en términos éticos.