

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

MAETRÍA EN EDUCACIÓN

TRABAJO DE GRADO



¿De Qué Manera La Educación Artística Musical Se Puede Relacionar Con La Formación De
Sujetos Políticos Que Se Expresan Y Representan Su Realidad A Través Del Lenguaje
Musical?: Estudio De Caso Con Estudiantes De Bachillerato Del Colegio General Santander
(IED)

Director

Profesor Oscar Helí Arbeláez Garcés

Autor

Carlos Eduardo Pinto Castro

Universidad Pedagógica Nacional

Departamento de Posgrados

Facultad de educación

Maestría en Educación

Bogotá, Colombia

2024

	2
INTRODUCCIÓN.....	5
PROBLEMA	9
CAPÍTULO 1	14
1.1. ANTECEDENTES	14
CAPÍTULO 2	18
2. 1. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL: UNA MIRADA UNIVERSAL	18
2.1.1. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL DURANTE LA EDAD ANTIGUA	20
2.1.2. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL EN LA EDAD MEDIA	28
1.2. 3. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL EN EL RENACIMIENTO.....	32
2.1.4. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL EN LA MODERNIDAD	33
2.1.5. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL CONTEMPORÁNEA.....	41
2.1.6. UNA APROXIMACIÓN A LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL EN COLOMBIA	44
CAPÍTULO 3:.....	50
3. 1. APROXIMACIONES CONCEPTUALES: UN ENCUENTRO ENTRE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL Y LA FORMACIÓN DEL SUJETO POLÍTICO	50
3.1.2. ACERCAMIENTO CONCEPTUAL A LA CATEGORÍA DE SUJETO POLÍTICO.....	52
3.1.2.1. SUJETO DESDE LA PERSPECTIVA DE LA ILUSTRACIÓN.....	53
3.1.2.2. EL SUJETO DESDE LOS PLANTEAMIENTOS DE LA TEORÍA CRÍTICA.....	55
<i>Tabla 1.....</i>	<i>56</i>
<i>El sujeto desde los autores de la Teoría Crítica.....</i>	<i>56</i>
3.1.3. LO CULTO Y LO POPULAR EN LA MÚSICA	58
3.1.4. CONFIGURACIÓN DEL SUJETO POLÍTICO EN LA JUVENTUD EN COLOMBIA.....	62
3.1.5. MÚSICA, INDUSTRIA CULTURAL Y CULTURA JUVENIL EN LA ESCUELA.....	65

CAPÍTULO 4	70
4. 1. UNA APROXIMACIÓN ANALÍTICA A LAS NARRATIVAS MUSICALES DE LOS JÓVENES EN LA ESCUELA Y A LOS DISCURSOS INSTITUCIONALES SOBRE EDUCACIÓN ARTÍSTICA	70
4. 1. 2. <i>NARRATIVAS MUSICALES: JÓVENES Y ESCUELA</i>	72
4. 1. 3. <i>Análisis De Las Canciones Compuestas por los Estudiantes del Estudio</i>	72
<i>Canción: La melancolía de la vida</i>	72
<i>Canción: Perdido en mí</i>	74
<i>Canción: Fundiéndome en la irrealidad</i>	77
<i>Canción: Absurda realidad</i>	78
<i>Canción: Silence</i>	80
<i>Canción: Pobreza</i>	81
<i>Canción: Tierra joven</i>	82
4. 2. <i>APROXIMACIÓN ANALÍTICA A LOS DOCUMENTOS INSTITUCIONALES SOBRE EDUCACIÓN ARTÍSTICA</i>	84
4.1.2 <i>Manual de Convivencia 2019 (Colegio General Santander IED)</i>	85
4. 1. 1. 1. <i>La categoría sujeto político en el Manual de convivencia del Colegio General Santander (IED)</i> ...	85
4. 1. 1. 2. <i>La categoría formación artística en el Manual de convivencia del Colegio General Santander (IED)</i>	86
4. 1. 1. 3. <i>La categoría ciudadanía en el Manual de convivencia del Colegio General Santander (IED)</i>	87
4. 1. 3. <i>ORIENTACIONES PEDAGÓGICAS PARA LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN BÁSICA Y MEDIA</i>	87
4. 1. 3. 1 <i>La categoría educación artística en las Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media</i>	88
4. 1. 3. 1. <i>La categoría pensamiento crítico en las Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media</i>	89
4. 3. <i>PERSPECTIVAS INSTITUCIONALES PARA LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y MUSICAL</i>	89
CAPÍTULO 5:	90

5. 1. CONCLUSIÓN.....90

REFERENCIAS96

ANEXOS.....101

Introducción

La presente investigación nace de un proceso de reflexión e indagación sobre inquietudes que tienen como punto de partida la experiencia como docente de música en el colegio General Santander ubicado en la localidad de Engativá de la ciudad de Bogotá. Así como también, de la formación obtenida durante el curso de la Maestría en Educación en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Por ende, estos cuestionamientos se han desarrollado de manera puntual hasta convertirse en un completo proceso de investigación.

La investigación entonces aquí expuesta plantea como pregunta de indagación lo siguiente: ¿De qué manera la educación artística musical se puede relacionar con la formación de sujetos políticos que se expresan y representan su realidad a través del lenguaje musical? De acuerdo con este interrogante, se realiza un estudio de caso con estudiantes de bachillerato del Colegio General Santander (IED). Estableciendo un análisis que propone explorar cómo las dinámicas de la educación artística musical pueden estar relacionadas con la formación ciudadana y política en estudiantes de secundaria, partiendo de experiencias propias como docente de música. Así mismo, se presenta también un recorrido histórico de la educación artística musical desde la Antigüedad hasta la época Contemporánea, que permita observar esta relación y finalmente, y de acuerdo a autores como Immanuel Kant, Theodor Adorno y Schiller se toman planteamientos teóricos.

Asimismo, se ha propuesto como objetivo principal investigar indagar de qué manera la educación artística musical se puede relacionar con la formación de sujetos políticos en un grupo de estudiantes de básica secundaria con un grupo focal de jóvenes de 9° y 11° del colegio

General Santander ubicado en la localidad de Engativá de la ciudad de Bogotá, así como también de experiencias docentes.

En cuanto al objetivo principal se propone identificar cómo los estudiantes podrían representar en sus narrativas una perspectiva crítica de la realidad. De modo que, es importante describir cómo se representa el sujeto político mediante las composiciones musicales de un grupo de estudiantes de básica secundaria. De ahí que, se pueda confirmar la hipótesis de la investigación, a saber, sobre cómo el papel fundamental de la educación en la música podría sentar las bases de la construcción de las identidades de los estudiantes con respecto a su realidad.

Además, la investigación pretende conectar la teoría del sujeto político con las narrativas de los estudiantes, construyendo un diálogo con ideas inspiradas en pensadores claves como es el caso de Immanuel Kant, Friedrich Schiller y Theodor Adorno.

En ese sentido, se puede observar que tanto la formación académica como la experiencia como docente de música sirven de contexto para la formulación de la pregunta de esta investigación que plantea una posible relación entre sujeto político y educación artística musical, relación hacia la que apunta por su parte el objetivo; buscando recolectar y analizar datos que verifiquen si la hipótesis planteada acierta al momento de dar esa respuesta.

De conformidad con lo anteriormente planteado, una aproximación que permita comprender la relación entre la educación artística musical y la formación de un sujeto político (ciudadanía), parte de una ruta de trabajo metodológico de carácter hermenéutico que, a tono con

la idea de “tipo ideal” de Weber se aborda dicha relación estudiando algunos discursos institucionales y producciones culturales de los estudiantes

Ahora, en cuanto al enfoque metodológico de la investigación aquí presentada, entendiendo la metodología como el procedimiento mediante el cual se analizará la problemática, procura trabajar desde un análisis hermenéutico, es decir, análisis de documentos escritos, junto con la aplicación de técnicas de observación documental. Esto con el fin de realizar el análisis del contenido de textos institucionales, así como también, de diferentes canciones compuestas por los estudiantes, teniendo en cuenta, principalmente, las categorías empleadas en ellas y su posible relación con el sujeto político, para este fin se ha determinado un estudio de caso con estudiantes de grados noveno décimo y undécimo del Colegio General Santander en la localidad de Engativá, Bogotá. De esta manera y teniendo este como grupo focal es posible interpretar los contrastes entre los documentos oficiales y las narrativas estudiantiles.

El análisis de contenido es una metodología de investigación que se centra en el estudio sistemático y objetivo de los mensajes comunicativos presentes en diferentes tipos de material textual o visual. En este caso, el enfoque metodológico adoptado es hermenéutico, pues a partir del análisis de discursivo, implica realizar una interpretación profunda y contextualizada de los datos recopilados.

El análisis de contenido en este contexto implica identificar, clasificar y analizar las categorías temáticas; simbólicas o discursivas presentes en los textos y de igual forma, examinar cómo estas categorías se relacionan con la dimensión política. Lo anterior, permite obtener

información detallada sobre las representaciones, valores y discursos presentes en los materiales estudiados, contribuyendo así, a comprender mejor la perspectiva política de los estudiantes.

Para llevar a cabo este estudio, se ha creado una matriz de análisis basada en las técnicas de observación de Maurice Duverger. Es por esto que, dentro de la tipología de documentos, se analizarán las canciones como documentos escritos que permiten identificar categorías y ser analizadas como documentos independientes.

En términos de nombre del autor, la hermenéutica tiene tres palabras clave; comprender, interpretar y aplicar, es decir, que una vez dadas las categorías de análisis y determinada la matriz que será utilizada; es posible tomar cualquier texto y disponer de él para que proporcione las ideas o sea interpretado desde el lector. (Arteta, 2017)

Otro elemento a tener en cuenta es la conceptualización que se tiene sobre la escuela, dado que, esta puede ser concebida como una institución social y política. Por ello, se propone una conceptualización que parte de la experiencia docente en el aula, que aborde estos dos ámbitos de la escuela, entendiéndola como una institución social y política (Adorno, 1998), por ello, se propone explorar las relaciones entre la educación musical, los medios de comunicación masivos y la denominada "industria cultural". Donde se pretende observar si a través de la música y la interacción con los medios de comunicación, los jóvenes construyen su subjetividad y transforman su comprensión de la realidad, lo que se aproximaría a un concepto de sujeto moderno (García Canclini, 1995). Como parte de todo este proceso, se realizará un análisis de los documentos oficiales que rigen la práctica educativa y la educación musical en particular.

La educación artística musical puede tener el potencial de fomentar innovadoras propuestas, tanto para la práctica docente, como desde la teoría del sujeto político. En ese sentido, el objetivo es que los jóvenes puedan forjar una visión del arte que trascienda la mera reproducción técnica, logrando comprender y aplicar el concepto de estética y el desarrollo de la sensibilidad. De este modo, se evita que se orienten hacia beneficios individuales, promoviendo así una perspectiva que priorice el servicio al colectivo.

Problema

La interacción constante con los estudiantes que hacen parte de los colegios distritales de la ciudad Bogotá a través de la práctica docente, permite evidenciar que las dinámicas institucionales y sociales en las cuales están inmersos los niños y adolescentes en la actualidad, los podrían convertir, paulatinamente, en personas que se interesan solo por su bienestar particular, dejando a un lado, el de los demás. Los aspectos como la falta de colaboración, empatía o esfuerzo por un bien común, suelen verse reducidos a intentos particulares por destacar, sin tener en cuenta, los diferentes puntos de vistas que se hayan en los distintos escenarios de los colegios distritales de la capital antes mencionada. Otro rasgo que puede llevar a esta situación, es el de los extensos horarios laborales de los padres de familia, puesto que, la consecuencia se evidencia en una significativa cantidad de tiempo libre en los jóvenes sin la supervisión ni acompañamiento de un adulto, lo que les permite en cierta medida, disponer de manera ilimitada a una visión de la realidad que Internet otorga, así como también al contexto que lo rodea con jóvenes en circunstancias similares. Por otro lado, es preciso mencionar que, en las instituciones educativas se da prioridad a un proceso académico que se caracteriza por establecer en las asignaturas y competencias un aprendizaje individualizado en el cual solamente

hay oportunidad para el que se destaque en el desarrollo de dichas habilidades correspondientes al *saber hacer*. (Ministerio de Educación Nacional, 2010)

Mediante la práctica pedagógica se ha podido observar que muchas veces los colegios presentan dificultades en la implementación de espacios alternativos que permitan la expresión de un pensamiento crítico en los estudiantes y de igual forma, la constitución de sujetos políticos¹ que prioricen el, (como se va a plantear en el contexto) interés colectivo antes que el individual, es decir, sujetos capaces de decidir por encima del bien individual, buscando así consolidar su pensamiento como principal herramienta para el beneficio de su entorno. Mas aún, para también poder expresar de manera asertiva sus puntos de vista, opiniones y argumentos, pues, el sujeto político debe ser capaz de desarrollar un pensamiento crítico y expresarlo con claridad. Y el docente, en su rol de orientador tiene la posibilidad de crear estos escenarios a partir de distintas estrategias.

De acuerdo con lo anterior, surge la propuesta de generar en las instituciones diferentes espacios a los establecidos en el currículo, teniendo como objetivo esencial la posible formación de sujetos políticos. Por ello, la educación artística musical, puede ser una herramienta fundamental, pues a lo largo de la historia, esta ha permitido, en diferentes contextos, la expresión tanto instrumental como lírica de los sujetos, y por otro, la formación en el auto gobierno, la disciplina, la solidaridad, entre otros.

¹ Entendido desde la perspectiva de Kant, Adorno y Schiller. Se puede definir como aquel sujeto capaz de asumir una postura frente a su realidad por su propia cuenta, y capaz de determinar una posición en la que se evidencia un interés colectivo a cambio de uno individual.

En efecto, a partir de la experiencia se ha podido observar que a menudo, los padres de familia de estos estudiantes permanecen fuera de su hogar durante largas jornadas, debido, principalmente a sus dinámicas laborales, esto permite en cierta medida, que los niños y adolescentes dispongan de una mayor cantidad de tiempo sin la supervisión de ellos, dejando abierta la posibilidad de involucrarse con actividades triviales. Sin embargo, con la motivación adecuada y con instrucciones claras, los estudiantes podrían utilizar este tiempo para estudiar teoría musical, practicar la ejecución de algún instrumento o, para componer música y letras de canciones que luego se compartirían con los demás integrantes del grupo.

Ahora, debido principalmente a la falta de conocimiento en las estructuras del arte o a la carencia de orientaciones y seguimiento por parte de un maestro, los jóvenes ven el arte como un difícil proceso de creación que, *a priori*, es inalcanzable y la oportunidad de expresarse se ve reducida al comentario sin contexto y por ende, sin profundidad, de hecho, es ahí donde el arte puede llegar a ser un elemento importante en el desarrollo del pensamiento del hombre, puesto que, las expresiones artísticas brindan ciertas posibilidades de identificar aspectos culturales y tradicionales de una sociedad. Por tal motivo, la educación artística musical podría contribuir notablemente al desarrollo del niño y del joven permitiéndole interesarse por otras perspectivas de la realidad que lo rodea, y de manera semejante, por las dinámicas sociales actuales y por el bien común.

Indiscutiblemente, en distintas épocas de la historia humana la música ha sido considerada como herramienta fundamental en la formación de los sujetos políticos, debido primordialmente a las cualidades éticas que se pueden desarrollar con su práctica, además, esta conlleva de por sí la particularidad divina, es decir que sobrepasa lo perceptible mediante los

sentidos, así como a la búsqueda por la perfección de sus intérpretes y a las características de la armonía que genera orden y conciliación. (Fubini, 1998).

Por otra parte, se ha podido observar que los estudiantes de las instituciones distritales en Bogotá presentan de modo constantemente un interés tácito por el arte, ya que, al no ser tan explícito, puede llegar a ser confundido con apatía. No obstante, cuando surgen propuestas para la expresión artística, como la creación de un grupo musical, los jóvenes están dispuestos a participar y a aprender. De manera que, la motivación y el acercamiento inicial hacia el conocimiento teórico de la música y la interpretación de un instrumento musical y, posteriormente a la composición de canciones; puede llegar a ser importante en el proceso de construcción y formación de sujetos políticos, capaces de argumentar una postura desde una percepción menos superficial de la realidad.

Desde los primeros años de vida, la música hace parte del crecimiento y desarrollo del ser humano. De acuerdo a lo anterior, Hemsy de Gainza afirma que: “en algunos países de Latinoamérica niños y jóvenes aprenden música a través de diversas prácticas populares (canto, danzas, bandas, juegos, ceremonias, etc.) que incluyen la participación corporal y la actuación”. (de Gainza, 2004, p. 80) En ese sentido, estas prácticas y la capacidad de motivación de los maestros, permiten que se presente una cercanía entre los niños y jóvenes hacia el arte, de donde resulta que, es necesario investigar si existe alguna relación entre educación artística musical y la formación de sujetos políticos, para determinar, si la enseñanza de la teoría musical, las técnicas de interpretación y de composición de canciones pueden aportar en algo a la formación del ser humano, contribuyendo de alguna manera a la consolidación de una perspectiva crítica por parte de los sujetos y a su vez, a una representación de su realidad a través de sus composiciones.

La iniciativa para la presente investigación surge en el Colegio General Santander, ubicado en la localidad de Engativá en la ciudad de Bogotá, pues, frente a la necesidad de construir espacios que motiven la participación, la convivencia, la formación en valores y el acceso a contenidos alternativos, de otra parte, surge paralelamente el interés de los estudiantes en participar en una iniciativa pedagógica para la conformación de grupos musicales, que no solo tiene como objetivo el aprender a interpretar un instrumento de carácter musical, sino, que busca motivar a los jóvenes para que profundicen en su conocimiento teórico de la música, su capacidad creadora y crítica, frente a la cultura, esperando que con estos elementos se pueda consolidar una formación de sujetos políticos.

Por su parte, la presente investigación se genera a partir de una posible relación entre las categorías de educación artística musical y sujeto político, dado que, esta relación se plantea, debido a que la música, durante diferentes episodios de la historia, ha sido un medio utilizado para describir la realidad y, de igual manera, para mostrar inconformidades de carácter social, política y culturales, siendo la música protesta una manera de realizarlo. Así, esta investigación pretende explorar si la práctica de la educación artística musical contribuye a la formación de un sujeto político.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, surge la posibilidad de preguntarse si en el ámbito educativo los estudiantes pueden escribir música y, en primera instancia, reflejar en ella su perspectiva de la realidad para que, posteriormente, se evidencie en esa composición una crítica social, considerando que, así se podría establecer que uno de los objetivos de la educación artística musical es la formación del sujeto político.

Capítulo 1

1.1. Antecedentes

Los posibles aportes de la educación artística musical a los aspectos que pueden ser considerados como pertenecientes a la categoría de sujeto político han sido estudiados desde distintas prácticas docentes, así como desde diferentes perspectivas teóricas con diversidad de autores, contextos y metodologías. Como antecedentes a la presente investigación, se han considerado seis textos de carácter investigativo que tienen una concordancia con estos aportes y pueden funcionar como documentos capaces de acercarnos a interpretar el objetivo de esta investigación. Para cada una de las investigaciones que nutren la presente investigación, se realizó un análisis teniendo en cuenta tres aspectos, a saber, una descripción del proyecto, su metodología y las conclusiones.

Inicialmente el proyecto *Efectos de una intervención músico terapéutica para promover la conciencia de sí mismo y la calma, como habilidades de la inteligencia emocional en un grupo de adolescentes con extra-edad escolar que cursan grado sexto de bachillerato en el ITD Laureano Gómez de la ciudad de Bogotá, Colombia* se centró en la relación existente entre la terapia musical y la inteligencia emocional, teniendo en cuenta factores como el fracaso escolar y los estudiantes extra-edad². En ese sentido, la investigación realizó seguimientos a través de instrumentos como: bitácoras, fotos videos y diarios de campo, compilando los avances

² La extra-edad es el desfase entre la edad y el grado y ocurre cuando un niño o joven tiene dos o tres años más, por encima de la edad promedio, esperada para cursar un determinado grado. (Ministerio de Educación, s.f.)

obtenidos en cada una de las intervenciones. Por lo anterior, la investigación, aspiró determinar si se podía a través de la musicoterapia fortalecer habilidades de inteligencia emocional como; la conciencia de sí mismo y la calma en niños de bachillerato en situación de extra-edad de una institución educativa distrital.

Las principales conclusiones de la investigación fueron que los ejercicios generan un estado de calma, siendo este el primer paso para una autorregulación. Los estudiantes que participaron en las intervenciones aprendieron técnicas de autorregulación emocional, logrando que no se vieran involucrados en riñas después de finalizado el ejercicio, además, el ejercicio de composición musical facilitó abordar de manera mucho más puntual el aspecto emocional de los estudiantes.

Otro de los antecedentes que aquí se plantea es la investigación *Efecto de la musicoterapia sobre el proceso lector y la comprensión lectora en un grupo de niños de segundo de primaria pertenecientes al IED Juan Evangelista Gómez, de la ciudad de Bogotá.*, la cual presenta un tratamiento musico-terapéutico, el cual se enfoca en el fortalecimiento del proceso lector en estudiantes de siete a doce años de edad. Cabe señalar que la investigación fue aplicada en el Colegio Distrital Juan Evangelista Gómez de la ciudad de Bogotá, Colombia. Mediante la creación de dos grupos de doce estudiantes cada uno y a través del análisis de cuentos mediante la prueba PROLEC.

La investigación concluyó que, es posible intervenir en un tratamiento músico-terapéutico en la corrección de dificultades lectoras. Asimismo, los niños con dificultades lectoras presentan dificultades para la orientación espacio-temporal. Corrobora la relación entre

los elementos del lenguaje y los musicales. Las actividades músico-terapéuticas fortalecen los procesos de decodificación.

Aportes de la educación musical a la formación integral de los estudiantes en la básica primaria del Instituto Pedagógico Nacional. Este documento que da a conocer la trayectoria de la educación musical del Instituto Pedagógico Nacional. Ahí se presentan ciertos referentes teóricos como: Hemsy de Gainza, Lacárcel Josefa, López, Cano Rubén y Rusinek Gabriel relacionados con el valor formativo de la misma. El objetivo de la investigación fue identificar de qué manera la educación musical impartida en la institución interviene en la formación integral de los estudiantes.

Una vez analizada la información se concluye que los participantes de este estudio reconocen que la educación artística musical es una herramienta en la adquisición de habilidades que favorecen sus procesos cognitivos, socioafectivos y fisiológicos.

El proyecto *El potencial del Rap en el fomento de comportamientos urbanos responsables en el entorno escolar* se llevó a cabo en I.E.D Colegio Frederich Nauman de la localidad de Usaquén en la ciudad de Bogotá. Su propuesta fue una exposición de composiciones a través del rap con temas de convivencia y cultura ciudadana dentro del entorno escolar. Este ejercicio se propone en un espacio como lo es la escuela para componer sobre aquellas problemáticas presentes en este espacio.

La investigación determinó que la expresión de mensajes y reflexiones a través del rap por sus cualidades artísticas y culturales generan expectativa y motiva a los estudiantes en el

conocimiento y cumplimiento de las normas si se presenta la ocasión o la oportunidad de ser desarrollado.

Continuando con los antecedentes investigativos se trae a colación los *Aportes de las prácticas de formación artística y musical a la construcción de identidades juveniles*. En este ejercicio investigativo describe la manera en que se puede contribuir a la construcción de identidades juveniles a partir del proceso de formación artística musical. Este proyecto se desarrolla en la ciudad de Bogotá, en la localidad de Bosa durante los años 2005 y 2013. La dinámica se centra en la música tradicional colombiana.

El proyecto se desarrolló en el Colegio Distrital Porfirio Barba Jacob, utilizando dos prácticas diferentes; la primera está asociada al currículo establecido mediante la enseñanza de la música en los momentos de clase, la segunda -menos formal- pretende rescatar la música tradicional colombiana con el apoyo de la música urbana y la tradición oral.

La investigación tiene un paradigma sociocrítico y está enfocada en un territorio y tiempo específico. Tiene un enfoque idealista-empirista, teniendo diferentes perspectivas de la investigación y haciendo que la persona inmersa en el proyecto investigativo sea la misma que lidera el ejercicio práctico.

Este ejercicio permitió que los jóvenes se acerquen a artistas y grupos musicales tradicionales y permitió generar juicios críticos frente a la música comercial y a la tradicional sin prejuicio de sus otros gustos musicales. Por otro lado, este ejercicio consiguió que los estudiantes que tienen un conocimiento musical más avanzado ayuden y enseñen a los que son

nuevos en estas prácticas, generando liderazgo y brindando una oportunidad de compartir un momento de expresión artística entre compañeros.

Finalmente, se plantea la investigación *Contribuciones desde la educación musical al modelo de formación y cuidado para primera infancia de la escuela maternal de la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá, Colombia*, que describe los efectos generados por la educación artística musical en los estudiantes de la Escuela Maternal de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. En esta propuesta se tiene en cuenta el contexto político, legislativo y cultural en el cual se ha construido la infancia durante los últimos veinte años en Colombia, por ende, se menciona el impacto de la educación musical en los niños y su importancia en otros aspectos del desarrollo.

El proyecto de investigación concluyó que el trabajo de la Escuela Maternal de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia ha sido exitoso durante sus trece años de funcionamiento, pues, ha promovido en los niños procesos de construcción de sentidos y significados. De ahí que, se demuestre que la canción es un elemento fundamental en el proceso de la didáctica y la pedagogía, pues los estudiantes memorizan fácilmente las canciones, motivando a los docentes a cantar con mayor expresividad. El ejercicio tuvo impacto a nivel familiar y redujo los índices de deserción escolar.

Capítulo 2

2. 1. Contexto Histórico de la Educación Artística Musical: Una Mirada Universal

La posible relación entre la educación artística musical y el sujeto político está presente desde el principio de la historia de la humanidad, en la *Paideia*, el autor referencia la manera en

que Platón consideraba que era necesario. En primera instancia, educar el alma mediante la música con la idea de moldear. (Jaeger, 2001, p. 260)

Así, durante siglos, la filosofía ha planteado la posibilidad de una relación entre los conceptos de arte y alma, esta relación se presenta debido a que la expresión artística representa aspectos intangibles del ser humano mediante una obra tangible, en los griegos y en la Edad Media, por ejemplo, la música (principalmente el canto) era el medio por el cual se conservaban unas creencias. Sobre esto asevera Fubini (1998) :

Al tema de la armonía musical como reflejo de la armonía celestial se recurre muy a menudo en los tratados medievales; en ocasiones, sirve para propiciar una escisión insuperable entre la teoría y la práctica, entre la armonía propia de la música mundana y la pálida imagen que de dicha armonía se descubre en la música humana, todo lo cual no hace sino acentuar la abstracción dentro de la musicología de la época. (p.113)

Es de este modo como durante diferentes momentos históricos el ser humano ha encontrado cierta correspondencia entre la inteligibilidad del arte y los valores morales que su contexto social dispone, bien sea para mantener tradición o generar identidad nacional; pero también, las expresiones artísticas, incluyendo la música, han sido utilizadas como medios de protesta frente a situaciones como la opresión o la guerra.

De conformidad con lo anterior, se puede comprender que, esta forma de percibir el arte, permite cuestionarse sobre la formación musical como característica que contribuye de alguna manera en la formación de sujetos políticos, capaces de identificar su realidad y cuestionarla mediante la composición musical de la misma manera en que históricamente han sucedido

De acuerdo con lo anterior, es necesario realizar un análisis del proceso de la enseñanza artística musical encaminado hacia la formación de sujetos políticos. De ahí que, se requiera identificar los diferentes momentos de la historia universal en los cuales la formación musical y su influencia en los diferentes contextos sociales ha sido un asunto significativo. De esta forma, es posible encausar la experiencia y ahondar en los efectos de la enseñanza artística, - principalmente la referida a la música-, en la consolidación de sujetos políticos. En este sentido, es importante realizar un seguimiento histórico en épocas diferentes de la humanidad como lo son: la Antigüedad, la Edad Media, el Renacimiento, la Modernidad y la época Contemporánea; tomando de cada una el concepto de música, su papel en la sociedad y el pensamiento que se tenía sobre la educación de esta expresión artística. Posteriormente se realizará un recorrido por la historia de la educación artística musical en Colombia.

2.1.1. La Educación Artística Musical Durante la Edad Antigua

Las indagaciones históricas referentes al arte nos conducen principalmente a la Antigua Grecia, siglo VIII a.C., es ahí donde se encuentra el origen de la teoría artística referente a la música. Para la cultura griega el término música tiene una acepción diferente a la contemporánea, para ellos, era una actividad que comprendía a la danza, la poesía, la gimnasia, el canto y la interpretación instrumental, es decir, un conjunto de disciplinas integradas en una misma representación. (Fubini,1998)

La música para los griegos tenía un aspecto fundamental en su vida y en su tradición, pues, tenía la capacidad de tranquilizar los estados producidos por el consumo de vino en los banquetes, esto debido a que el orden y la sensatez de la música guiarían a las personas al

camino recto y los volvería cuerdos. También, se le atribuía a la música una función ética, social y psicológica. Estas funciones se le daban principalmente por el efecto que tiene la música sobre los comportamientos y emociones. (Fubini,1998)

Durante el siglo VIII a.C. Terpandro estableció la enseñanza de la música en Esparta, inventa los *nomoi* que significaban ley, costumbre o tradición, pero que refiriéndose al aspecto musical el término *nomos* recibe después la acepción de melodía. Terpandro también modifica la lira³ pasando de cuatro a siete cuerdas con el fin de demostrar que es un instrumento superior a la flauta. Por la distribución de las cuerdas en la lira se dice que los *nomoi* más antiguos provienen de ella, acercándose más que el aulós⁴ a una ley musical. Durante los siglos VII y VI a.C. se realizaban competencias de habilidad para creación y la interpretación musical. Tanto el aulós como la cítara tenían funciones establecidas en la sociedad; el primero utilizado en el *ditirambo*⁵ y en la tragedia ateniense. La música producida por este instrumento incitaba al placer, lo cual la alejaba del *ethos* que debían inspirar los *nomoi*. Por su parte, la cítara era utilizada para homenajear al dios Apolo, por lo tanto, generaba música aristocrática, guerrera y que servía para acompañar al cantor. Según Platón, los instrumentos de viento eran precisos para el campo, mientras que la lira y la cítara funcionarían mejor en la ciudad. (Platón, 2016, p.60)

³ Instrumento musical usado por los antiguos, compuesto de varias cuerdas tensas en un marco, que se pulsaban con ambas manos. (Real Academia Española, 2018)

⁴ Instrumento musical de la antigua Grecia similar a la flauta, pero hecho de caña, madera, hueso o marfil, con un número variable de orificios (de 4 a 6) y una lengüeta en la parte superior; se tocaban dos a la vez, uno con cada mano y separados en forma de V. (Oxford, 2018)

⁵ Del lat. *dithyrambus* 'composición poética en honor de Dioniso', y este del gr. *διθύραμβος* *dithýrambos*. (Real Academia Española, 2018)

Los *nomos* se pueden clasificar en cuatro clases diferentes, citaródicos, citarísticos, aulódico y aulético. En el citarístico y aulético los instrumentos (cítara y aulós respectivamente) suenan solos. Mientras que en el aulódico (*aulós*) y citadórico (cítara) están acompañados por la voz. En el último, el texto es generalmente épico, cuando la voz se detiene, hay una improvisación instrumental, mientras que, cuando suena, el instrumento la dobla. Damón, un célebre músico y maestro de Pericles presenta un carácter conservador respecto a la tradición; él considera que cualquier innovación musical es peligrosa para el orden y el equilibrio del Estado. (Fubini, 1998)

Respecto a los géneros, los griegos identifican tres de acuerdo con la división del *tetracordio*⁶; el *diatónico*, el *cromático* y el *enarmónico*. El primero es considerado el más natural y, por lo tanto, el más fácil de cantar, incluso para los que no tienen formación musical. El cromático es más técnico, por lo tanto, solo puede ser cantado por los instruidos. Por último, está el enarmónico que es considerado el más complejo de todos y se hace imposible cantarlo para la mayoría de la gente. Respecto a los ritmos, los griegos no aceptaban la variedad de medidas, tenían que buscar ritmos con carácter ordenado y así poder adecuar la melodía al ritmo.

Según Platón, en la Antigua Grecia se conocían diferentes tipos de armonía; el lidio, considerado el más lastimero de todos y el menos apto para hombres y mujeres, es el apto para ser cantado por las voces más agudas y provoca un carácter afeminado. El frigio, interpretado por las voces medias. El dórico era cantado por aquellos con las voces más graves, junto con el

⁶ Serie de cuatro sonidos que forman un intervalo de cuarta. (Real Academia Española, 2018)

frigio invitaban al valor y a la moderación, imitaban los *nomos* más antiguos. Finalmente, el jonio fue utilizado generalmente en los banquetes. (Plutarco, 2004, p. 80)

La educación musical se empezó a considerar entre los siglos VII y VI a.C. desde dos prácticas diferentes; la lírica monódica y la lírica coral arcaica que requería una formación en poesía, canto, danza y acompañamiento instrumental y preparaba a los más jóvenes con el fin de que participen en los festivales religiosos. La música era esencial en la educación aristocrática griega, era una enseñanza personalizada y en ocasiones con la presencia de varios estudiantes; en ese contexto aparece la figura de *paidagogós* (pedagogo), especializado en la materia y encargado de enseñar y cuidar a los jóvenes. Luego, los músicos profesionales consideran la escritura musical.

La educación musical está planteada en tres ideas diferentes: *paideia*, *musiké* y *éthos*. La educación (*paideia*) referente a la transmisión y adquisición de los conocimientos y valores culturales. La música se convirtió entonces en el medio perfecto para este tipo de enseñanza, puesto que, la cultura griega es considerada una civilización con una fuerte tradición oral. La música (*musiké*) es la portadora del mensaje cultural y estaba reservada solamente para los hombres libres, era considerada el arte de las musas y corresponde a la unión del texto cantado (poesía), el acompañamiento musical y el movimiento (danza y gimnasia). Finalmente, el carácter es la influencia que tiene la relación entre la música especulativa y la práctica en los ejecutantes y los oyentes, para ello, es necesario usar los modos adecuados dependiendo de la finalidad, el contexto y el auditorio. El responsable de la educación en principio fue el maestro de cítara, quien enseñaba la interpretación del instrumento y los diferentes géneros poéticos.

Posteriormente, se incluyó al maestro de letras y al instructor físico, de esta forma se conseguía el equilibrio entre la cultura mental y física.

Ahora veamos que, en la escuela pitagórica la música adquiere un valor ético y pedagógico, se enseña la técnica musical y se resalta la esencia divina que tiene este arte por su cualidad de búsqueda de perfección y dignidad. Los conceptos de esta escuela resaltan a la armonía como un elemento abstracto que permite la conciliación entre contrarios y por estar regido por un orden dinámico y armónico, permite la participación del alma humana. Al entender la música como una abstracción numérica facilita el entendimiento de las cosas, pues existe una naturaleza armónica en el universo y en el alma. La relación interválica de la música la convierte en un objeto abstracto, alejado de la música que se puede oír.

Posteriormente en el siglo V a.C. Damón, con un pensamiento pitagórico, plantea que la música posee un carácter inalterable y existe una armonía universal lo cual comparte la esencia con el alma humana, la influencia de la música recae en el espíritu y esto repercute en la sociedad, por tal motivo, la educación musical genera estabilidad social en el Estado. La enseñanza musical consiste para los griegos en una educación en virtud, lo cual permite corregir malos hábitos o conductas, la selección de ritmos y modos causan efecto en el comportamiento, por lo tanto, no está permitida la innovación musical, pues ello atenta contra el orden social y afecta al Estado.

En Grecia se encuentran referencias claras sobre la educación musical, esta se forma por el vínculo que se puede generar mediante las dos perspectivas musicales. Platón, sugiere que, la música es esencial en el proceso educativo, pues elementos como el ritmo y la armonía ingresan

en el alma y transmiten a ella su belleza, de esta manera el arte es útil en los peligros de la guerra. Por otro lado, afirma que, si se da en edades tempranas, tanto la armonía como el ritmo conseguirán que lo bello y la gracia entren en el alma lo cual les permite advertir la imperfección de la naturaleza y el arte. Era importante para los griegos, encontrar un equilibrio entre la gimnasia y la música, con la primera, los jóvenes adquieren y desarrollan la rudeza, mientras que con la otra se privilegia la suavidad, dado que, la enseñanza musical ayuda a la serenidad del alma.

Toda música tiene la posibilidad de producir placer, pero para los fines educativos es provechoso explotar la música teórica. No sólo es necesario dedicarse a las ocupaciones rectas sino al ocio decoroso, la capacidad musical adquirida de jóvenes les puede servir de medio de diversión cuando sean adultos maduros. Desde aquella época se ha considerado al arte como elemento fundamental en la formación de ciudadanía, pues según los griegos, la instrucción general del arte musical sólo podía ser impartida por aquellos que tenían habilidades especiales o por quienes recibían la inspiración por la divinidad, como Apolo o las Musas. (Platón, 2016)

Platón percibe la música con un carácter ético y educativo, con una naturaleza divina y armónica, por lo tanto, es inmutable. Considera que existen dos tipos de música; la primera de ellas es la que se puede escuchar, producida por la interpretación de los instrumentos musicales, es decir, la música práctica interpretada en espectáculos y enseñada en las escuelas. Por otro lado, se encuentra que la música teórica, no audible, inteligible, dotada de suprema sabiduría y con una base dialéctica, en ella se destaca un trabajo similar al de la astronomía; se indagan los números y de ahí surgen los acordes (Platón, 2016). Dentro de esta clasificación musical adquiere una mayor importancia la música que no se oye, pues es en ella que se permite el

pensamiento. Por esta razón, la música práctica no tuvo mayor influencia en su desarrollo posterior dentro de Europa. Sin embargo, la filosofía musical impactó en el pensamiento posterior entre la Edad Media y Moderna. Según Platón (2016):

Cuando un hombre, por medio de la dialéctica, sin ninguno de los sentidos, pero valiéndose de la razón, intenta alcanzar la esencia de las cosas y no se detiene hasta haber aprehendido sólo por la inteligencia la esencia del bien, llega al término de lo inteligible. (p. 154)

La educación de la música es necesaria porque permite la unión entre el concepto filosófico y el musical, el músico debe tener un talento creador y una destreza técnica. Al desarrollar estas dos características se llega a una filosofía musical que permite el conocimiento de los principios absolutos y evita la crítica del público que juzga la calidad de una obra con o sin el conocimiento. Platón retoma de esta manera el pensamiento de Damón respecto a las ideas educativas entendiendo a la música como un regalo de los dioses y la mejor forma de educación rechazando la innovación y entendiendo la unión entre gimnasia y música como medicina para el cuerpo y el alma, es por lo tanto una disciplina que permite armonizar el alma del hombre.

En sintonía con el planteamiento de Platón, su discípulo Aristóteles plantea que es conveniente el aprendizaje musical en los jóvenes, ya que, su influencia puede ayudar a mejorar las costumbres. Para él, la música es ocio y no un trabajo, sin embargo, debe ser parte de la educación por su tradición y no debe ser vista como un simple entretenimiento. Para los griegos, la música también tenía una función psicológica debido a su influencia en las emociones y

comportamientos, respecto al carácter social, se utilizaba para solicitar el favor de los dioses, conmemorar la muerte o calmar estados alterados por la guerra. (Aristóteles, 1934)

Se evidencia diferencias entre los aspectos filosófico-matemático y técnico-profesional de la música y justifica la enseñanza musical debido a que eleva el espíritu y dota de criterio para juzgar la calidad de los espectáculos. (Fubini, 1998) Posteriormente, debe abandonarse porque se convierte en un oficio servil. Aristóteles defiende los conceptos de Damón y Platón respecto a la educación musical como equilibrio del hombre con la naturaleza y como principio de toda acción. Sin embargo, la percibe sin restricciones, apoyado en un uso adecuado de cualquier modo dependiendo su función y carácter como elementos de orientación psicológica y social. (Fubini, 1998)

Asimismo, autores clásicos como Homero señalaban en sus obras la importancia del canto. En *La Ilíada*, se relata en uno de sus cantos como “durante todo el día los aqueos aplacaron al dios con el canto, entonando un hermoso peán a Apolo, el que hiere de lejos, que les oía con el corazón complacido”. Más adelante, este canto aparece de nuevo cuando se referencia la muerte de Héctor: “*Ahora, Ea, volvamos cantando el peán, a las cóncavas naves, y llevémonos este cadáver. Hemos ganado una gran victoria: matamos al divino Héctor, a quien dentro de la ciudad los troyanos dirigían votos cual si fuese un dios*”. (Homero, 464, p. 26)

La *Ilíada* y la *Odisea* de Homero resaltan constantemente la importancia de la música, además, estas obras fueron las predecesoras de la Epopeya y se escribieron en forma de cantos, en la *Paideia* explican de cierta manera el posible origen de estas narrativas:

“si algo resulta definitivamente establecido sobre el origen de la epopeya, es el hecho de que los más antiguos cantos heroicos celebraban las luchas y los hechos de los héroes y que la Ilíada tomó sus materiales de canciones y tradiciones de este género.”
(Jaeger, 2001, p. 34)

El origen de las obras Ilíada y Odisea, se debate entre las posibilidades de que hayan sido escritas por un solo autor llamado Homero, o que hagan parte de una larga tradición oral que fue recopilada y escrita durante el transcurso de varios siglos por varios poetas diferentes; sin embargo, durante el siglo XX, se propone que los dos poemas hacen parte de la tradición oral. Estos relatos fueron utilizados por los griegos como parte de su pedagogía, en ellos se contaba no solo el comportamiento en batallas y aventuras, sino que enseñaban un comportamiento con honor. (Homero, 2012)

2 .1.2. La Educación Artística Musical en la Edad Media

A partir del siglo III d.C. el pensamiento griego sobre la música llega al pensamiento religioso, teniendo como principal instrumento al canto sacro que tiene un gran valor educativo debido a su gran influencia en la formación religiosa, también es utilizado como un elemento complementario en la oración para hacerla más agradable y así facilitar el aprendizaje del mensaje religioso.

Durante el transcurso de los siglos IV y VII surgen una gran variedad de cantos litúrgicos, a destacar, el canto bizantino, liturgias Siria Oriental, Armenia y copta en Oriente; mientras que en occidente se desarrollaban diferentes tipos de liturgias (y sus respectivos cantos) clasificadas así; en Italia surge la liturgia romana antigua y la milanesa o ambrosiana En Galia,

se desarrollaron una serie de liturgias denominadas galicanas, la liturgia hispánica (de Hispania) también conocida como liturgia o canto visigodo o mozárabe, finalmente surgen liturgias como la celta (Irlanda y parte de Inglaterra), la africana (Magreb, la antigua África de los romanos). Muchas de estas liturgias surgieron antes de que existiera una notación musical, por lo tanto, no se conocen bien y no es posible transcribir muchas de ellas que simplemente desaparecieron o se transformaron siendo sustituidas por cantos posteriores, otras liturgias dejaron una notación que se desconoce en la actualidad por lo que no es posible transcribirlas. (Guerrero, 2014, pp 24-25)

Durante el siglo VIII se da el origen del canto gregoriano, debido principalmente a la necesidad de unificar las liturgias de Occidente. Cuando el papa Esteban II se dirigía a París, con el fin de encontrarse con el monarca Pipino el Breve, notó que la liturgia romana y la galicana tenían profundas diferencias, por lo que le propuso al rey unificarlas y este aceptó viendo en ello una oportunidad de fortalecer su reino. Se envió a un grupo de cantores romanos al reino franco que sirvieran de instructores para los cantores francos que después llevarían la enseñanza a todo el reino. Esta enseñanza se realizaba de manera oral apelando a la memoria del cantor, por lo que el repertorio era limitado. El hijo de Pipino, Carlomagno, implantó en su imperio lo que se denominaba en ese entonces “canto romano”, que en ese proceso de difusión tomó también elementos del canto galicano, siendo al final una mezcla de los dos cantos que se debió llamar canto franco romano, sin embargo, surgió una leyenda que contaba como en Roma, el papa Gregorio Magno recibió inspiración directa del Espíritu Santo para la creación del canto, lo cual le dio el nombre de gregoriano. El canto gregoriano se impuso paulatinamente en toda Europa y terminó por ser el canto oficial de la iglesia católica. (Guerrero, 2014)

El arzobispo de Constantinopla (siglo V d.C.) san Juan Crisóstomo retomó un concepto griego al afirmar que, la música llega al espíritu y es por este medio que se pueden superar las dificultades, así como aliviar la fatiga mediante el canto. En la Edad Media la música tenía un valor religioso debido a que la armonía estaba compuesta por números y era posible cantarla sin producir sonidos. La música era apreciada como una ciencia que comparte las relaciones entre filosofía, ética, física y lógica. Así, comparten con los griegos el principio de música como reflejo del universo. (Fubini,1998)

Teniendo en cuenta el contexto histórico de la a Edad Media se puede afirmar que, la música adquiere relevancia gracias a la herencia filosófica griega; considerada el arte superior y era estudiada como una disciplina científica como parte del “*Quadrivium*” de las escuelas del monasterio junto con la aritmética, la astronomía y la geometría. El estudio musical, es teórico especulativo, siempre ligado a la filosofía, principalmente desde la teología, por esta razón, las costumbres monásticas son trascendentales en el estudio de la educación musical durante el transcurso de la Edad Media.

Hay que mencionar, además, que desde el siglo IX se consolidó la música como elemento práctico y con el paso al siguiente siglo se estableció que los niños que cantan dentro de las escuelas deberían ser sacados de ahí para llegar a una escuela de canto. Durante el siglo XIV inicia el concepto de estética en la música, entendiéndolo como la relación existente entre el sonido y su efecto psicológico producto de la organización armónica de los sonidos, lo cual quiere decir que una melodía estética facilita el disfrute musical y permite un mejor comportamiento ya que alcanza al espíritu y lo purifica. (Pérez, s.f.)

En los monasterios se privilegia el aprendizaje referente al canto y lectura musical, complementado por el orden de las lecturas y cantos de los monjes en las ceremonias, la forma en que se debía situar el cuerpo, inclinarse o proceder. Los niños oblatos obtenían el conocimiento sobre comportamiento imitando a los monjes superiores, todo esto requería estudio y ensayo, método se convirtió en el núcleo de la educación monástica. La jerarquía estaba determinada por la antigüedad dentro del monasterio. (Valles del pozo, 2009)

Continuando con nuestro razonamiento, los maestros enseñaban el canto a los oblatos mediante técnicas de repetición, primero escuchando y luego repitiendo los cantos, en este sentido, la lectura y el canto eran enseñados por la misma persona, el *armarius*, que era el encargado de la biblioteca y de la organización de las liturgias. Debido a la gran cantidad de responsabilidades del *armarius*, el aprendizaje se iniciaba con un asistente y posteriormente, el *armarius* profundizaba esa labor. La estrecha relación entre bibliotecarios y maestros redundó en la creación de escritos (principalmente himnarios con glosas) que facilitaban la memorización por parte de los jóvenes, de esta forma, la educación elemental consistía en aprender himnos y salmos.

Las glosas presentes en estos documentos eran la parte fundamental del aprendizaje, pues en ellas se encontraban aclaraciones referentes a léxico, gramática, sintaxis, teología, liturgia, estilo y conocimiento enciclopédico. Estos himnarios también eran consultados por los estudiantes de manera independiente y después fueron utilizados para enseñar gramática. (Murray, Forscher y Cyrus, 2010)

La música fue vista como un elemento liberal dentro del ambiente universitario. Esta hacia parte de las misas, o cualquier otra actividad social importante y paulatinamente, los

estudiantes fueron desarrollando una práctica musical menos formal, vinculando diferentes expresiones como la danza, el canto y la interpretación instrumental. Las universidades y las catedrales tenían acuerdos, mediante los cuales los estudiantes universitarios podían recibir instrucción musical en las escuelas catedráticas, principalmente en el aspecto coral. La educación musical era fundamental para la nobleza en los aspectos teóricos y prácticos. (Valles del pozo, 2009)

1.2.3. La Educación Artística Musical en el Renacimiento

Se considera ahora la educación artística en el Renacimiento. durante esta época la música siguió siendo una parte fundamental de la liturgia, sin embargo, se presenta un resurgimiento del pensamiento griego respecto a la necesidad de un desarrollo integral del hombre. Por otro lado, el humanismo consideraba que el movimiento reformista permitía liberar el pensamiento supersticioso. Surge una división respecto al pensamiento; por un lado, la creencia religiosa tradicional y por el otro el pensamiento laico y humanista. (Valles del pozo, 2009)

Por otro lado, Martín Lutero consideraba a la música como un don otorgado por Dios que aliviaba el sufrimiento del hombre y le permitía llegar al bien elevando su espíritu; estas concepciones le generan gran importancia a la educación artística musical en la época. Al existir una fuerte relación entre la iglesia, la escuela y la comunidad Las practicas musicales se llevaban a cabo en estos tres escenarios. En contraste con lo anterior, Juan Calvino consideraba que la expresión musical tenía que limitarse al escenario religioso, pues al ser practicada en otro espacio, podía perder su valor edificante. (Valles del Pozo , 2009)

Durante el Renacimiento, la música religiosa sigue predominando, sin embargo, la música profana empezó a surgir dentro de algunas capillas no religiosas, musicalmente existían dos maneras en que se escribe la música, la homofonía y la polifonía, dentro de la misma obra empiezan a aparecer fragmentos con ambas texturas, teniendo en cuenta que, en una obra aparecen cuatro voces a diferentes alturas (bajos, tenores, contraltos y sopranos), pertenecen a la homofonía, aquellos momentos en que las cuatro voces realizan una misma melodía, es decir que se logra escuchar una única línea melódica coincidiendo rítmicamente. En contraposición, la polifonía hace referencia a la independencia de las líneas melódicas de cada una de las voces, es decir, que se interpreta cada voz como una melodía diferente que al combinarse con las otras tres forman una melodía polifónica. La música religiosa, al ser culta, fue escrita con mayor complejidad y tendió a ser polifónica, mientras que la profana al ser popular era más sencilla y tendió a escribirse con homofonía.

Si bien la mayor parte de las composiciones musicales se realizaban para cuatro voces, en esta época empieza a escribirse música para instrumentos, teniendo en cuenta que, la organización de los instrumentos por familias, también los clasificaba en las mismas cuatro alturas, es decir, que una obra escrita en esta época podía ser representada por cuatro voces, por cuatro instrumentos, o mezclando las voces con los instrumentos. (Funibi, 1998)

2 .1.4. La Educación Artística Musical en la Modernidad

Durante el siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, se desarrolló el periodo conocido como Barroco, los primeros cambios de estilo se realizan desde el siglo XVI, compartiendo características renacentistas y termina tras la muerte de Johann Sebastián Bach

(1750) (-su mayor representante-, dando origen así a la música clásica. El estilo musical del Barroco dividió la música en dos corrientes importantes; a la renacentista, la llamó “*stile antico*” música sacra cantada a capella; pasando así a ser un lenguaje de segundo plano. La corriente musical principal era el estilo “moderno” que otorgaba una mayor libertad de escribir la música, puesto que, era menos estricto y permitía la composición espontánea. A partir de esta ruptura, se considera que, es el Renacimiento el último periodo que tiene alguna unidad estilística, pues a partir del Barroco, las maneras de entender la música empezaron a ser diversas y se empezaron a generar diferentes corrientes que destacaron social e históricamente (Bukofzer, 1986)

Esta separación entre la música del Renacimiento y el movimiento del Barroco generó en los nuevos autores la posibilidad de componer con diferentes técnicas: música sacra, de cámara y teatral, tomando como base la letra y en ella adaptando una melodía, esta técnica iría en oposición respecto al Renacimiento, cuando la letra debía acoplarse a una melodía establecida. De esta manera se establecen diferentes estilos en los que prima la expresión musical del texto. (Bukofzer, 1986)

Uno de los estilos surgidos en este momento histórico, es la ópera que tiene sus primeras representaciones a alrededor del año 1597, en ellas se relatan historias de tragedias heroicas y tienen una escritura al estilo de *drama pastoril*. Entre los autores que dan inicio a la ópera se encuentran a Rinuccini, Peri, Caccini, Cavalieri y Monteverdi, este último siendo el autor de la primera obra maestra de este género; Orfeo. Esta composición de Monteverdi es estilísticamente compleja, sin embargo, mantiene las tradiciones de orquestación de la época y solo en determinados momentos dramáticamente importantes las utilizan de una manera diferente. (Bukofzer, 1986)

Llegados a este punto, se debe recalcar que, estos cambios musicales no fueron drásticos, sino paulatinos entre el año de 1720 y 1770 cuando la música se transforma constantemente debido a esta diversidad de estilos que se fueron desarrollando. Bach realizó aportes importantes a la música mediante composiciones que hacen parte del sistema temperado. La importancia de Sebastián Bach trasciende las épocas, sobre lo que se asevera:

El músico considerado como el más importante compositor de la historia de la música europea desarrolló su carrera en casi todos los oficios musicales posibles y abarcó todos los géneros musicales excepto la ópera. Fue organista de iglesia, músico cortesano y músico civil, esto último en Leipzig desde 1721 hasta su muerte. (Historia de la música, 2014, págs. 87, 91) (Guerrero, 2014, pp 87-91)

Se puede considerar que Bach es el autor más importante del Barroco, dado que, inició su aprendizaje musical con su padre y posteriormente, con su hermano mayor, fue educado por los mayores compositores de música europea de la época, estudió las obras de estos autores copiándolas, siendo este método el más utilizado por ese entonces. La mayoría de las obras copiadas por Bach estaban relacionadas con la liturgia católica y protestante, esta práctica la llevó ejerciendo Bach durante toda su vida, pues siempre deseaba aprender de otros músicos. (Bukofzer, 1986)

Se pueden diferenciar cinco periodos creativos de Bach, atribuidos principalmente a los trabajos desempeñados por él en el transcurso de su vida. El primer periodo se establece cuando trabaja como organista en Armstadt y en Müllhausen entre 1703 y 1707. En este lapso desarrolló una composición creativa, caracterizada principalmente por secuencias armónicas

ambiguas, una larga duración y variaciones musicales entre las estrofas de los corales. Compone gran cantidad de fugas, que, a pesar de su falta de organización y estructura, ya empleaban el contrapunto. (Bukofzer, 1986)

Luego, entre los años 1708 y 1717 Bach residió en Weimar y realizando el trabajo de organista, posteriormente concertino de la orquesta. En este segundo momento creativo, escribió grandes obras para el órgano, principalmente fuera del coral. Su constante influencia de la música italiana le permite pasar por un periodo de madurez creativa, tomó obras de Vivaldi y las modificó acentuando elementos como el contrapunto y creando partes nuevas que parecían pertenecer a la misma obra. Creó fugas inspiradas en diferentes obras italianas y cantatas (de origen profano) con el fin de innovar musicalmente el estilo tradicional del concierto sacro. (Bukofzer, 1986)

Continuando con la exposición de los aportes del principal representante musical del Barroco, se menciona el tercer periodo de Bach, el cual se desarrolla siendo maestro de capilla y director de música de cámara en la corte de Göthen entre los años 1717 y 1723. Esta corte era parte de la Iglesia Reformista, por lo tanto, su oficio no estaba relacionado con la música sacra ni con el órgano. Esto llevó a que Bach compusiera música privada y de cámara con un carácter profano, principalmente para cívico. Escribió música instrumental que fue utilizada por aprendices como guía, sin embargo, eran manuscritos que sus aprendices podían modificar según su criterio. Durante esta época, Bach escribió los prefacios y algún material que serviría después para "*El clave bien temperado*" una compilación de preludios y fugas que se consolida en el año 1722 y en el que Bach buscaba demostrar las ventajas de utilizar un sistema bien temperado, como la posible modulación y poderse expresar en diferentes tonalidades respetando la distancia

de las notas ascendentes y descendentes, limitando la escala musical a 12 sonidos distribuidos en 7 teclas blancas (para los sonidos naturales) y 5 negras (para los sonidos alterados), esto cambió la forma de componer fugas hasta nuestros días. (Bukofzer, 1986, pp. 290 - 294)

El cuarto periodo artístico de Bach se desarrolla entre los años 1723 y 1745, inició con su nombramiento en la ciudad de Leipzig como cantor en la iglesia de Santo Tomás y finalizó cuando escribe sus últimas cantatas. En este periodo Bach enfoca su trabajo creativo en la composición de cantatas para cada domingo y día festivo del año litúrgico, escribe alrededor de 300 obras, sin embargo, solo se conservan unas doscientas. En estas creaciones se puede evidenciar cómo con el paso de los años Bach introducía elementos propios de la música profana a la liturgia y, al no existir un criterio claro que diferenciara lo profano de lo sacro, se hacía difícil entender qué elementos eran propios de cada tipo de música. En este periodo, a diferencia de los anteriores, Bach modifica su estilo y presenta nuevas técnicas de interpretación como, por ejemplo, el cruzado de manos; musicalmente por su parte se presentan indicios de una estructura periódica de la frase y de un contraste temático estructural. (Bukofzer, 1986)

Finalmente, el último periodo creativo de Bach se llevó a cabo durante sus últimos cinco años de vida, en este lapso se encuentran sus obras más introspectivas y personales. Utiliza la técnica contrapuntística característica del Barroco y se adentra en los elementos propios de la polifonía. Los contemporáneos veían a Bach como un maestro consumado en el pasado. Durante este periodo compone dieciocho fugas y cánones en las cuales utilizó todos los recursos posibles para su creación, esto para que su obra tuviera también un fin didáctico. Su última obra la compuso después de haber perdido la vista, dictándola a su yerno y alumno. (Bukofzer, 1986)

En contraste con Bach, Haendel aprendió de la cantata sacra y de la música para teclado alemán únicamente los factores técnicos que después aplicaría a otros estilos musicales. Haendel se inspiraría en los estilos profanos de la música alemana como cantatas de cámara o la ópera. Procedía de una familia lejana al entorno musical y estudió música en contra de los deseos de su padre que esperaba que fuera un abogado, mejoró su técnica y su destreza copiando cantatas y obras para teclado alemanas e italianas, desde temprana edad Haendel fue considerado un músico importante, a los diecisiete años consiguió su primer trabajo como organista de la catedral de Halle a pesar de ser una iglesia reformista y Haendel un luterano. Respecto a su carrera creadora se pueden evidenciar tres periodos. (Bukofzer, 1986)

Según, Manfred Bukofzer (1986) el primer periodo, hasta el año 1706, es de aprendizaje alemán. En 1703 decide abandonar los estudios de leyes y viaja hasta Hamburgo, epicentro de la música profana, dominando técnicas como el contrapunto y conociendo a la perfección la armonía, sin embargo, también se notaba desconocimiento respecto a la melodía. En este periodo, Haendel realiza también música sacra y siendo muy joven compone oratorios a manera de cantatas, se caracteriza por ser un músico con amplios conocimientos de armonía y contrapunto, sin embargo, su conocimiento melódico es escaso; compone su primera ópera y decide viajar a Italia para ampliar su conocimiento. (Bukofzer, 1986)

El segundo periodo creativo de Haendel, entre los años 1707 y 1710, se caracteriza por estos viajes a Italia, conoce las ciudades importantes para la música, pero, en especial para la ópera. Compuso principalmente en cuatro géneros; la ópera, la cantata profana, el oratorio y música sacra. Entre 1707 y 1708 compuso oratorios profanos y sacros que estaban muy de moda

por ese entonces, debido a que, en Roma, por decreto del papa, la ópera estaba prohibida.

(Bukofzer, 1986)

El último periodo creativo de Haendel comprende los años de 1711 a 1759 y tiene dos fases, la primera de ellas es el periodo operístico (hasta 1737) y la segunda el periodo de oratorios, este periodo de madurez musical inició en Inglaterra cuando Haendel fue como representante del arte italiano y posteriormente, se consolidó en diferentes compañías de ópera, componiendo cuarenta obras de este género en 30 años. Posteriormente, se dedicaría por completo al oratorio. (Bukofzer, 1986)

Siguiendo este orden cronológico de aportes y cambios de la educación musical, desde el siglo XVII la educación musical se especializó y tomó forma de acuerdo con los diferentes contextos, por un lado, los profesionales, y por otro, los aficionados y la educación en general. Dentro de la educación, debido principalmente a la reforma protestante, se tenía la convicción de que la educación de los jóvenes debía estar fundamentada en el conocimiento musical, esto la consolidó en las comunidades de ideología protestante. Caso contrario ocurría en los países católicos, la educación musical era exclusivamente impartida en las instituciones eclesiásticas, dando continuidad al legado medieval.

La influencia política de la iglesia católica vuelve a adquirir fuerza en Europa gracias a la Contrarreforma. Así mismo, triunfa el absolutismo y con él se consolidan los Estados nacionales, lo que genera que la música del barroco tenga estilo nacionalista. La música de esta época era utilizada por el Estado y la iglesia como representación del poder, siendo asociada

principalmente con la aristocracia y siendo la ópera el estilo más representativo que en un principio solo aceptaba a personas que tuvieran una invitación. (Bukofzer, 1986)

Durante el siglo XVIII la ilustración permitió un gran avance en el ámbito académico y se dio un gran valor al arte, por su capacidad de imitación de la naturaleza. No obstante, este planteamiento limitaba a la música a una expresión onomatopéyica por su carencia de imagen. Pese a esto, Jean-Jacques Rousseau defendió la educación artística musical por sus efectos positivos para la psicología y lo significativo que es también el proceso de socialización. La música debía ser una experiencia previa a la lectura y escritura musical, pues, permite fomentar la creatividad infantil. Rousseau relacionó la música con la palabra y la consideraba la esencia natural, dado que, la naturaleza inspira al canto y a la melodía para la expresión de sentimientos. Surgen de esta forma, metodologías nuevas, orientadas a la educación musical como la composición de canciones infantiles con el fin de estimular el aprendizaje. (Valles del pozo, 2009)

La perspectiva musical de Rousseau planteaba su rechazo al sonido polifónico y a la armonía, puesto que, consideraba a estos elementos de la música como invenciones góticas y bárbaras. Este rechazo a los elementos más complejos de la música les dio a sus composiciones un valor adicional en el aspecto melódico, ya que, para él todos los otros elementos eran artificiales y no permitían el disfrute musical, En *suma*, Rousseau, consideraba que, dichos elementos ilusorio no eran capaces de despertar la emocionalidad. (Ruiz, 1978)

El siglo XIX es considerado del siglo de la música, ya que, los escritos sobre esta forma de expresión artística son abundantes, no solo desde la propia música, sino desde la literatura y la filosofía. Fubini (1998) sostiene que: durante este siglo la música es capaz de abrimos las

puertas de un reino desconocido y de permitirnos entrever lo que, de otro modo, se le habría negado permanentemente al hombre”. (Fubini, 1998, pp 304 – 305) Ahora, respecto a la educación artística musical, durante el transcurso del siglo XIX, se puede afirmar que, a nivel profesional la música seguía teniendo una relevancia en el aspecto instrumental, mientras que, por el contrario, los aficionados se reunían para prácticas corales. Se creía entonces que, la música podía influenciar comportamientos humanos desde dos perspectivas; la primera (cercana al catolicismo) como un medio de purificación empleando un coro mixto a capella, la segunda (laica) como medio de encuentro y fraternidad surge la canción para coros masculinos. Lo anterior, fortaleció el incremento de la instrucción musical. (Fubini, 1998)

2.1.5. La Educación Artística Musical Contemporánea

La influencia de las teorías educativas de Rousseau y Pestalozzi formaron parte de la educación artística musical escolar de mundo Occidental, durante el siglo XIX. Es por ello que, la música tiene un lugar importante para generar sentimientos nobles mediante la formación del gusto por su gran valor moral y si es bien enseñada permite sobreponer los bajos impulsos. La enseñanza musical adquirió gran valor principalmente en los países de influencia germánica, así como en Escocia e Inglaterra.

Según Rousseau, la música tiene una fuerte relación con la naturaleza, este autor considera que, la música tiene un mayor valor y significado para una persona que se encontrara en un estado natural (respecto a la música) que para alguien que se hubiera podido adaptar a una tradición nacional. (Griffiths, 2009)

Además, en el siglo XX la educación artística musical adquiere una mayor importancia, dado que, las influencias de elementos externos al ámbito académico, propiciaron que se fortaleciera y adquiriera un nuevo rumbo; la invención y el uso del gramófono, a saber, facilitó el proceso de producción musical, por lo tanto, esta herramienta fue utilizada por muchos para la edición de grabaciones que tenían como objetivo ejercitar la percepción musical.

Por otro lado, en Inglaterra la radio empezó su funcionamiento y en el año de 1922 se fundó la BBC (*British Broadcasting Company*) que contaba con un departamento que transmitía programas musicales para las escuelas, es así que, esto, permitió la difusión del conocimiento de la enseñanza musical. También en Inglaterra, desde 1980 se presentaban conciertos dirigidos a los niños, de esta manera, los docentes replantearon su manera de desarrollar la percepción auditiva. De igual forma, bajo la influencia de la psicología, durante el siglo XX se fortalecen las investigaciones respecto a la educación artística musical; con esto, surgen paulatinamente nuevos sistemas diseñados para fortalecer la educación de la música dentro de la educación general. (Valles del Pozo, 2009)

Hay que mencionar, además, que dentro de esta nueva pedagogía se tienen en cuenta los siguientes aspectos, concretamente: la formación integral del niño como ser humano, la cual tiene el propósito de formar mejores personas. En ese sentido, el estudiante tiene un papel activo en el proceso de formación mediante su propia experiencia. Vale la pena mencionar que la educación musical es apta para todos, con esto quiero decir que, no se deben tener cualidades especiales para su proceso de aprendizaje como tal, En vista de que, se destaca el aprendizaje musical durante la primera infancia, eso sí, brindado un acompañamiento por parte de la familia. En ese sentido, se busca educar de manera completa sobre los elementos de la estructura musical

como el ritmo, la melodía y la armonía. (McLuhan, 1996) Finalmente, surgen los denominados métodos creativos que motivan la composición por parte de los estudiantes repensando aspectos como la escritura musical y acercando la música contemporánea (jazz, pop, rock) a la enseñanza musical.

La invención del fonógrafo y su aplicación dentro del contexto artístico evidencian, según McLuhan el inicio de una automatización del baile y la canción, al mismo tiempo que se presentaba la automatización del trabajo, llamando a esta época la “Edad Eléctrica”, en la cual el hombre busca aprender a desarrollar diferentes tipos de trabajo. El fonógrafo fue aceptado rápidamente por la radio y aprovechado por los artistas de jazz como un medio de comunicación que sirvió para generar ritmos nuevos y sonidos menos mecánicos y repetitivos como los que propiciaba el vals, sino también, para comunicarse consigo mismos y con los que bailaban su música. Conviene subrayar que el término “jazz” proviene de la expresión francesa “*jaser*”, “parlotear” Este ritmo musical sirvió de puente entre lo culto y lo popular, generando cierta polémica gracias a su estructura libre y contraria al vals. (McLuhan, 1996) (McLuhan, 1996)

A su vez, en el transcurso del siglo XX la filosofía y el arte vuelven a unirse. En efecto, Beitia (2017) afirma:

La obra de arte musical tiene, entonces, un carácter enigmático que no es posible desvelar a través de lo que la terminología musical entiende por comprensión de la obra, es decir, desde su interpretación o ejecución de acuerdo con el sentido de la obra. (p. 309).

2. 1. 6. Una Aproximación A La Educación Artística Musical en Colombia

Llegado a este punto, es importante abordar la manera en que se ha pensado y llevado a cabo la educación musical en Colombia. La educación artística musical en Colombia se ha configurado a partir de diferentes factores que la han definido y ha tenido distintos niveles de importancia a lo largo de los años, desde la parte legislativa como desde la práctica, puesto que, esta se ha determinado de acuerdo con las necesidades principalmente políticas y sociales del país.

La educación artística musical en Colombia ha estado presente en la normativa como una parte importante en la formación del sujeto, partiendo siempre desde la necesidad de la época. En concreto en el primer tercio del siglo XX, fue utilizada para la formación de ciudadanos con valores patrióticos y religiosos. Para ese entonces, la educación musical estaba enfocada en el canto, dado que, este era un medio ideal para la consolidación de los valores religiosos, cívicos y morales del momento. Este enfoque hacia el canto se daba también por la escasez de maestros de música vinculados a la educación formal, así como también, a los elevados costos de los instrumentos o requerimientos técnicos, es por esta razón, que eran pocas las agrupaciones musicales y los espacios de formación instrumental.

En ese entonces, la enseñanza musical no contaba con estructura, planeación, ni método específico alguno en el currículo, teniendo en cuenta que, el objetivo primordial era enseñar los cantos que funcionarían bien como exaltación a la patria o bien como veneración religiosa, “tarea que era dirigida por los maestros y clérigos de la época, en diversos eventos como la

celebración de las fiestas patrias, los oficios religiosos, entre otros” (Rojas Rivera & López Arias, 2004, pág. 1).

Habría que mencionar también que, todo este modelo de enseñanza musical carecía de elementos suficientes para su correcto desarrollo, en particular, los maestros no estaban completamente capacitados ni tenían los espacios y recursos necesarios para hacer de la educación artística musical un elemento fundamental en la educación, muy por el contrario, esta se limitaba a complementar la formación.

De hecho, desde la década de 1930 y debido principalmente a la influencia de la escuela nueva europea y su adaptación al contexto local, y por supuesto, a la necesidad de transformar la educación mediante propuestas liberales. La educación artística musical en Colombia adquiere una estructura conceptual, por consiguiente, logra una mayor importancia dentro del ámbito escolar. Es así que, su desarrollo se llevó a cabo principalmente en las Escuelas Normales y pasó de ser una educación enfocada en la repetición y memorización; a ser una práctica vivencial mediante el uso de los sentidos.

De manera semejante, en el año 1950 Luis Emilio Rivera genera una propuesta titulada “Pedagogía y didáctica musical” que sirve como base para normalistas y docentes, pues ahí, se plantea una propuesta metodológica, que se enfoca en la enseñanza de la música para los niños. Lo importante de este asunto, es que esta obra permitió consolidar en décadas posteriores la educación artística musical en Colombia.

Otro aspecto a tener en cuenta, es que al igual que en países como Estados Unidos; en Colombia la radiodifusión; el movimiento del rock y la industria discográfica. permitieron que la

música tuviera un lugar de gran importancia en la perspectiva cultural de la sociedad, por esta razón, se crearon institutos y conservatorios. Ahora, si bien se puede considerar esto como el resultado de un nuevo oleaje con respecto a la educación artística musical en Colombia la educación formal no provocó en primera instancia una mayor repercusión. Pues, las condiciones sociales estaban dadas, de ahí que, la escuela continuó su proceso de enseñanza de la misma forma en que lo venía realizando. (Rojas Rivera & López Arias, 2004)

Entre los años 1930 y 1960 se presenta una reestructuración de la educación artística musical en Colombia, logrando que se aumente su relevancia, esto, debido al fortalecimiento conceptual, y como consecuencia de esto, recibe un mayor respaldo en lo que se refiere a recursos económicos- Es así que adquiere entonces principios, contenidos, objetivos y metodologías, estableciendo resultados que la convierten en una disciplina organizada y consolidada en la educación estética. Por esto, a partir del año 1965 se inicia la profesionalización de maestros de música en las universidades: “fueron hechos que contribuyeron a legitimar el rol del maestro de música en los espacios educativos y a dar un mayor reconocimiento al componente cultural de la sociedad, lo que evidentemente revertiría a nivel educativo” (Rojas Rivera & López Arias, 2004, pág. 1)

A su vez, alrededor del año de 1970 la educación colombiana cambió respecto a su estructura, esto debido principalmente al proceso de fortalecimiento del currículo y de las políticas educativas en el que se encontraba. En este momento histórico, la búsqueda del progreso y el desarrollo se convirtió en el horizonte político, social y cultural, por lo tanto, la educación formal estaba enfocada desde esa perspectiva y así, la formación artística pasó a tener un papel preponderante en la formación integral del ser humano, en el caso de la música, se

fortaleció la enseñanza en la interpretación instrumental y en la relación con diferentes formas de expresión artística; como es el caso del teatro y la danza.

Caso simultaneo ocurrió, durante el inicio de la década de 1990, pues la estructura de la nación se transforma y el primer cambio importante se da en la Constitución Política de Colombia de 1991, documento que denomina al país en su primer artículo como: “un Estado social de derecho, organizado en forma de República unitaria (...) participativa y pluralista” (1991). Posterior a esta reforma, distintos aspectos de índole cultural cambiaron y esto permitió que, a nivel artístico, diferentes corrientes musicales se fusionaran y generaran nuevos ritmos con una mezcla entre elementos que pueden considerarse tradicionales y propios, con otros, de características modernas y extranjeros, baste, como muestra la música realizada por Carlos Vives, particularmente a partir de la publicación de su álbum de 1993 llamado “Clásicos de la provincia”. En este trabajo, se realiza una nueva versión de canciones clásicas del repertorio vallenato, pero con arreglos musicales que incluían elementos más comerciales, como instrumentación propia del rock o de la cumbia. Estas fusiones musicales tienen un gran recibimiento en la sociedad y pasan a ser populares dentro de la cultura colombiana, si bien, inmediatamente no generan un gran cambio en la forma en que se enseñaba la música en la escuela, sí permitió que algunos maestros tuvieran un panorama y un repertorio musical más amplio. Este cambio en la forma de percibir la música, desde la academia, no se ha consolidado en la actualidad, teniendo en cuenta que, evidentemente aún hay docentes, -incluso instituciones-, que llevan a cabo la discusión entre lo local y lo global en el ámbito de la música, es por eso, que, en la mayoría de las instituciones se sigue enseñando lo folclórico, mientras que son pocas las iniciativas que apuestan por una enseñanza global. (Ministerio de Educación Nacional, 2010)

La educación colombiana se renueva mediante leyes y decretos como la Ley 30 de 1992, la Ley 60 de 1993, La Ley General de Educación (Ley 115 de 1994) y el decreto 1860 de 1994. De ahí que, aparezcan los proyectos educativos institucionales, el gobierno escolar, la evaluación por logros, la planeación estratégica y la preocupación por los procesos de calidad administrativa. El constructivismo entonces, se convierte en un modelo de aprendizaje importante y surge la preocupación por fortalecer la educación especial para adultos y también la etno-educación. A pesar de existir una flexibilidad curricular para las instituciones, la Ley sigue condicionando las formas de innovación. Lamentablemente, este compilado de leyes y de políticas educativas vuelven a transformar la escuela de acuerdo con los intereses políticos de la época Giovanni Iafrancesco (1998) argumenta:

A medida que se dan los cambios sociales, económicos, políticos y culturales, la escuela se adapta a ellos y los currículos reflejan las necesidades del entorno. Los currículos en Colombia, o están descontextualizados de la realidad del entorno, o solamente responden a ellos de forma adaptativa, pero a destiempo (pág. 8)

Ahora, con respecto al ámbito de la educación artística, la Ley 115 de 1994 la establece de carácter obligatorio dentro del currículo escolar. Dado que, no puede omitirse el hecho de que a través de esta manifestación artística las sociedades logran reflejar lo que lo son. Es por ello que, los Lineamientos Curriculares para la Educación Artística afirman que:

El arte es el reflejo de lo que son los pueblos. El estudio de la historia nos demuestra que la mayor calidad de producción artística la tienen los pueblos que más logros alcanzaron en los campos social, científico y cultural en general. Las economías

más destacadas y los pueblos más poderosos también produjeron refinados testimonios artísticos, que se miden por la producción arquitectónica, literaria, pictórica, musical y de las demás artes, y en el nivel cultural de la sociedad en conjunto. (Ministerio de Educación Nacional, 2010, p. 24)

Si bien la educación artística en la historia de Colombia ha sido una parte esencial del currículo, por otro lado, se puede evidenciar que es la música y las artes plásticas las que han estado siempre como las principales formas de expresión dentro de los espacios académicos de las instituciones educativas. Miguel Huertas plantea de manera crítica una lucha constante contra el modelo academicista imperante en el siglo XIX. Razón por la cual realiza un esbozo histórico de la educación artística durante el siglo XX, en el cual señala, momentos importantes en ese proceso, como lo son: en primer lugar, la ambiciosa reforma educativa de Alfonso López Pumarejo en la década de 1930, cuyo objetivo apuntaba a cuestionar el modelo conservador del siglo XIX y vincular la Escuela de Bellas Artes a la Universidad Nacional, transformándola en una escuela de artes aplicadas. Aunque, esta reforma fracasó en menos de un año, y la enseñanza del arte continuó debatiéndose entre, o bien conservar elementos formativos antiguos o adoptar enfoques vanguardistas. Inclusive, en este escenario las reacciones en los años cincuenta, se presentan con la creación de escuelas superiores de teatro, compañías de danza y la configuración progresiva de las artes como disciplinas universitarias. Aspectos que permiten destacar la diversificación de programas a partir de la década de los años cincuenta, empero, señala que, en los ámbitos escolares, la enseñanza de las artes seguía ocupando un lugar subordinado. Es así que, concluye señalando que la ruptura definitiva con el modelo academicista del siglo XIX ocurrió como consecuencia de la Constitución de 1991, que en

enhorabuena estableció la obligatoriedad de la educación artística en todos los niveles escolares. Es por eso que, se mencionan movimientos importantes en los años noventa, como la construcción de nuevos lineamientos curriculares para la educación artística y la reforma del programa de artes plásticas de la Universidad Nacional. Aunque, se destaca que estas tendencias se han visto frenadas en el siglo actual. (Huertas, 2016)

Ahora bien, se puede afirmar que en las leyes y las políticas educativas el arte ha estado presente, sin embargo, tanto en las prácticas institucionales, como en los presupuestos otorgados por el Estado, la educación artística es material prescindible que, al no ser evaluado por pruebas estandarizadas, no genera un impacto importante en el concepto de calidad actual.

Capítulo 3:

3. 1. Aproximaciones Conceptuales: Un Encuentro Entre la Educación Artística Musical y la Formación del Sujeto Político

Como se ha expresado, el desarrollo de esta investigación ha planteado una posible relación entre dos categorías, siendo la primera de ellas la educación artística musical y la segunda, el sujeto político. Es preciso mencionar que este vínculo se concibe anteriormente por autores como Friedrich Schiller, poeta, dramaturgo y filósofo alemán que, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* propone que la estética es capaz de conseguir la transformación del sujeto, lo cual permitiría en gran medida resolver sus aspectos políticos a través del uso de la razón y por otro lado, afirma que el paso hacia lo moral solo se da en el momento en que la belleza se ha transformado del estado físico al estético. En palabras de Schiller el arte debe “abandonar la realidad concreta y alzarse con razonable osadía sobre lo apremiante; pues el arte

es una hija de la libertad y quiere que su reglamento proceda de la necesidad de los espíritus, no de la penuria de la materia”. (Schiller, 2016, pp 52- 57)

Es así que, de acuerdo con lo planteado por Schiller, es posible destacar al menos tres aspectos importantes para reflexionar sobre el arte; siendo el primero de ellos la percepción de la estética como un elemento que va más allá de los sentidos, es decir, que parte desde lo tangible y recae en lo inteligible. El arte en este caso sobrepasa la realidad y no se identifica completamente en lo material, en otras palabras, trasciende hacia el campo de la razón. Este punto de vista del arte coincide con pensado por Platón sobre la música, así como también con la perspectiva medieval y con posteriores planteamientos que le otorgan a la estética el valor espiritual y moral.

En lo que concierne al segundo aspecto que merece la pena mencionar, se plantea la consecuencia del acercamiento de la expresión artística al campo de lo inteligible, permitiendo que el sujeto se reconozca a sí mismo como diferente, transformándose con el fin de percibirse desde la libertad mediante el uso de la razón. Por esto, se evidencia la importancia que se le atribuye al pensamiento desde la percepción estética, llevando al individuo a convertirse en un sujeto político.

Y, por último, como tercer aspecto a destacar está la transformación del sujeto mediante la razón. Esto permite que el arte sea un elemento cultural importante en la consolidación de la moral, transformando a la expresión estética en una construcción social que por una parte sirve como guía al Estado hacia la razón y, por otro lado, de acuerdo con la perspectiva de Schiller,

resuelve las distintas dificultades del escenario político en el cual se discute y decide el destino de la humanidad. (Schiller, 2016)

Por consiguiente, la relación propuesta aquí; entre la educación estética y la transformación del sujeto, con el objetivo de proponer una aproximación a la razón, sirve como un acercamiento teórico a la definición de las categorías propuestas, a saber, educación artística musical y sujeto político.

Para concluir, Schiller en su décima carta sugiere cómo la belleza guía al hombre sensible hacia la forma y hacia el pensamiento, a causa de que la belleza hace regresar al hombre espiritual a la materia, al mundo sensible. Esta afirmación, permite comprender los dos impulsos de los que habla el autor, el impulso formal orientado a la razón, por un lado, y el impulso sensible orientado hacia lo bello. Según el autor de origen alemán, no puede haber libertad mientras esté incompleto, y uno de los impulsos quede excluido. Con esto se comprende la tesis según la cual se educa al sujeto político no solamente en el impulso formal de la racionalidad, sino también en el impulso sensible del arte y de la estética. (Schiller, 2016)

3. 1. 2. Acercamiento Conceptual a la Categoría de Sujeto Político

Para poder entender la categoría de sujeto político se tendrá en cuenta el legado teórico planteado por diferentes autores, tales como Immanuel Kant, uno de los más destacados filósofos de la ilustración, cuyo movimiento, será fundamental para el objetivo antes mencionado. Otro de los teóricos que, de acuerdo a su reflexión, brinda un planteamiento de la categoría de sujeto político, es Theodor Adorno, también un notable representante de la doctrina

de la Teoría crítica, escuela de pensamiento, surgida en Alemania en el siglo XX, cuyo objetivo, se centró en analizar críticamente los problemas estructurales de la sociedad (Cita) Es por ello, que la Ilustración y la Teoría crítica, permiten una construcción conceptual de la categoría sujeto político, a través de sus postulados teóricos.

3. 1. 2. 1. Sujeto Desde la Perspectiva de la Ilustración

Como primer acercamiento teórico a la categoría de sujeto político, se retoma el legado del filósofo prusiano Immanuel Kant, quien en su *“Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la ilustración?”* de 1784 Realiza un acercamiento a lo que puede considerarse sujeto, en dicho escrito, Kant habla sobre el hombre ilustrado, y lo define como la persona que es capaz de salir de la minoría de edad en la que ha decidido estar, Kant enfatiza que esto lo consigue superando la pereza y el miedo que son los factores que lo mantienen en ese estado. Esta minoría de edad se presenta en el momento en que la persona se encuentra cómoda al no tener que pensar, mientras sucede que otro decide por él. Para Kant, la autonomía o emancipación es la mayoría de edad a la cual se llega mediante la valentía de ser capaz de valerse a partir de su propio entendimiento. (Kant, 1784)

Este planteamiento sugiere que es el propio individuo quien decide si piensa por su propia cuenta o requiere de otro para saber qué pensar. Cabe destacar que, al momento en que toma la decisión de pensar por sí mismo, dejando de lado los obstáculos de la pereza y el miedo, alcanza lo que Kant denomina la mayoría de edad, es decir, que solo al momento de cumplir con estas condiciones puede ser considerado como sujeto.

Por su parte, Friedrich Schiller establece al sujeto desde la moral en un sentido kantiano afirmando que “la sabia Naturaleza asigna al hombre como un tutor, hasta que la claridad de la inteligencia lo vuelva mayor de edad”.(Schiller, 2016, p 55). Con esto se quiere decir, que en el momento en que el sujeto no depende de la orientación de un tutor para poder determinar y posteriormente expresar su punto de vista, este, se puede considerar un mayor de edad; si bien en un principio es necesaria la presencia de este tutor establecido por la naturaleza propia del ser humano, el desarrollo de la inteligencia permitirá no depender de este.

Schiller se preocupa también en su texto por el bienestar político afirmando que es la estética la forma en que se puede llegar a él, dado que, es la belleza la que nos permite acercarnos a la libertad, pero además plantea una dificultad entre el Estado y el ciudadano, describiendo al primero como un organismo ajeno al sentimiento y, por lo tanto, a los ciudadanos. En ese sentido, considera que la mejor manera para la transformación del Estado es la extinción de la brecha entre la razón y el sentimiento lo que en cierta medida puede permitir un desarrollo de la naturaleza del ser humano hasta el punto en que sea capaz de una correcta construcción de lo político. (Schiller, 2016, pp 58-59-73)

Posteriormente, Schiller expresa que el Estado no proporciona un instrumento que facilite enriquecer el carácter, manteniéndolo puro y libre de corrupción Así que establece que el arte es ese instrumento que además de permitir perfeccionar la inteligencia, posibilita también comprender de una mejor manera la verdad (2016)

Si bien desde la perspectiva romántica el Estado es esa máquina que oprime al sujeto se podría entender que tanto Schiller desde *las Cartas sobre la educación estética* como Kant desde

su texto *Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?*, intentan poner un punto intermedio entre la racionalidad instrumental⁷ del Estado y la sensibilidad estética del sujeto político.

3. 1. 2. 2. El Sujeto Desde los Planteamientos de la Teoría Crítica

Llegado a este punto, se aborda el planteamiento de los teóricos de la llamada Teoría crítica, específicamente el de Theodor Adorno. Esta escuela de pensamiento, tal cual se presente anteriormente mostraron gran interés en el problema de la educación estética y de la educación en general

Adorno retoma los planteamientos de Kant y afirma que para la democracia es importante la formación de la voluntad de cada individuo, entendiendo que cada individuo tiene la capacidad y el valor para servirse de su propia razón. Por otra parte, Adorno también afirma que la conceptualización sobre la emancipación desde el punto de vista pedagógico es inexistente en su momento, y en lugar de ello, se habla de autoridad, lo cual va en contra del planteamiento de emancipación y se opone a la democracia. (Adorno, 1998)

De igual modo, Adorno señala que rebelarse indiscriminadamente ante cualquier tipo de autoridad no implica convertirse en un ser autónomo o emancipado, sino que son los considerados niños buenos los que al crecer tienen una mayor posibilidad de generar resistencia y oposición, convirtiéndose en personas autónomas. Por otro lado, los niños desobedientes son los que necesitan de figuras de autoridad y tienden a repetir discursos generados por sus

⁷ Entendido por esta la perspectiva que adopta el Estado con el fin de generar en el sujeto una necesidad de educación con principios propios de la producción y como participantes de un mercado o una industria

maestros. El desprendimiento de esta figura de autoridad permite que la persona se considere emancipada, ya que, debe pasar por un proceso de apropiación y separación de esta para conseguir la mayoría de edad. Es por esto que, se puede afirmar que para conseguir la emancipación se debe pasar por ese momento de la figura de autoridad. (Adorno, 1998)

De la misma forma, Friedrich Nietzsche establece que en una sociedad es posible que las escuelas tengan dos perspectivas respecto a la educación; por un lado y principalmente por parte del Estado, se busca que la cultura abandone toda pretensión sublime para enfocarse principalmente en el desarrollo de habilidades que incrementen su productividad y, establecida esta relación entre riqueza y felicidad, se busca entonces educar para que la inteligencia pragmática y la posesión sean los valores principales. En segunda instancia, se apuesta por una educación en la cual se presenta una tendencia por ampliar la cultura. Estas dos perspectivas de la educación conllevan a que el objetivo primordial de la cultura sea generar ganancias mediante su utilidad, es decir, que su fin sería el beneficio económico. (Nietzsche, 2000)

Tabla 1

El sujeto desde los autores de la Teoría Crítica

Comparativa de la forma en que la categoría sujeto político se comprende desde las diferentes perspectivas teóricas:

Autor	Perspectiva de la categoría de sujeto
--------------	--

Immanuel Kant	Es la persona capaz de salir de la minoría de edad en la que decidió estar, se consigue superando el miedo y la pereza con lo cual ya no permite que otros piensen ni decidan por él.
Friedrich Schiller	El sujeto requiere de un tutor de manera natural para que el desarrollo del pensamiento lo convierta en un mayor de edad.
Theodor Adorno	El ser autónomo o emancipado debe obedecer (en primera instancia) a una figura de autoridad, posteriormente puede ser capaz de desprenderse de ella.
Friedrich Nietzsche	El objetivo principal de la educación es generar el conocimiento necesario tanto para el crecimiento económico, como para la expansión cultural

Nota. Creación propia

Las bases teóricas otorgadas por los autores de la Ilustración permiten referenciar nuevas visiones del sujeto político, las cuales toman como punto de partida las contribuciones realizadas por Kant y Adorno, que a su vez hacen posible desarrollar la categoría de sujeto político. En esta misma vertiente, se puede mencionar el trabajo de la filósofa española Adela Cortina, quien realiza una aproximación al concepto de sujeto, entendiéndolo como civilidad. Plantea que repetir discursos en relación a respetar los derechos humanos, concretamente, el derecho a la

vida y el derecho a la libre expresión o en su defecto, potenciar la democracia y amenazar con la prisión o el escarnio público a sus transgresores no resuelve el problema en particular, sino que le corresponde al propio individuo reconocer estas leyes aun si estas son aprendidas desde su contexto social. (Adela, 2009)

En consonancia con el planteamiento aquí expuesto, Walter Benjamin establece que la educación moral tiene su lugar en la religiosidad de las escuelas, esto quiere decir, que en la religión la legalidad se adapta a la norma establecida y señalando que la enseñanza moral tiende a motivar y a legalizar la voluntad que considera pura, por lo tanto, oprime la libertad del sujeto. De esta manera, propone sustituir la enseñanza moral por “un extraño tipo de educación cívica en la que todo lo necesario ha de volver a hacerse voluntario, mientras que todo lo que en el fondo es voluntario ha de ser necesario”. (Benjamin, 2007)

De acuerdo con lo que plantea Benjamín, se podría afirmar que no es posible formar sujeto político sin una educación moral y es tal vez esto lo que hacían los grandes compositores de la Edad Media y el Renacimiento cuyas obras eran fundamentalmente religiosas y su objetivo era la formación del sujeto moral o religioso.

3. 1. 3. Lo Culto y lo Popular en la Música

El debate que a continuación se propone está orientado a revisar las diferentes posturas que se dan en torno al carácter de la música. En efecto, un viejo debate que aún no termina, y que resulta importante reseñar para comprender las críticas y las diferentes posiciones que se dan frente a la producción musical de los jóvenes desde la década de los años sesenta. Es posible que para la educación artística de los jóvenes sea tan importante la sensibilidad frente a la música de

culto o refinada como la comprensión de la producción de sus obras de carácter popular y la escuela resulta ser un buen escenario para ese propósito

En ese sentido, es importante mencionar que, existe una diferencia entre lo que puede llegar a ser considerado culto y lo que se puede llamar popular en el ámbito de la música, dentro de la relación entre la industria cultural y los medios de comunicación, se revela una compleja dinámica donde el arte y el negocio convergen. Sobre esto sostienen Adorno y Horkheimer, "El cine y la radio no necesitan entenderse como arte sino como negocio que legitiman su ideología." (año, p. 166) (pág. 166) Estos medios, lejos de ser simples expresiones artísticas, son herramientas poderosas que buscan transmitir una manera de ver el mundo al tiempo que generan ganancias. Esta convergencia se manifiesta en la estandarización de productos y en la divulgación de estos, por ejemplo; "La radio entrega una programación estándar a sus oyentes incluso en emisoras diferentes" (año, p. 167) (pág. 167) Así mismo, se puede observar que, los medios pertenecientes a la industria cultural tienen talentos que "pertenecen a la misma empresa incluso antes de que sean presentados" (año, p. 167) (pág. 167) es decir, los artistas deben funcionar para el fin último de la obra, que es presentar una idea de realidad.

Dentro de la industria cultural surge la necesidad de una forma de reproducción técnica que permita multiplicar una misma obra a gran escala con el fin de mejorar su alcance y satisfacer las mismas necesidades en diferentes contextos, "La industria cultural impone el uso de técnicas de reproducción técnica que permiten satisfacer las mismas necesidades en diferentes lugares con productos estándares." (1998, pág. 166) Los consumidores son vistos como datos estadísticos, que compran productos diseñados específicamente para ellos. Se mantiene una ilusión de competencia entre diferentes medios que ofrecen productos similares, pero que en

realidad limitan la sensación de elección. (Adorno & Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración*, 1998)

El proceso de creación artística se ve influenciado por consideraciones comerciales, con obras concebidas no solo como productos en sí mismos, sino como futuras adaptaciones a otros medios. Esta perspectiva comercial moldea la producción cultural, priorizando el beneficio económico sobre la expresión cultural genuina. Un ejemplo de esto puede ser “la novela que se escribe (...) pensada como una adaptación al cine” (Adorno & Horkheimer, pág. 169) (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 170). Caso en el que, tanto características propias de los personajes, como futuras secuelas, desarrollo de la trama, entre otros elementos ya están diseñados para una sencilla adaptación a otros medios.

En lo concerniente de la música, además, se destaca la previsibilidad en la creación artística, donde se mantienen secuencialmente elementos como ritmos, secuencias melódicas y partes de la canción, generando obras predecibles que, paradójicamente, generan una sensación de bienestar al oyente al anticipar su forma.

Así, se mantienen de manera secuencial no solo los tipos de artistas y canciones, sino elementos pertenecientes a las estructuras internas de la música (...) esto las convierte en una obra predecible que emociona al oyente al momento de oírla por primera vez, pues logra adivinar con facilidad cual será la forma. (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 170)

La influencia de la industria cultural se extiende más allá de los medios de comunicación, permeando la vida cotidiana y moldeando el lenguaje y las normas estéticas. Esta dinámica fija positivamente su propio lenguaje, estableciendo una sintaxis y un vocabulario propios que

influyen en la producción y recepción de obras. De este modo, "La industria cultural —como su antítesis, el arte de vanguardia— fija (...) su propio lenguaje, con su sintaxis y su vocabulario." (Adorno & Horkheimer, 1998, p.173)

La convergencia entre la industria cultural y los medios de comunicación revela una compleja red de influencias donde el arte se entrelaza con el negocio, afectando no solo la producción cultural, sino también, la forma en que se percibe y experimenta el mundo que nos rodea. "El mundo entero es conducido a través del filtro de la industria cultural." (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 171) esto permite que, la estructura interna de la música se simplifique y se requiera de un menor conocimiento de ésta por parte de los artistas, quienes solo requieren de los instrumentos de producción para la elaboración de canciones, así, "hoy se perdona con más facilidad que una canción de moda no se atenga a los treinta y dos compases o al ámbito de la novena que el que esa canción contenga incluso el más secreto detalle melódico o armónico extraño al idioma". (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 173)

Por otra parte, Walter Benjamín (2015) profundiza en la relación entre el artista y su obra de arte, argumentando que, la expresión del artista se manifiesta a través de su creación, la cual no solo sirve como un medio de expresión individual, sino que, también actúa como un modelo para otros artistas, convirtiéndose así en una pieza didáctica en la que la esencia del contenido y la forma se entrelazan de manera única. (pp. 33, 34)

Asimismo, Benjamin distingue la obra de arte del documento al resaltar la perfección inherente a la primera, que la distingue y separa del resto, y cómo el acto de contemplarla, al descartar el material y centrarse en la experiencia estética, la distancia del carácter definido y

denso del documento, el cual se encuentra arraigado en su materialidad y se utiliza principalmente como herramienta educativa para instruir al público sobre arte. (2015)

Otro aspecto crucial planteado por Benjamin, es la importancia de la ley formal en el arte y en el documento, donde argumenta que esta ley forma parte integral del arte, pero no necesariamente del documento, el cual requiere de un análisis detallado para ser completamente comprendido. Además, sostiene que el arte constituye una síntesis completa en sí misma, mientras que los documentos necesitan ser desentrañados para revelar su significado. (2015)

Finalmente, Benjamin, examina las actitudes tanto del artista como del hombre primitivo frente a la obra de arte y al documento; señalando que la obra de arte se enriquece con cada contemplación repetida, mientras que, los documentos ejercen su impacto a través de su novedad y capacidad de sorprender. Así mismo, destaca cómo el artista busca dominar y moldear el material en su obra, mientras que el hombre primitivo se refugia en la seguridad que ofrecen los documentos. (2015)

3. 1. 4. Configuración del Sujeto Político en la Juventud en Colombia

La juventud, como categoría sociológica, se determina desde espacios distantes a la definición biológica, pues no está determinada por factores como el crecimiento o la edad, sino, por la relación del sujeto con su entorno social teniendo en cuenta las implicaciones morales, económicas o políticas. Si en el sujeto se determina que existe un entendimiento de su entorno y es capaz de analizarlo y posteriormente expresarlo, se puede afirmar que, hay un sujeto político. En la música, diversos elementos pueden servir de análisis para determinar esta categoría, como lo son: la letra, el ritmo, la armonía y la melodía. El primero de ellos, y el más evidente puede

ser estudiado como cualquier otro texto, teniendo en cuenta los aspectos literales, pero también sus elementos inferenciales.

En Colombia, la juventud entendida como sujeto político y social no existió sino hasta la década de 1950. Se consolida en ese momento como un grupo capaz de expresar sus inquietudes y preocupaciones de manera independiente principalmente a partir de la música. Antes de esta década, la juventud era considerada simplemente como el proceso biológico que llevaba el niño para poder ser adulto, este cambio se dio principalmente en Estados Unidos debido a las confrontaciones entre edades y sexos, la juventud se consolidó como un grupo social alrededor de expresiones como la música que permitía transmitir ideales en contra de sistemas establecidos, principalmente la guerra. Esto desembocó finalmente en el festival de Woodstock (1969), que duró tres días y logró convocar alrededor de 500.000 jóvenes. Este cambio cultural se logró expandir por toda América Latina y llegó a Colombia, principalmente a la ciudad de Bogotá, que fue el epicentro de este movimiento entre los años 1957 y 1975, lapso en el que surgieron una gran cantidad de agrupaciones de rock que estructuraban la identidad y la personalidad de una juventud. (Pérez, 2007)

El Festival *Hippie* de Ancón, realizado en junio de 1971, fue un acontecimiento que marcó el panorama cultural y social de Colombia. Inspirado por Woodstock, este festival se convirtió en un símbolo de la contracultura y la búsqueda de libertad individual y colectiva en un contexto histórico cargado de cambios y transformaciones. (Arias, 2021)

El movimiento hippie en Colombia, que había comenzado a gestarse hacia 1969, encontró en el Festival de Ancón un punto de encuentro y expresión sin precedentes. Lugares

emblemáticos como el Parque de la 60 en Bogotá o la comuna de Lijacá sirvieron como escenarios previos para la efervescencia cultural y musical que culminaría en Ancón. (Arias, 2021)

El festival no solo representó una imitación del movimiento hippie estadounidense, sino que, también adquirió una identidad propia, reflejando las aspiraciones y preocupaciones de la juventud colombiana de la época. Fue un evento autogestionado que atrajo a miles de personas de todas partes del país, deseosas de experimentar una experiencia de paz, música y camaradería en un contexto de convulsión social y política. (Arias, 2021)

A pesar de las limitaciones logísticas y las críticas de algunos sectores conservadores de la sociedad, el Festival de Ancón dejó un legado cultural. Fue un momento de convergencia cultural donde se exploraron nuevas formas de expresión artística y se cuestionaron los valores establecidos. La música fue el vehículo principal para la unión y la protesta, con artistas locales que compartieron sus creaciones en un ambiente de apertura y libertad. (Arias, 2021)

Asimismo, el festival también fue un reflejo de los cambios sociales que se estaban gestando en Colombia. La generación del rock colombiano, en su etapa de madurez creativa e independencia, encontró en Ancón un espacio para mostrar su talento y conectar con una audiencia ávida de nuevas experiencias musicales, aunque muchos de estos artistas permanecieron al margen de la industria discográfica, el festival les brindó la oportunidad de compartir su arte y contribuir al enriquecimiento del panorama cultural del país. (Arias, 2021)

Por su parte, en la literatura colombiana también se puede evidenciar una definición de juventud; Andrés Caicedo en su libro "*Que viva la música*" sugiere que la música es una

manifestación de generosidad espiritual. Esta generosidad se manifiesta en la capacidad de la música para unir y representar nuestras emociones más primarias y básicas. Caicedo insinúa que la música no solo nos brinda la oportunidad de reconectar con estas emociones, sino que también nos recuerda su presencia constante y su necesidad de ser reconocidas y nutridas. De esta manera, la música actúa como un recordatorio de nuestra esencia humana y de nuestra conexión con emociones profundas y fundamentales que a menudo pasan desapercibidas en la vida diaria. (Caicedo, 1990)

Por lo tanto, la música sigue teniendo ese carácter inteligible, difícil de explicar mediante términos propios de su jerga, es más esencia que acción, pues permite la expresión y está ligada a factores no físicos del ser humano.

3. 1. 5. Música, Industria Cultural y Cultura Juvenil en la Escuela

Para iniciar este apartado es necesario explicar la siguiente cuestión: si bien la categoría *industria cultural* iniciada por Adorno y Horkheimer para explicar la producción cultural mediática, es pertinente introducirla en una indagación que tiene que ver con las subjetividades juveniles construidas a partir del consumo cultural de los medios de comunicación masiva. Tal vez, las tesis de Néstor García Canclini sobre ciudadanía y consumo ayudan a mediar el debate que planteó la Escuela de Frankfurt en torno a la crítica de la industria cultural.

La reflexión que sigue es una indagación en los recientes fenómenos musicales en el entorno escolar, donde el énfasis se centra en el fenómeno del consumo, tanto dentro, como

fuera de la escuela, y con el propósito emergente de participar activamente en la producción cultural.

En el análisis se busca comprender la dinámica contemporánea del consumo cultural en el ámbito educativo, donde los estudiantes no solo son receptores pasivos de música, sino que, también son agentes activos en la creación y difusión de cultura. Este cambio de perspectiva refleja una evolución en la manera en que la música se experimenta y se integra en el contexto escolar.

Por un lado, se observa un incremento en el consumo de música dentro del entorno educativo, con una amplia gama de géneros y estilos que influyen en la identidad y la socialización de los estudiantes. Este consumo se manifiesta no solo en la escucha individual, sino también, en actividades colectivas como conciertos, festivales y eventos musicales organizados en la escuela.

Ahora bien, se constata un interés creciente por parte de los estudiantes en participar activamente en la producción de cultura musical. Esto se manifiesta en la formación de bandas escolares, grupos de música y proyectos creativos que fomentan la expresión artística y la colaboración entre pares. Asimismo, se observa un aumento en la utilización de plataformas digitales y redes sociales para compartir y promover la música creada por los propios estudiantes.

En este contexto, la escuela se convierte en un espacio donde se fomenta la creatividad, la diversidad cultural y la participación en la producción de cultura.

Siendo la música una expresión artística que, funciona en dos espacios diferentes, el primero de ellos es la cultura, donde se analiza la teoría musical, las influencias en la composición, el mensaje y el concepto artístico. El segundo es la industria cultural, aquí el análisis es diferente, pues se tiene en cuenta la cantidad de reproducciones, la cantidad de ventas y los lugares en los que cada canción tiene una mayor cantidad de reproducciones. Para cada fin, se analiza lo necesario, en el ambiente cultural se estudia la estructura de la canción como elemento comunicativo, en el industrial, se la estudia como producto.

En lo concerniente al contexto nacional, la educación artística musical desempeña un papel importante en la escuela colombiana, dado que, ha estado ahí desde el inicio y ha sido parte de la normatividad educativa. Sin embargo, difícilmente se encuentran en armonía la escuela, la industria cultural y la cultura juvenil, pues al parecer los intereses son diferentes; mientras la escuela se rige por una legislación educativa orientada por el Ministerio de Educación, la cultura juvenil se establece por la interacción social y por el consumo del material suministrado por la industria cultural. Estas dos perspectivas se unen en la escuela, la primera por parte de la institución y varios docentes, la segunda por parte de los estudiantes.

La historia nacional, durante el primer tercio del siglo XX , mostró una educación musical enfocada en la exaltación de la patria y los valores religiosos, sin embargo, en la actualidad, hay prácticas que repiten este modelo, aunque con pequeñas diferencias; los docentes destacan en la práctica principalmente la música folclórica nacional y los bailes tradicionales mientras que, los estudiantes fuera de la clase de artes, escuchan la música que las diferentes plataformas digitales les otorgan). (2019) Si bien, las intenciones del docente parten de un propósito académico, también se deja de lado en estas prácticas la enseñanza de la teoría

musical, es decir, que se estudia la ideología cultural más que la música, del mismo modo que el estudiante se involucra con una cultura universal sobre la local sin tener en cuenta la teoría musical.

Es posible definir la categoría de industria cultural desde el punto de vista de García Canclini, quien afirma que:

Los productos denominados culturales tienen valores de uso y de cambio, contribuyen a la reproducción de la sociedad y a veces a la expansión del capital, pero en ellos los valores simbólicos prevalecen sobre los utilitarios y mercantiles. Un automóvil usado para transportarse incluye aspectos culturales; sin embargo, se inscribe en un registro distinto que el automóvil que esa misma persona —Supongamos que es un artista— coloca en una exposición o usa en una performance: en este segundo caso, los aspectos culturales, simbólicos, estéticos predominan sobre los utilitarios y mercantiles”.

(Canclini, 1999. P.42)

En ese sentido, es posible afirmar que, si bien los productos culturales hacen parte de un sistema de comercialización, es su representación cultural o simbólica la que prevalece a través del tiempo, pues, si bien se habla de un producto que se consume, a diferencia de otros, este se determina por tener plasmados directa o indirectamente patrones estéticos, simbólicos de una época y sociedad que permiten que personas ajenas a ese contexto puedan interpretarlo y tener una idea más o menos clara de su perspectiva.

Para García Canclini el consumidor es un ciudadano y este ejerce su ciudadanía a través del consumo cultural. Los jóvenes no tienen por qué estar vinculados a los partidos políticos

tradicionales para ejercer esa ciudadanía desde el concepto de nación, sino que la llevan a cabo mediante una globalización centrada en el consumo cultural. (1995, p. 30)

Según Néstor García, en la sociedad contemporánea, el consumo y la conectividad han adquirido un papel central en la experiencia juvenil, transformando no solo la forma en que los jóvenes interactúan con el mundo, sino también cómo construyen su identidad y buscan su autonomía. El acceso a una amplia gama de productos y servicios, facilitado por el desarrollo tecnológico y la globalización, les permite no solo satisfacer sus necesidades materiales, sino también, participar en una cultura digital en constante evolución que no es nacional sino global y en la cual se reinventan las políticas y surgen identidades posmodernas. (2008, pág. 10)

Durante los últimos años y debido principalmente al paso del proceso de producción y distribución de la música del aspecto mecánico a la digital, forma de expresión artística que ha adquirido un mercado de carácter global, y ya no solo nacional. los consumidores no suelen identificar a los cantantes como pertenecientes a una nación, sino que, tienen en cuenta diferentes aspectos como el género musical que interpretan, su popularidad o las posibles similitudes de su música respecto a otros referentes en tendencia.

Lo anterior permite que, el acceso a diferentes culturas reafirme al consumidor como un ciudadano del mundo que reinterpreta y resignifica los contenidos de la industria cultural a su estilo de vida y realidad. Aleja al sujeto de una perspectiva local y folclórica y pone en conversación los diferentes elementos de orígenes y épocas diferentes, es decir, se aleja de la identidad cultural propia.

Capítulo 4

4. 1. Una Aproximación Analítica a las Narrativas Musicales de los Jóvenes en la Escuela y a los Discursos Institucionales sobre Educación Artística

La unidad de análisis se centra en cada una de las canciones compuestas por los estudiantes, así como en textos institucionales examinados de manera individual. Esto implica desglosar el conjunto de datos en unidades más pequeñas y manejables, lo que facilitará su posterior análisis y comprensión. Dado que, al abordar cada canción y texto por separado, se permite un examen detallado de sus características, así como una exploración más profunda de los temas.

Una vez diseñada y diligenciada la matriz de análisis se procederá a su análisis interpretativo, teniendo en cuenta el papel de la música en la escuela, desde la perspectiva de los documentos oficiales de las instituciones educativas y del Ministerio de Educación Nacional y de igual forma, desde el punto de vista de la industria cultural. Para esto es importante aclarar que, según Duverger, una de las maneras de estudiar un hecho es la observación documental, en la que se da una clasificación de documentos; escritos, de cifras y otros fuera de estas dos categorías. Documentos oficiales. (Duverger, 1981)

La matriz de análisis creada, utilizará categorías propuestas por Duverger, con el fin de obtener una herramienta sólida que permita interpretar los diferentes documentos y poder generar un concepto respecto a lo que expresan. La primera parte de la matriz recopila la información global del texto, es decir, institución o autor, nombre del documento, año y tipo de publicación. Posteriormente, se genera un espacio para agregar las categorías presentes en el

documento, así como, las categorías emergentes (categorías que servirán de apoyo o complemento a las categorías principales).

En la segunda parte de la matriz de análisis, se recopila información correspondiente al análisis de base gramatical, enfocándose sobre todo en la forma en que está construido el texto respecto a su estructura, se destacarán ahí frases y párrafos que se relacionan directamente con las categorías. Además del análisis de base gramatical, en esta parte, se analizarán las categorías de forma; destacando las declaraciones de identificación, las declaraciones de hecho y las declaraciones de preferencia. Las primeras, entendidas desde una postura teórica o práctica que pueden aproximar a la intención Las segundas como afirmaciones dadas, como hechos concretos y las últimas como una definitiva toma de postura.

La tercera parte del documento está compuesto por intensidad, estrategias, categorías de apreciación y categoría de origen y destino; dentro de la intensidad se determina el impacto del texto sobre el público. Las estrategias se pueden interpretar como eufemismos o términos que enuncian las ideas de manera menos directa. Y, por otro lado, en las categorías de apreciación aparecen la toma de posición del autor, los valores y las autoridades que respaldan el punto de vista y en la categoría de origen y destino se analiza el fin del documento respecto a estos dos elementos.

La parte final de la matriz corresponde a la construcción del análisis del documento, teniendo en cuenta los elementos anteriores, dando claridad sobre las categorías que aborda el documento y de la forma en que este lo hace.

4. 1. 2. Narrativas Musicales: Jóvenes y Escuela

Con el fin de ahondar en la relación entre el sujeto político y la educación artística musical, se ha realizado un análisis de contenido de los textos de ocho canciones elaboradas por estudiantes de noveno, décimo y undécimo grado del Colegio General Santander en Bogotá. Este análisis se ha dividido en dos enfoques: primero, se han identificado las categorías directamente vinculadas con la relación entre la educación artística musical y sujeto político; segundo, se han explorado las categorías emergentes que también muestran afinidad.

El propósito de este análisis es, entonces, evaluar el nivel de profundidad con el que estas categorías son tratadas y desarrolladas en las composiciones musicales creadas por los estudiantes, con el fin de proporcionar una comprensión más amplia y detallada de la relación entre el sujeto político y la expresión artística en el contexto educativo.

A continuación, se puede evidenciar un ejemplo de la matriz de análisis desarrollada para el estudio de las canciones compuestas por los estudiantes (Ver anexo 1)

4. 1. 3. Análisis De Las Canciones Compuestas por los Estudiantes del Estudio

Canción: La melancolía de la vida

Esta canción es una composición realizada por los estudiantes de los grados noveno, décimo y undécimo del colegio Distrital General Santander (IED) en la localidad de Engativá en la ciudad de Bogotá. La canción refleja unas categorías que se pueden interpretar cercanas al concepto de sujeto político. De ahí que, se puedan analizar las ideas presentes en la canción y dar una explicación de cómo se interpretan.

Autonomía y Libertad: en la canción, el personaje parece obedecer el despertador y seguir una rutina, pero al mismo tiempo, se siente atrapado en una vida que no comprende completamente. Esto puede reflejar una falta de autonomía real o una sensación de estar limitado por las expectativas sociales "el que madruga Dios le ayuda".

Soledad y Comunidad: La canción retrata al protagonista como alguien solitario y melancólico, alejado de la gente debido a su personalidad callada. Sin embargo, sugiere que la ayuda y el apoyo de los demás son necesarios para superar la soledad y enfrentar los desafíos de la vida.

Racionalidad y Emoción: La canción presenta al protagonista como alguien que vive con melancolía, pero también con valentía, lo que sugiere una mezcla de racionalidad y emoción en su forma de enfrentar la vida.

Sentido de la vida y finalidad: La canción parece sugerir una sensación de desesperanza o falta de propósito en la vida del protagonista, destacando la idea de que: "todo es pasajero" y que su futuro está "acabado".

Teniendo en cuenta los elementos anteriormente analizados, la canción permite ser interpretada desde temas y emociones que pueden relacionarse con la categoría de sujeto político, a saber, la autonomía, la comunidad, la racionalidad, la emoción y el sentido de la vida. A través de estas ideas, se puede reflexionar de manera crítica sobre la condición humana y las relaciones sociales desde la categoría de sujeto político.

Canción: Perdido en mí

Esta canción es una composición realizada por los estudiantes de los grados noveno, décimo y undécimo del colegio Distrital General Santander (IED) en la localidad de Engativá en Bogotá. Dicha canción, contiene elementos que se pueden analizar a la luz de las categorías de sujeto político, se puede destacar y mencionar los siguientes:

Individualidad y Soledad: La canción retrata al protagonista como alguien que camina en soledad, perdido en sus pensamientos y sus propias experiencias. Esta soledad puede interpretarse en términos de la individualidad y la autonomía del sujeto político. Aunque el personaje está rodeado de gente, se siente desconectado y solitario, lo que resalta en lo esencial de la comunidad y también en la interacción social para el desarrollo humano.

Reconocimiento y relaciones sociales: El reconocimiento mutuo entre los individuos sirve como base para la vida en sociedad. La canción sugiere que el protagonista se siente invisible para los demás, como si su existencia no fuera reconocida por quienes lo rodean. Esta falta de reconocimiento puede generar sentimientos de alienación y desconfianza hacia la comunidad.

Autenticidad y vulnerabilidad: la autenticidad y la honestidad son características del sujeto moral. La canción muestra al protagonista como alguien que lucha con sus propias emociones y vulnerabilidades, mientras que desea que alguien lo encuentre y lo comprenda. Esta búsqueda de autenticidad y conexión emocional puede interpretarse en términos de la exploración de la dignidad y la realización personal dentro de una comunidad.

Moralidad y dolor: El sujeto político enfrenta el dolor y la adversidad de manera racional y ética. La canción sugiere que el protagonista está lidiando con el sufrimiento y la pérdida, pero también, muestra una determinación por seguir adelante a pesar de las dificultades. Esta actitud puede interpretarse como un intento de mantener la integridad moral en medio de la angustia y el dolor.

La canción refleja una serie de temas relacionados con la individualidad, la comunidad, el reconocimiento y la moralidad, que pueden analizarse sobre la base de las categorías de sujeto político. A través de estas ideas, se puede reflexionar sobre la experiencia humana y las relaciones sociales desde una perspectiva filosófica.

Agonías del mundo: composición musical juvenil

Esta canción es una composición realizada por los estudiantes de los grados noveno, décimo y undécimo del colegio Distrital General Santander (IED) en la localidad de Engativá en Bogotá. Aquí hay elementos que pueden estar relacionados con la categoría de sujeto político. En efecto se mencionan los siguientes:

Injusticia y ,malestar social: La canción muestra la frustración y la incomodidad del protagonista ante la injusticia y el sufrimiento que observa en el mundo. Siendo así, entonces, el sujeto político defiende un orden social basado en la justicia y el respeto mutuo, por lo que la crítica a la pobreza, el odio, el miedo y la injusticia en la letra de la canción refleja una preocupación por la falta de armonía y equidad en la sociedad.

Descontento y confusión: el sujeto político tiene el deber de buscar el bien común y la cohesión social. Y esta canción, manifiesta un sentimiento de descontento y confusión ante la situación actual del mundo, insinuando que algo ha cambiado para peor y que ya no hay paz ni amor como antes. Esta sensación de desorientación y desilusión, puede interpretarse como una llamada a la acción para restaurar los valores perdidos y mejorar las condiciones sociales.

Responsabilidad y compromiso: desde la perspectiva del sujeto político, los individuos tienen la responsabilidad de contribuir al progreso moral y político de la sociedad. La canción en ese sentido, muestra al protagonista consciente de los problemas que enfrenta el mundo, sintiendo la necesidad de hacer algo al respecto. Este sentido de compromiso y responsabilidad moral puede interpretarse como un llamado a la acción para trabajar hacia un cambio positivo y una mayor justicia social.

Solidaridad y esperanza: Aunque la canción expresa preocupación y desesperación por la situación actual, también puede interpretarse como un llamado a la solidaridad y la esperanza en un futuro mejor. Por esto, se evidencia la posibilidad de progreso moral y político a través del esfuerzo humano y la cooperación social, por lo que la letra de la canción puede reflejar un deseo de unión que permita superar los desafíos y construir un mundo que se edifique en la justicia y la equidad.

Como se afirmó arriba, la canción aborda temas de injusticia social, descontento, responsabilidad moral y esperanza en un contexto de malestar y confusión. Estos temas pueden ser analizados en virtud de las categorías de sujeto político, destacando la importancia del compromiso individual y colectivo para promover el bienestar y la justicia en la sociedad.

Canción: Fundiéndome en la irrealidad

Esta canción también es una composición realizada por los estudiantes de los grados noveno, décimo y undécimo del colegio Distrital General Santander (IED) en la localidad de Engativá en Bogotá. Elementos de esta composición pueden relacionarse con las categorías de sujeto político:

Engaño y manipulación: La letra de la canción describe al protagonista atrapado en una red de engaños y mentiras, lo que sugiere una crítica a la falta de transparencia y sinceridad en la sociedad. La verdad y la honestidad son principios fundamentales para una convivencia moralmente justa, por lo que la denuncia del engaño en la letra de la canción puede interpretarse como una llamada a la responsabilidad individual y social.

Alienación y desconexión: los seres humanos tienen el deber de participar activamente en la vida social y política, pero la letra de la canción sugiere una sensación de alienación y desconexión del protagonista con su entorno. Este sentimiento de estar atrapado en una red de falsedad y falta de autenticidad puede interpretarse como una crítica a la alienación social y una llamada a la búsqueda de una mayor conexión y autenticidad en las relaciones humanas.

Conciencia y autoconocimiento: La canción hace referencia a la distorsión de la mente del protagonista debido a la confusión y las ilusiones causadas por la sociedad. Para el sujeto político el autoconocimiento y la reflexión moral son fundamentales para la acción ética. La descripción de la mente del protagonista como distorsionada, sugiere una falta de claridad y conciencia sobre su situación, lo que puede interpretarse como una invitación a la reflexión y al autoexamen moral.

Crítica social y autonomía: El sujeto político hace parte de una sociedad en la que los individuos actúan de acuerdo con su propia razón y autonomía moral. La letra de la canción permite descifrar una crítica a la falta de autonomía y libertad en la sociedad, donde el protagonista se siente forzado a conformarse con la irrealidad impuesta por los demás. Esta crítica, resalta la importancia de la autonomía individual y la resistencia frente a las presiones sociales que pueden llevar a la alienación y la falta de autenticidad.

Definitivamente, la canción aborda temas de engaño, alienación, conciencia y crítica social, que pueden ser relacionados con las categorías de sujeto político. Es por ello que, a través de estas ideas, se puede reflexionar sobre la importancia de la verdad, la autenticidad y la autonomía en la vida individual y social.

Canción: Absurda realidad

Esta canción es una composición realizada por los estudiantes de los grados noveno, décimo y undécimo del colegio Distrital General Santander (IED) en la localidad de Engativá en Bogotá DC. Esta canción contiene elementos que se pueden relacionar con la categoría de sujeto político:

Desilusión y dolor: La canción refleja una sensación de desilusión y dolor ante la realidad social que el protagonista percibe. El sujeto político no solo se preocupa por la justicia y la moralidad en el ámbito político, sino también por el sufrimiento humano y la desilusión causada por la falta de armonía y cohesión social. La letra que compone la canción sugiere que

el protagonista experimenta dolor debido a la discriminación y la falta de unión entre las personas.

Identidad y diferencia: Frente a esto se puede decir que el sujeto político valora la igualdad y la dignidad de todos los individuos, independientemente de sus diferencias. La canción critica la discriminación y el juicio hacia aquellos que son percibidos como diferentes por su apariencia o forma de vida. Esto refleja en gran medida la importancia de reconocer y respetar la diversidad en la sociedad, una idea central en la teoría referente al sujeto político.

Soledad y comunidad: La canción también aborda temas de soledad y alienación, así como la búsqueda de compañía y conexión humana. Los seres humanos tienen el deber de vivir en comunidad y buscar el bienestar común, por lo que la descripción de la soledad y la falta de hogar en la letra de la canción puede interpretarse como una crítica a la falta de solidaridad y apoyo mutuo en la sociedad.

Reflexión y conciencia: La canción invita a la reflexión sobre la realidad social y política, así como sobre la conciencia individual y colectiva. En este caso, el sujeto político entiende en la importancia del autoexamen moral y la reflexión crítica como fundamentos para la acción ética y política. La letra de la canción sugiere que la sociedad está perdiendo su conciencia y sus valores éticos, lo que lleva a la discriminación y la desilusión.

En efecto, la canción aborda temas de desilusión, discriminación, soledad y reflexión que pueden ser relacionados con las categorías de sujeto político. A través de estas ideas, se puede reflexionar sobre la importancia de la igualdad, la solidaridad y la conciencia moral en la construcción de una sociedad más justa y armoniosa.

Canción: Silence

Esta canción es una composición realizada por los estudiantes de los grados noveno, décimo y undécimo del colegio Distrital General Santander (IED) en la localidad de Engativá en Bogotá DC. Esta breve composición centra su reflexión sobre la paradoja de la identidad y la búsqueda de aceptación en la sociedad. Aquí, hay algunas formas en que se podrían analizar en función de las categorías de sujeto político:

Identidad y diferencia: Sobre estos se pueden enfatizar en la importancia de la autonomía y la singularidad moral de cada individuo. La línea "siempre que las personas son pares, tratando de ser diferentes" podría interpretarse como una reflexión sobre cómo las personas a menudo buscan destacarse y ser únicas, incluso cuando están rodeadas de otras que buscan lo mismo. Esta lucha por la individualidad en un mundo lleno de similitudes puede reflejar la tensión entre la identidad personal y la presión social para conformarse.

Igualdad y diversidad: El sujeto político ampara la igualdad moral de todos los individuos, independientemente de sus diferencias. La línea que expresa "todos llegamos a un punto de ser semejantes" sugiere una aceptación de la igualdad inherente entre las personas, a pesar de sus intentos de diferenciarse unos de otros. Esta idea resalta la importancia de reconocer la humanidad compartida más allá de las diferencias superficiales.

Búsqueda de aceptación: Los individuos tienen el derecho a ser tratados como fines en sí mismos, y no simplemente como medios para los fines de otros. La línea "creyendo que en algún momento seremos aceptados" manifiesta la búsqueda universal de aceptación y reconocimiento

por parte de los demás. Lo que puede relacionarse con la idea de dignidad inseparable al ser humano, así como también al deseo humano de ser valorado y apreciado por los demás.

La composición de la canción antes mencionada toca temas de identidad, igualdad y búsqueda de aceptación que pueden ser examinados desde una perspectiva del sujeto político. Es así que, a través de estas reflexiones, se puede explorar la compleja interacción entre la individualidad y la sociedad en la formación del sujeto.

Canción: Pobreza

Esta canción es una composición realizada por los estudiantes de los grados noveno, décimo y undécimo del colegio Distrital General Santander (IED) en la localidad de Engativá en Bogotá DC. Sobre esta esta composición se expresa que, honra la figura materna y aborda temas como la pobreza, la gratitud y la esperanza. Aquí hay una forma de analizarla desde la perspectiva de las categorías de sujeto político:

Gratitud y reconocimiento: es importante para el sujeto político reconocer y valorar a los demás como seres racionales y dignos de respeto. En la canción, el protagonista expresa gratitud hacia su madre por no abandonarlo a pesar de las dificultades experimentadas, reconociendo el amor y el sacrificio que ella ha hecho por él. Esta gratitud hacia la madre puede interpretarse como un ejemplo de reconocimiento de la dignidad y el valor intrínseco de los demás, un concepto central en la ética del sujeto político.

Responsabilidad y cuidado: los individuos tienen el deber moral de tratar a los demás con respeto y consideración. La madre en la canción representa el cuidado y la responsabilidad hacia

el bienestar de su hijo, ya que, incluso en medio de la pobreza y las dificultades La actitud de madres refleja el compromiso moral de cuidar y proteger a los demás, y especialmente a su hijo, independientemente de las circunstancias externas.

Esperanza y determinación: La canción también transmite un mensaje de esperanza y determinación, destacando la importancia de mantenerse fuerte y perseverar a pesar de los desafíos. Se puede considerar la importancia de la autonomía y la determinación personal en la búsqueda del bienestar y la realización moral. La determinación del protagonista de seguir adelante, inspirado por el ejemplo de su madre, refleja la importancia de la autonomía y la esperanza en la construcción de un futuro mejor.

Indiscutiblemente, la canción celebra el amor maternal, la gratitud y la esperanza en medio de la adversidad, temas que pueden ser analizados desde la perspectiva de las categorías de sujeto político. A través de estas reflexiones, se puede explorar cómo las relaciones familiares y el cuidado mutuo contribuyen a la formación de sujetos políticos moralmente responsables y comprometidos con el bienestar común.

Canción: Tierra joven

Esta canción es una composición realizada por los estudiantes de los grados noveno, décimo y undécimo del colegio Distrital General Santander (IED) en la localidad de Engativá en Bogotá DC. Esta composición aborda temas como la falta de ética, la crítica social, la individualidad y la importancia de la diferencia. A continuación, se presenta una forma de analizarla desde la perspectiva de las categorías de sujeto político:

Crítica social y ética: El sujeto político escuda la importancia de la moralidad y la ética en la vida social y política. La canción centra en gran medida su crítica a la falta de una postura ética de las personas y la frecuencia de la crítica en que las personas se alejan de la ética en la sociedad. Esto podría interpretarse como una llamada a la responsabilidad moral y al respeto mutuo, valores que pueden ser considerados fundamentales para una convivencia justa y armoniosa.

Individualidad y diferencia: Es importante valorar la autonomía y la singularidad moral de cada individuo, por eso la canción enfatiza la importancia de ser uno mismo y no ser influenciado por las opiniones de los demás. Esto puede interpretarse como una defensa de la individualidad y la diferencia, principios que son esenciales para el desarrollo moral y político de los individuos.

Evitar la coerción y promover el cambio: el sujeto político aboga por la importancia de la libertad y la autonomía en la toma de decisiones individuales y colectivas. La canción sugiere que se deben proporcionar opciones para un mundo mejor y critica los sistemas coercitivos que restringen la libertad individual. Esto puede entender como un llamado al cambio positivo a través del respeto por la diferencia y la promoción de la libertad individual y la diversidad.

Aceptación de la vida y la diferencia: es importante aceptar la vida como es y reconocer la diversidad de experiencias y perspectivas. La canción insta a mantener la calma y reconocer la diferencia como algo positivo y enriquecedor. Esto refleja la idea de respetar la dignidad y la autonomía de cada individuo, indistintamente de sus diferencias.

La composición aborda temas de ética, crítica social, individualidad y aceptación de la diferencia que pueden ser relacionados con la categoría de sujeto político. A través de estas reflexiones, se puede examinar cómo los principios de moralidad, libertad y respeto mutuo son relevantes para la construcción de una sociedad más justa y ética.

Este conjunto de composiciones musicales escritas por los estudiantes entre grado noveno y undécimo del Colegio General Santander (IED) consiguen dar a conocer de una u otra manera a la categoría de sujeto político; dado que, en ellas se hace evidente una preocupación por las problemáticas de sus entornos, así como una necesidad de reivindicación de sus singularidades. Como sujetos, adquieren un rol en su perspectiva de la realidad y generan discursos dentro de esta, muchas veces desde la crítica.

4. 2. Aproximación Analítica a los Documentos Institucionales sobre Educación Artística

Partiendo de la intención de analizar diferentes tipos de documentos y contrastarlos con el proceso de la investigación, se han tomado dos documentos institucionales como ejemplos. El primero de ellos es, el **Manual de Convivencia del Colegio General Santander** (Bogotá). El segundo, **Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media** del **Ministerio de Educación Nacional**. El análisis de estos documentos se realizó identificando las categorías relacionadas con esta investigación de manera directa y las categorías emergentes que también puedan aproximarse, con esta información se pretende determinar el nivel de profundidad de estas categorías dentro de estos documentos oficiales.

4.1.2 Manual de Convivencia 2019 (Colegio General Santander IED)

El Manual de convivencia y PEI del Colegio General Santander IED es un documento oficial construido por el Consejo Directivo de esta institución a partir de documentos anteriores y con aportes otorgados por la comunidad educativa. Las categorías de *sujeto político*, *formación artística* y *ciudadanía*, se utilizan en este documento, por lo cual se analizará cómo se entiende cada una de ellas.

4.1.1.1. La categoría sujeto político en el Manual de convivencia del Colegio General Santander (IED)

La categoría *sujeto político* en el documento aparece en dos ocasiones; en los Planes Fundamentales del PEI, dentro de su enfoque humanista y posteriormente en la introducción del Manual de convivencia. En los dos casos se puede observar que, se entiende *sujeto político* como la persona que es capaz de cambiar su entorno social:

(...) los entornos deben permitir aprender desde todas las dimensiones, para así potenciar el desarrollo y fomento de la autonomía, la vivencia del respeto, la solidaridad y el uso del diálogo como mecanismo facilitador en la construcción de una convivencia armónica, donde se promueva el compromiso de todos como sujetos políticos en la transformación social. (Manual de Convivencia, 2019, p. 4)

El anterior fragmento, hace parte del apartado en el cual se determinan los pilares fundamentales del PEI, uno de esos pilares es el enfoque humanista y de transformación social. La expresión *sujeto político* aparece nuevamente en la introducción al Manual de Convivencia en el cuál dice:

El Manual de Convivencia del Colegio General Santander Institución Educativa Distrital, es una construcción colectiva (...) donde se promueve el compromiso de todos como sujetos políticos en la transformación social respondiendo así a el pilar fundamental del PEI en coherencia con el enfoque humanista. (Manual de Convivencia, 2019, pág. 4)

El cambio social del que menciona el documento viene determinado por la capacidad del sujeto para modificar su entorno a través de los valores que la Institución tiene establecidos como principios fundamentales.

4. 1. 1. 2. La categoría formación artística en el Manual de convivencia del Colegio General Santander (IED)

La categoría de *formación artística* solamente aparece en una ocasión, sin embargo, se puede evidencia que, el documento presenta una contradicción, pues aparece en el fragmento como un aspecto fundamental que se olvida en el resto del texto: "El Desarrollo humano dentro de nuestra concepción se convierte junto con la formación tecnológica, artística, comunicativa y científica en eje fundamental de nuestro Horizonte Educativo anclado en tres valores fundamentales". (Manual de Convivencia, 2019, p. 6)

4. 1. 1. 3. La categoría ciudadanía en el Manual de convivencia del Colegio General

Santander (IED)

Finalmente, la categoría *ciudadanía* se encuentra mencionada como un elemento importante en la formación: "Asegurar desde los procesos de comunidad y convivencia la educación para la ciudadanía e Identidad Santanderista con compromiso social". (Manual de Convivencia, 2019, pág. 7)

Más adelante el documento reitera la importancia de la *ciudadanía* como trabajo en conjunto "(...) es necesario abordar la formación para la ciudadanía y la convivencia escolar desde una perspectiva de corresponsabilidad, es decir, de trabajo y compromiso conjunto como comunidad educativa". (Manual de Convivencia, pág. 8) (Manual de Convivencia, 2019, pág. 8)

Es la categoría que aparece más veces y se plantea en el documento como objetivo de la institución, la formación en ciudadanía y derechos humanos.

4. 1. 3. Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media

El segundo texto analizado es "*Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*", es un documento oficial escrito por el Ministerio de Educación Nacional en el año 2010. En él se retoman las categorías de *educación artística* y *pensamiento crítico*. En el desarrollo del documento también se utilizan categorías como: *ampo*, *patrimonio cultural*, *pensamiento reflexivo*, *sensibilidad*, *apreciación estética* y *comunicación*. El documento fue escrito teniendo en cuenta la colaboración de docentes de educación artística.

4. 1. 3. 1 La categoría educación artística en las Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media

La educación artística es entendida en primera instancia como un campo (sistema relativamente autónomo de relaciones sociales entre personas e instituciones que comparten un mismo capital común), término que definen a partir de Pierre Bourdieu. Posteriormente la definen (citando los lineamientos curriculares de educación artística) como un área del conocimiento que estudia la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensiva del mundo. Y finalmente se establece que la educación artística tiene como finalidad “expandir las capacidades de apreciación y de creación, de educar el gusto por las artes, y convertir a los educandos en espectadores preparados y activos para recibir y apreciar la vida cultural y artística de su comunidad y completar, junto a sus maestros, la formación que les ofrece el medio escolar”. (MEN, 2010, p.15)

Respecto a esta categoría analizada, se puede comprender que, para el Ministerio de Educación; la educación artística es la aplicación de las técnicas del arte en un lenguaje, es decir, se resuelve en la socialización y se mide a través del impacto que ésta tiene en la comunidad. Entendiendo de esta forma, el aprendizaje del arte como un resultado de la experiencia, si bien, menciona el documento, se deben tener elementos teóricos para la creación artística, no son la base del aprendizaje. El objetivo del arte es, según las orientaciones del Ministerio de Educación Nacional, mantener un patrimonio cultural, entendido desde la identidad nacional y mencionado como herencia histórica.

En el documento se puede encontrar una perspectiva práctica del arte, según el Ministerio, el arte sirve para apoyar las demás áreas del conocimiento, permite el uso de la imaginación para la resolución de problemas, facilita el trabajo en equipo (debido a que la práctica se realiza generalmente en grupo) y aporta a la ciudadanía (entendida como “saber que debemos aprender a convivir con otros seres humanos”). Afirma el documento que las instituciones deben adaptar el programa artístico impartido a las necesidades del Proyecto Educativo Institucional. (Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media, 2010, pág. 66) (MEN, 2010, p. 66)

4. 1. 3. 1. La categoría pensamiento crítico en las Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media

La categoría *pensamiento crítico* está mencionada en el documento en varias oportunidades, pese a ello, esta no presenta una definición concreta, se aproxima con los siguientes términos: "incidir en la cultura, propiciando la innovación, la inclusión y la cohesión social, en la búsqueda de una ciudadanía más democrática y participativa". (Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media, 2010, pág. 8) (MEN, 2010, p. 8)

4. 3. Perspectivas institucionales para la educación artística y musical

Después de realizar un análisis de los documentos oficiales “Manual de Convivencia (Colegio General Santander IED)” y “Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media” es posible determinar que, en este tipo de documentos las categorías se trabajan de una manera más práctica que teórica, aquí la importancia recae en que el lector entienda cómo

poner en práctica esas categorías sin profundizar en ellas, las categorías trabajadas en estos documentos en ocasiones presentan conceptualización, sin embargo, la mayoría de veces son utilizadas de acuerdo a la necesidad de estilo del texto.

Sirva como ejemplo de lo anterior, la manera en que aparece la categoría *sujeto político* dentro del Manual de Convivencia analizado; en ese documento esta categoría se refiere al sujeto que con acciones y comportamientos transforma el entorno en el que vive, sin embargo, no hay un apartado que permita desarrollar teóricamente esta categoría. En las *Orientaciones para la educación artística en básica y media*, se entiende la categoría de educación artística como un campo desde Bourdieu, sin embargo, esta relación no está detallada teóricamente.

Capítulo 5:

5. 1. Conclusión

Durante el transcurso de la presente investigación se planteó una posible relación entre el sujeto político y la educación artística musical, inquietud que surgió desde diferentes factores; el primero de ellos es la práctica como docente en música dentro de un proyecto institucional en el que los estudiantes de grados noveno, décimo y undécimo componen canciones desde su aprendizaje en teoría musical y en la interpretación de instrumentos. El segundo factor que da origen a la presente investigación es el proceso llevado a cabo en la Maestría en Educación en la Universidad Pedagógica Nacional; en él surgen reflexiones teóricas desde autores como Kant y Adorno en las que se puede categorizar al sujeto político y relacionarlo con la práctica docente desde el ejercicio de la educación musical.

El ejercicio investigativo surge desde las inquietudes generadas dentro de la enseñanza de la música, sin embargo, se fortalece desde los conceptos desarrollados en diferentes seminarios de la maestría que permitieron un acercamiento teórico a la relación entre la *educación artística musical* y el *sujeto político*.

Teniendo en cuenta los seis documentos tomados como antecedentes a la presente investigación se puede afirmar que, en conjunto, estas investigaciones muestran que la educación artística musical tiene un impacto amplio y positivo en la vida de los estudiantes. A través de la música, los estudiantes desarrollan habilidades emocionales, cognitivas, y socioafectivas, mejoran en su rendimiento académico, se motivan y participan activamente en la vida escolar, y encuentran formas de expresión y construcción de identidad. Este impacto se extiende también a la familia y la comunidad escolar, reduciendo la deserción y mejorando la cohesión social y el ambiente educativo.

La investigación se llevó a cabo mediante un enfoque metodológico de carácter hermenéutico en el que, en primer lugar, se realizó un recorrido histórico de la educación artística musical y sus aportes al sujeto político desde la Antigüedad, pasando por la Edad Media, el Renacimiento, la Modernidad y la época contemporánea, para finalmente llegar al contexto colombiano.

La segunda parte del proceso investigativo fue el desarrollo conceptual en el que se retoman a autores como Schiller, Kant y Adorno cuyos aportes resultan fundamentales al momento de aproximarse a las categorías de *sujeto político* y *educación artística musical*; en este apartado se retoman conceptos desde la Ilustración y la Teoría Crítica que permiten

identificar al *sujeto político* como aquel capaz de decidir por su cuenta, pero que, además, es consciente de su realidad y piensa no solo en el beneficio individual, sino, en el de su comunidad. A las categorías anteriores, se suman conceptos como los de *industria cultural*, *arte culto y popular* y *cultura juvenil*.

Este conjunto de teorías son la base de esta investigación, pues se acercan conceptualmente en determinados aspectos; la autonomía, la visión global del mundo, una lectura crítica de la realidad y una preocupación por el otro definen al sujeto político para los fines de este documento.

Por consiguiente, se analizaron algunos documentos institucionales referentes a la educación artística, tanto de instituciones educativas como del Ministerio de Educación nacional, así mismo, las narrativas presentes en las composiciones musicales de los estudiantes de grado noveno décimo y undécimo del Colegio General Santander (IED) ubicado en la localidad de Engativá en la ciudad de Bogotá.

En el recorrido de la investigación y teniendo en cuenta los análisis discursivos realizados, es pertinente resaltar que, la relación entre la educación artística musical y el sujeto político no es un debate nuevo, sino que, ha permanecido vigente desde la Antigüedad; principalmente, porque se ha planteado siempre esa relación cercana entre el arte y la cultura. Como docente de música se busca poner en contexto el debate con el fin de tematizarlo y plantear una posibilidad dentro de la escuela.

Al realizar este recorrido histórico se puede observar que esta relación entre la educación artística musical y el sujeto político se hace evidente en las composiciones musicales de los

estudiantes del Colegio General Santander, pues plantean en sus narrativas una visión de su realidad mediante un producto cultural en formato de canción.

La educación artística musical se aborda en las instituciones colombianas dentro de un carácter técnico en el cual el estudiante puede desarrollar competencias que le permiten fortalecer las demás áreas del conocimiento y desarrollar habilidades motoras con fines de producción, desde una perspectiva local, rescatando los valores patrios y principalmente la música tradicional. Aunque, los estudiantes parecen tomar posición desde una perspectiva diferente, siendo consumidores de la industria cultural y teniendo una formación política principalmente influenciada por el acceso a Internet y las plataformas digitales de distribución de música, son más cercanos a una visión global, donde la identidad nacional pasa a un segundo lugar y lo que prima es el contexto cultural, al que se vinculan principalmente desde la música. A través de la música, los jóvenes pueden identificarse con determinados géneros, artistas o movimientos culturales que les proporcionan un sentido de pertenencia y les permite construir su identidad. Por estas razones, se puede afirmar que, la industria cultural, especialmente en el ámbito musical, tiene una influencia significativa en la formación de las subjetividades juveniles.

Con el desarrollo de la presente investigación se puede afirmar que, las composiciones musicales de los estudiantes se pueden relacionar con características propias del sujeto político, que son capaces de tener una perspectiva crítica del mundo, preocuparse por el bien común, ser conscientes de los problemas de la sociedad y desarrollar posturas críticas frente a su realidad. Lo anterior es posible siempre que, la enseñanza de la música sobrepase la interpretación técnica de algún instrumento musical y se configure como un arte que nutre y enriquece la sensibilidad y la estética de las personas y así llegue a contemplar la función del arte como representación de

una perspectiva de la realidad y como herramienta fundamental de la preservación de la cultura. También se evidencia que, las instituciones educativas pueden aportar más desde la construcción de sus Proyectos Educativos Institucionales (PEI), acercando la educación artística musical a las realidades presentes en épocas digitales, con diálogos más cercanos entre la música tradicional y patriótica y la nueva música popular juvenil, que se puede encontrar en diversidad de géneros, idiomas, estéticas y resistencias.

Como docentes, se suele malinterpretar las posturas de los estudiantes frente a su realidad, se suelen percibir sus acciones y discursos como apáticos, sin embargo, es importante tener en cuenta que, la relación entre los jóvenes y las industrias culturales no es una relación pasiva de consumo, sino que existe una interacción activa. Los jóvenes no solo consumen música, sino que, también la reinterpretan, la resignifican y la utilizan como herramienta de expresión y comunicación con sus pares. A través de la música, los jóvenes pueden expresar sus emociones, sus inquietudes y sus valores incluso pueden utilizarla como medio para transmitir mensajes políticos o sociales.

De acuerdo con lo anterior es importante destacar que la educación artística musical establece las bases necesarias para la construcción de identidades en los estudiantes observados permitiéndoles realizar una lectura crítica de su realidad, otorgándoles experiencias y herramientas que contribuyan a este fin; en primer lugar, les ofrece una posibilidad de creatividad y autoconocimiento como individuos y como parte de una construcción social. Los sujetos desarrollan un interés por la comunidad, un sentido de pertenencia y una perspectiva colectiva de su entorno, en sus composiciones se pueden leer diferentes problemáticas sociales. Un segundo factor que se puede observar es que paulatinamente los estudiantes mejoran

habilidades como la puntualidad, responsabilidad, disciplina, perseverancia, confianza y autoestima, pues el conocimiento musical y la constante práctica permiten que ellos se apropien de la teoría, lo cual les permite interpretar algún instrumento, componer o cantar con una mayor seguridad, los horarios de ensayos y la practica autónoma se convierten entonces en las herramientas que facilitan este proceso. Finalmente, la educación artística musical les permite comprender las dinámicas de la industria cultural desde una perspectiva global por encima de la local lo que les permite comprender de una mejor manera las tecnologías pertenecientes a la industria cultural y consumir arte de distintas culturas y épocas al momento de la formación.

Este trabajo es un punto de partida hacia una propuesta que dirija la educación estética y artística desde los dos impulsos de Schiller, dichos impulsos son el impulso formal que tiene que ver con la educación moral, política propiamente dicha como sujeto público o político y el impulso sensible que lo lleva a tener una experiencia estética y social frente a su contexto.

En este contexto, es importante que los docentes de música puedan contemplar una educación artística que fortalezca tanto el impulso formal como el sensible, utilizando las herramientas disponibles dentro de la misma industria cultural. Es importante reconocer el conflicto existente entre la escuela y la industria cultural, ya que este distanciamiento puede alejar a los jóvenes del proceso educativo. La escuela, tradicionalmente, se enfoca en fortalecer el impulso formal, pero es fundamental establecer un diálogo entre la institución educativa y la industria cultural para enriquecer la experiencia educativa y conectarla de manera más efectiva con la realidad de los estudiantes.

Referencias

- Adorno , T., & Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta.
- Adorno, T. (1970). *Teoría estética*. Madrid: Taurus ediciones.
- Adorno, T. (1998). *Educación para la emancipación*. Madrid: Ediciones Morata, S. L.
- Arias Escobar, F. (19 de 06 de 2021). *El Festival Hippie de Ancón (1971)*. Obtenido de Señal Memoria: <https://www.senalmemoria.co/festival-de-ancon-historia-origen>
- Aristóteles. (1934). *La política*. Madrid: Ediciones nuestra raza.
- Arteta Ripoll, C. (2017). *Hermenéutica, pedagogía y praxeología*. Barranquilla: Ediciones Universidad Libre Seccional Barranquilla.
- Ausubel, D. (s.f.). *Delegacion D-I - 233 Tlaquepaue*. Obtenido de http://delegacion233.bligoo.com.mx/media/users/20/1002571/files/240726/Aprendizaje_significativo.pdf
- Beitia Bastida, M. Á. (2017). El lugar de la música en la filosofía del siglo XX. *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, 305 - 325.
- Benjamin, W. (2007). *La enseñanza moral*. Madrid: Abada Editores, S.L.
- Benjamin, W. (2015). *Calle de sentido único*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.
- Bukofzer, M. (1986). *La música en la época barroca: De Monteverdi a Bach*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Caicedo , A. (1990). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza & Janes - Editores Colombia LTDA.

Colegio General Santander IED (Engativá). (2019). *Manual de Convivencia*. Bogotá.

Constitución Política de Colombia (Const.). (1991).

Cortina, A. (2009). *Ciudadanos del mundo: Hacia una teoría de la ciudadanía*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.

Duverger, M. (1981). *Métodos de las ciencias sociales*. Barcelona: Ariel.

Fubini, E. (1998). *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Música.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos - Conflictos multiculturales de la globalización*. México DF.: EDITORIAL GRIJALBO, S.A. de C.V.

García Canclini, N. (1999). El consumo cultural: una propuesta teórica. En G. Sunkel, *El Consumo Cultural en América Latina. Colombia: Convenio Andrés Bello*. (pág. 42). Bogotá.

García Canclini, N. (2008). Los jóvenes no se ven como el futuro ¿serán el presente? *Pensamiento iberoamericano*, 3-16.

Griffiths, P. (2009). *Breve historia de la música occidental*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

Guerrero, F. (2014). *Historia de la música*.

Hamel, F., & Hürlimann, M. (1970). *Enciclopedia de la música*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, S.A.

Hemsey de Gainza, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. *Revista Musical Chilena*, 74-81.

Homero. (2012). *Ilíada*. Bogotá DC: Panamericana Editorial Ltda.

Huertas, M. (02 de 2016). *Credencial historia: Revista Credencial*. Obtenido de Revista Credencial: <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/notas-para-una-historia-de-la-educacion-artistica-en-colombia-en-el-siglo-xx>

Ianfrancesco Villegas, G. M. (1998). *La Gestión Curricular*. Bogotá: Libros & Libros.

Jaeger, W. (2001). *Paideia - Libro I*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica de México.

Jaeger, W. (2001). *Paideia - Libro II*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica de México.

Jaeger, W. (2001). *Paideia - Libro III*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica de México.

Kant, I. (Diciembre de 1784). Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la ilustración? *Berlinische Monatschrift*.

McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.

Ministerio de Educación. (s.f.). *Ministerio de Educación*. Obtenido de <https://www.mineducacion.gov.co/1621/article-82787.html>

Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*. Bogotá.

Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Serie lineamientos curriculares Educación Artística*. Bogotá.

Murray, R. E., Forscher Weiss, S., & Cyrus, C. (2010). *Music education in the Middle ages and the renaissance*. Bloomington: Indiana University Press.

Nietzsche, F. (2000). *Sobre el porvenir de nuestras instituciones educativas*. Barcelona: Tusquets.

Oxford. (2018). *Oxford living dictionaries*. Obtenido de Oxford living dictionaries: <https://es.oxforddictionaries.com/>

Pérez Prieto, M. (s.f.). *Historia de la educación musical*. Salamanca, España.

Pérez, U. (2007). *Bogotá, epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975. Una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*. Bogotá: Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte-Observatorio de Culturas.

Pilonieta P., G. (s.f.). *Colombia Aprende*. Obtenido de Colombia Aprende:

<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/investigadores/1609/fo-article-74538.pdf>

Platón. (2016). *La República*. San Martín: Universidad Nacional de San Martín.

Plutarco. (2004). *Obras morales y de costumbres*. Madrid: Editorial Gredos, S.A.

Real Academia Española. (2018). *DLE*. Obtenido de Diccionario de la lengua española:

<http://dle.rae.es>

Rojas Rivera, D. C., & López Arias, A. (2004). La importancia de la educación musical en la escuela colombiana del siglo XX. *Aula Urbana*, 10, 11.

Ruiz Tarazona, A. (7 de Septiembre de 1978). La obra musical de Rousseau. *El País*.

Schiller, F. (2016). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Mendoza:

Universidad Nacional de Cuyo.

Universidad de Salamanca. (2010). *Historia de la educación musical*. Salamanca:

Universidad de Salamanca.

Valles del Pozo, M. J. (2009). La educación musical en la historia de occidente:

apuntes para la reflexión. *NEUMA*, 218-233.

Zuleta, E., Molina, F., Polo Valencia, J., Pacheco, A., Huertas, C., Díaz, L., . . .

Zabaleta, A. (1993). *Clásicos de la provincia* [Grabado por C. Vives]. Colombia.

Anexos

Anexo 1

Tabla 2

Matriz de análisis creada a partir de las categorías propuestas por Duverger

Institución	América Sergio, Arias Angielys, Bernal Daniel, Bogoya Angelica, Castro Cristian, Pertuz Cesar, Rendón Laura
Nombre del documento	La melancolía de la vida
Año de publicación	2019
Tipo de documento	Canción
Categorías de análisis	Autonomía Libertad Comunidad Racionalidad
Categorías emergentes	Soledad Emoción Sentido de la vida

Análisis de base gramatical (frase)	<p>El que madruga dios lo ayuda</p> <p>esa ayuda no sentía</p> <p>su personalidad callada lo alejaba de la gente</p> <p>las personas que más quiere no están con el mas</p>
Análisis de base gramatical (párrafo)	<p>la vida es ilógica</p> <p>todo es pasajero,</p> <p>por su presente futuro está acabado.</p> <p>La melancolía lo envolvía,</p> <p>pero eso era lo que más prefería y aun así vivía con valentía.</p> <p>La vida es blanco y negro no existe un color de alegría,</p> <p>todo eso es pura fantasía.</p> <p>El siente que todo le sale mal,</p> <p>las personas que más quiere no están con el mas.</p>
Categorías de forma (declaraciones de identificación)	<p>él siempre lo obedecía,</p> <p>su personalidad callada lo alejaba de la gente</p> <p>todo es pasajero</p> <p>por su presente futuro está acabado.</p>
Categorías de forma (declaraciones de hecho)	<p>"el que madruga Dios le ayuda",</p> <p>la vida es ilógica</p> <p>La vida es blanco y negro no existe un color de alegría,</p> <p>todo eso es pura fantasía.</p>

	lo que más importa es la ayuda a tu alrededor
Análisis del documento	<p>"Esta canción es una composición realizada por los estudiantes de grano noveno del colegio Distrital General Santander (IED) en la localidad de Engativá en Bogotá DC. La canción refleja unas categorías que se pueden interpretar cercanas al concepto de sujeto político. Podemos analizar las ideas presentes en la canción dar una explicación de cómo se interpretan.</p> <p>Autonomía y Libertad: En la canción, el personaje parece obedecer el despertador y seguir una rutina, pero al mismo tiempo se siente atrapado en una vida que no comprende completamente. Esto puede reflejar una falta de autonomía real o una sensación de estar limitado por las expectativas sociales ""el que madruga Dios le ayuda"".</p> <p>Soledad y Comunidad: La canción retrata al protagonista como alguien solitario y melancólico, alejado de la gente debido a su personalidad callada. Sin embargo, sugiere que la ayuda y el apoyo de los demás son necesarios para superar la soledad y enfrentar los desafíos de la vida.</p> <p>Racionalidad y Emoción: La canción presenta al protagonista como alguien que vive con melancolía, pero también con valentía, lo que</p>

	<p>sugiere una mezcla de racionalidad y emoción en su forma de enfrentar la vida.</p> <p>Sentido de la Vida y Finalidad: La canción parece sugerir una sensación de desesperanza o falta de propósito en la vida del protagonista, destacando la idea de que "todo es pasajero" y que su futuro está "acabado".</p> <p>Teniendo en cuenta los anteriores elementos analizados, la canción se puede interpretar desde temas y emociones que pueden relacionarse con la categoría de sujeto político, como la autonomía, la comunidad, la racionalidad, la emoción y el sentido de la vida. A través de estas ideas, se puede reflexionar sobre la condición humana y las relaciones sociales desde la categoría de sujeto político.</p>
--	--

Nota. Creación propia.