

**EL BAMBUCO COMO MEDIO PARA LA FORMACIÓN DEL PENSAMIENTO CRÍTICO
Y LA COMPRENSIÓN DE
LAS FORMAS DE RESISTENCIAS DESDE LA MÚSICA**

Autor:

Manuel Fernando Martínez Romero

Asesor:

Pablo Andrés Nieto Ortiz

Universidad Pedagógica Nacional


Departamento de Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades

Licenciatura en Ciencias Sociales

Bogotá D.C., 2019

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página IV de 5	
1. Información General		
Tipo de documento	Trabajo de grado	
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central	
Título del documento	El bambuco como medio para la formación del pensamiento crítico y la comprensión de las formas de resistencias desde la música	
Autor(es)	Manuel Fernando Martínez Romero	
Director	Pablo Andrés Nieto Ortiz	
Publicación	Bogotá, 2019. Universidad Pedagógica Nacional.	
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional	
Palabras Claves	Bambuco, resistencia, pensamiento crítico, ciencias sociales, identidad nacional, hegemonía cultural, capitalismo.	

2. Descripción
<p>Este trabajo busca formar el pensamiento crítico de los estudiantes de último ciclo del bachillerato académico flexible de la Academia de estudios Asoclass, a partir del uso del bambuco como medio para la comprensión de la nación, el nacionalismo, las hegemonías e industrias culturales, y la resistencia como representación de los colectivos sociales que se forman bajo hechos sociales y hegemónicos concretos.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela Superior de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 5	

3. Fuentes

Althusser, L. (1970). Ideología y aparatos ideológicos del estado. p.https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/althusser1.pdf.

Anderson, B (1993). COMUNIDADES IMAGINADAS: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de cultura Económica.

Arellano, E. (Compositor). (s.f.). Hay que sacar el diablo. [B. Arellano, Intérprete] valle del cauca, Colombia.

Briceño, A. (Compositor). (s.f.). A quien engañas abuelo. [G. y. Collazos, Intérprete] Colombia.

Canclini, N. (1995). CONSUMIDORES Y CIUDADANOS: conflictos multiculturales de la globalización. México, D.F: Editorial GRIJALBO, S.A.

Carretero, M. (1993). *Constructivismo y educación*. Mexico D.F: Progreso S.A.

Cruz, M. (2002). FOLCLORE, MUSICA Y NACION: el papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. Bogotá: Nómadas (Col), núm. 17, 2002, pp. 219-231.

Davidson, H (1970). DICCIONARIO FOLKLORICO DE COLOMBIA: música, instrumentos y danzas. Bogotá: Banco de la república.

Fausto (Compositor). (1989). Soñando con el abuelo. [Fausto, Intérprete] Antioquia, Colombia.

Gramsci, A (1971). El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce. Buenos Aires: Ediciones nueva edición.

Gonzales, J. (2009). *Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el cassette clandestino*. Obtenido de Musical chilena: Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el cassette clandestino. Musical Chilena

Horkheimer, M, Adorno,T (1988) La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. Buenos Aires: Sudamericana.

Isaacs, J (1867), MARIA. Medellín: cometa de papel.

López, M. (1878) Recuerdos históricos del coronel Manuel Antonio López, ayudante del estado mayor general Libertador Colombia i Perú 1819-1826. J.B. Gaitán, Bogotá, Colombia Mejía, M. R. (2015). *La sistematización*. Quito, Ecuador: Imprenta ideaZ.

Morales Pino, J. (Compositor). (s.f.). Ayer me echaron del pueblo. [G. y. Collazos, Intérprete] Colombia.

Moreno Zúñiga, L. C. (2 de agosto de 2014). *El pensamiento crítico en la teoría educativa contemporánea*. Obtenido de Scielo: https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?pid=S1409-47032014000200022&script=sci_arttext

Perdomo, J. (1980). La historia de la música en Colombia, Bogotá: Plaza & Jane editores

Renan, E. (1882). ¿QUE ES UNA NACION?: conferencia dictada en la Sorbona, Paris, el 11 de Marzo de 1882.

Robayo Pedraza, M. (2015). *Revista de investigación en el campo del arte*. Obtenido de la canción social como expresión de inconformismo social y político: [http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/article/view/Roger, A \(2001\)](http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/article/view/Roger, A (2001)).

Viñoles, M. A. (2013). Conductismo y constructivismo: modelos pedagógicos con argumentos en la educación comparada. *Humanartes*, 7-19.


Sofos, Grupo de estudio y trabajo académico. (2010). *Nación*. Obtenido de <https://www.otraparte.org/documentos/doc-sofos-20100306.pdf>

Banco de la republica. (S.F). *Pedro morales pino*. Obtenido de https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Pedro_Morales_Pino

Roa Zuñiga, J. A. (S.F). *La escritura pianistica de Manuel Maria Párraga*. Obtenido de publicaciones.eafit: <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/ricercare/article/view/3115/2736>

Perkins , D. (2010). El aprendizaje pleno: principios de la enseñanza para transformar la educación. Buenos Aires: Paidós

Chartier, R. (2002). El mundo como representación. *IEP - Instituto de Estudios Peruanos* , 1-16.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formadora de Profesores</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 5	

4. Contenidos

El primer capítulo hace un recorrido histórico por las particularidades en el cual se enmarca el bambuco, para comprender como este participa en la construcción de nación y de identidad nacional, entendiendo que más adelante se habla de un capitalismo de consumo y una hegemonía cultural que mantiene un statu-quo entre el poder de las élites y la subordinación del pueblo, y como esto lleva a crear dispositivos que expresan resistencia desde elementos cotidianos o culturales como la música, en específico el bambuco para este proyecto.

El segundo capítulo es la formulación de la metodología pedagógica usada en la práctica y el análisis del contexto de la institución en la cual se realizó el proyecto, a partir del constructivismo y la formación del pensamiento crítico.


El tercer capítulo es la sistematización de experiencias pedagógicas que recopila en forma de relato las vivencias y sus reflexiones pedagógicas dadas en las sesiones de práctica.

Por último encontramos las conclusiones finales en las que se exponen reflexiones respecto a la enseñanza de las ciencias sociales.

5. Metodología

El trabajo en principio trabaja una fundamentación teórica sobre el bambuco y sus particularidades en el siglo XIX en nuestro país, además de la explicación de todo aquello que lleva a usar al bambuco como representación de la resistencia, luego se propone a partir de un análisis de la institución, una planeación pedagógica que responda a los objetivos propuestos en principio, siendo la sistematización de experiencias la que evidencia si se lograron cumplir los objetivos, y de qué manera genera un impacto en la población.

La sistematización de experiencias es la metodología abordada con la intención de sistematizar “valga redundancia” la información recolectada en cada una de las sesiones, puesto que esta permite dar orden a la misma, entendiendo que tiene como objetivo mostrar la experiencia vivida, y reflexionar sobre las acciones que se tomaron para el desarrollo de la investigación. La sistematización recoge en si el contexto de los participantes, el ambiente del lugar, las percepciones y reacciones de los participantes, los resultados esperados como también los que no se esperaban. Para que el ejercicio de sistematizar sea positivo se necesita tener un registro constante de las sesiones mediante videos, audios, diarios de campo, fotografías, etc. En el caso del desarrollo de estas sesiones a sistematizar se usó como instrumentos para tomar la información, grabación de audio, algunas fotografías y talleres que se llevaron a cabo en el aula de clase.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Avanzando la Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 5	

6. Conclusiones

El bambuco como medio para la comprensión de la historia, la identidad, la identidad nacional, la hegemonía cultural y las resistencias, termina siendo exitoso a pesar de los errores cometidos en algunas sesiones por parte del docente, ya que la constante interacción entre las temáticas abordadas, y el reconocimiento del contexto de los estudiantes de la academia, permitieron reconocer la cercanía que existe entre ellos y el contexto social, político, económico, y cultural que los rodea, es en este sentido por el cual se propone trabajar las ciencias sociales en la escuela, partiendo de un reconocimiento de los estudiantes, y una mediación del docente entre los estudiantes y el conocimiento que se debe trabajar. Por su puesto las posibilidades son muchas en cuanto a la forma en que enseñamos y lo que enseñamos, por lo cual debemos tener de manera consiente critica una reflexión constante sobre nuestro ejercicio, dando a entender que existen otras posibilidades para la enseñanza, como en este caso a partir de la música tradicional colombiana, claro está, teniendo como eje transversal siempre el contexto cultural y social de los estudiantes, ya que sin ello no sería posible lograr un objetivo como el de formar el pensamiento crítico en ellos.

Elaborado por:	Manuel Fernando Martínez Romero
Revisado por:	Pablo Nieto Ortíz

Fecha de elaboración del Resumen:	12	03	2020
------------------------------------------	----	----	------

Dedicatoria

Dedico este trabajo de grado a los docentes en formación de las distintas universidades del país, con la intención de incentivarlos a la investigación constante y la proposición de formas diferentes de enseñanza, entendiendo que debemos ser íntegros en nuestro aprendizaje al igual que en nuestra labor educativa.

Agradecimientos

Agradezco infinitamente a todas las personas que de una u otra manera me han apoyado para lograr este sueño de ser docente, en especial a mi madre Lucila Romero y mi padre Manuel A. Martínez quienes con su trabajo constante durante muchos años lograron ver los frutos de su esfuerzo y dedicación en la educación de mi hermana y mía. Agradezco también la Universidad Pedagógica Nacional y la Licenciatura en Ciencias Sociales por haberme acogido y recompensado con unos de los mejores años de mi vida.

También a todos aquellos docentes que han hecho parte de mi formación, tanto en el colegio, como en la universidad y otros espacios en los que he tenido el privilegio de haberlos conocido, puesto que gracias a todos ellos me he construido como lo que hoy soy.

Índice General

EL BAMBUCO COMO MEDIO PARA LA FORMACIÓN DEL PENSAMIENTO CRÍTICO Y LA COMPRENSIÓN DE	I
INTRODUCCIÓN	1
1. DEL BAMBUCO Y SUS HISTORIAS HACIA REPRESENTACIONES DE RESISTENCIA	5
1.1. Contextualización del bambuco	6
1.2. Tras las huellas del bambuco: génesis y particularidades.	8
1.3. Una idea de nación.	13
1.3.1. Del bambuco vernáculo hacia la música nacional.	16
1.3.2. El bambuco en la construcción de nación.	18
1.3.3. El bambuco: música nacional.	22
1.4. La industria y la hegemonía cultural	24
1.5. La industria cultural y lo popular	26
1.6. De lo popular hacia lo hegemónico; relaciones de poder desde la cultura.....	27
1.7. La hegemonía y procesos contra hegemónicos desde la música latinoamericana como representación de la resistencia.	28
1.8. Las resistencias a partir del bambuco.....	32
2. PROPUESTA PEDAGÓGICA. CARACTERIZACIÓN, CONCEPTUALIZACIÓN Y METODOLOGÍA	35
2.1. Caracterización de la institución.	36
2.1.1. ¿Quiénes estudian allí?.....	37
2.2. Pensamiento crítico social y su relevancia desde el constructivismo en el aula.	38
2.2.1. Comparando el conductismo y el constructivismo.....	39
2.2.2. ¿Qué es el pensamiento crítico?	43
2.2.3. El papel del docente como quien estimula el pensamiento crítico en el aula.....	44
2.3. Metodología y planeación pedagógica	46
2.3.1. Letras de bambucos escogidos para el desarrollo de las sesiones	49
3. SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA.	61
3.1. Capitalismo de consumo y mercantilización de la música.....	63
3.1.1. Reflexionando sobre la practica 1	66
3.2. Nación e identidad nacional.	67
3.2.1. Reflexionando sobre la practica 2	70
3.3. Nación, identidad nacional y construcción de nación	71
3.3.1. Reflexionando sobre la practica 3.	74
3.4. Industria y hegemonía cultural.	75
3.4.1. Reflexionando sobre la practica 4.	78
3.5. El bambuco y las resistencias.	79
3.5.1. Reflexionando sobre la practica 5.	82
3.6. Comprensión y composición artística	83
3.6.1. Reflexionando sobre la practica 6	85
4. Conclusiones finales.....	89

4.1. Recomendaciones.....	91
5. ANEXOS.....	93
Bibliografía	101

Tabla de ilustraciones.

LOS CAMINOS DEL BAMBUCO. PERDOMO (1980).....	13
EL BAMBUCO. COMPOSICIÓN JOSÉ M PARRAGA. PERDOMO (1980).....	19
FLORINDA. ÓPERA ESCRITA POR RAFAEL POMBO,	21
FOTOGRAFÍA SEGUNDA SESIÓN	70

Lista de Anexos.

ANEXO A. TALLER 1 IDENTIDAD, NACIÓN, IDENTIDAD NACIONAL.....	93
ANEXO B. IDENTIDAD, TALLER 1, NACIÓN IDENTIDAD NACIONAL.....	95
ANEXO C TALLER 2 BAMBUCO Y RESISTENCIA.....	96
ANEXO D TALLER 2 BAMBUCO Y RESISTENCIA.....	97
ANEXO E. HISTORIAS DE VIDA.....	98
ANEXO F. HISTORIAS DE VIDA.....	99
ANEXO G. CANCIÓN COMPUESTA POR EL GRUPO, RESULTADO DELAS SESIONES	100

Lista de audios

AUDIO 1. A QUIEN ENGAÑAS ABUELO (BRICEÑO S.F),	51
AUDIO 2. HAY QUE SACAR EL DIABLO (ARELLANO, S.F)	54
AUDIO 3. SOÑANDO CON EL ABUELO (FAUSTO, 1989).....	57
AUDIO 4. AYER ME ECHARON DEL PUEBLO (MORALES PINO, S.F)	59

INTRODUCCIÓN.

Este trabajo tiene como objeto de estudio las músicas autóctonas o vernáculas del país en cuanto a la búsqueda del mensaje que en sus letras deciden plasmar sus autores, específicamente en el presente, el bambuco como música representativa nacional que ha a lo largo de su historia se ha visto involucrado en procesos históricos que se han enmarcado alrededor de diversos hechos sociales como la esclavitud en tiempos de la colonia ya que el bambuco comienza como una forma de expresión de las poblaciones negras pertenecientes a las costas del Caribe y el Pacífico colombiano, el proceso independentista colombiano ya que en este momento el bambuco como música de origen popular termina siendo usado por los ejércitos independentistas para levantar la moral de las tropas que se componían de criollos, indígenas, negros y campesinos, y la construcción de un estado nación, y una identidad nacional pues este ritmo colombiano se vuelve transversal en el proyecto de nación que se propone a mediados del siglo XIX.

Es por este motivo que se pretende analizar este ritmo autóctono nacional no desde una perspectiva musical aunque se hace una breve explicación teórica de su construcción melódica y rítmica, sino buscando entre su historia aquellos procesos de resistencia que pueden estar plasmados en canciones pertenecen a un lugar específico de nuestro territorio nacional, además de estar ubicados en una línea temporal que nos puede contar su contexto, ya sea sobre políticas estatales, o simplemente vivencias cotidianas de la población.

Es en este sentido que lo que se plantea responder es ¿El bambuco puede funcionar como medio para la formación del pensamiento crítico, y la comprensión de las representaciones de las resistencias que se dan a partir del arte? Por esta razón la pregunta planteada ha dirigido el trabajo en un primer capítulo a abordar la investigación histórica desde el proceso de

conformación del bambuco en relación con la construcción de nación, tema para el cual ha sido fundamental tomar como base de partida a Perdomo, J. (1980) quien a partir de su libro “La historia de la música en Colombia” relata como el bambuco es importante para construcción de nación desde principios del siglo XIX, y más aun de una identidad nacional, al igual que Cruz, M. (2002) a partir de su texto “folclore, música y nación”. Además se debe mencionar que en ese primer capítulo también se vuelve fundamental Minaña C. (1997) quien muestra el recorrido del bambuco en diversos años del siglo XIX y lugares por los que pasó, mostrando su historia y formas musicales desde las costas del caribe y del pacifico hasta llegar a lo que llamamos la región andina.

Como punto de partida se hace necesario indagar sobre el nacionalismo, la construcción de identidad, y las características que debe tener un género musical para convertirse en música nacional. En este sentido ha sido importante tener como base importante a teóricos del nacionalismo como Renán E. (1882) y Anderson. (1993), en cuanto a las características que constituyen una nación y una identidad nacional.

Allí se hace necesario indagar sobre la industria y la hegemonía cultural desde el arte, ya que como se propone en el capítulo, el arte desde lo popular empieza a ser tomado por políticas estatales y por un capitalismo de consumo que empieza transformar las identidades de los habitantes de la nación, transformando subjetividades de las poblaciones con el fin de alimentar el sistema económico, además de mantener un status quo en cuanto a las relaciones de poder que se dan desde los entes gubernamentales y los empresarios de la cultura. Es a partir de este punto que se puede empezar a hablar de procesos de resistencia que generan las diferentes clases sociales del país a partir de la música, en este caso el bambuco, para mantener las subjetividades

de las diversas poblaciones de nuestro territorio, y hacer reclamos frente a las injusticias que en él se presentan.

El segundo capítulo presenta una caracterización de la Academia de Estudios Asoclass en la que se realiza el proceso de enseñanza, enfocado en un objetivo específico y tres generales; el específico está enfocado a mostrar a los estudiantes del centro de educación laboral para el trabajo, como la música tradicional colombiana específicamente el bambuco, al igual que otras músicas populares actuales pertenecen a un contexto específico, y como éstas están cargadas significativamente de historias que pueden relacionarse con su contexto actual, además de enseñarles una historia diferente a la oficial en función de la formación de pensamiento crítico en ellos mismos.

Para que este objetivo sea funcional se proponen los siguientes tres objetivos generales: el primero relacionado con identificar el proceso de construcción de la nación en relación con el bambuco, realizando un contexto histórico que ubique al estudiante frente a la identidad nacional y su proceso de conformación. El segundo está encaminado hacia la comprensión de la industria musical y el capitalismo de consumo con el fin de que el estudiante analice de una manera crítica lo que hoy llamamos “música comercial” para entender que desde las músicas tradicionales y otras músicas actuales populares hay procesos de resistencia que se oponen al capitalismo de consumo y las hegemonías institucionales. El tercer y último objetivo se centra en el análisis de un bambuco con la intención de que el estudiante comprenda directamente desde la canción el proceso de resistencia en el cual se inscribe ésta. Este último con el fin de trasponer las músicas que los estudiantes escuchan para entender sus contextos. Se busca que a partir de lograr el objetivo general, ellos realicen una composición escrita o cantada que muestre su contexto y los identifique como lo que ellos son.

El tercer capítulo de este proyecto se enfoca directamente en una sistematización de experiencias sobre la práctica realizada en el centro educativo, con la intención de mostrar de manera clara lo que sucedió con la puesta en marcha del proyecto. Se encuentra un relato por sesión de clase, y cada uno de estos tiene una reflexión específica sobre la práctica.

Por último, el cuarto capítulo muestra las conclusiones del trabajo investigativo y práctico, además de algunas recomendaciones que se hacen a partir de la experiencia propia de desarrollar un proyecto como este en el aula de clase, con la intención de mostrar que errores comúnmente tenemos los docentes en formación, y como resolverlos de manera clara y eficaz para unas próximas sesiones. Es en este sentido en cual se enmarca este proyecto de investigación, que tiene como objetivo usar un ritmo de origen vernáculo como medio para la comprensión de nuestro contexto actual colombiano y la formación del pensamiento crítico en los estudiantes.

1. DEL BAMBUCO Y SUS HISTORIAS HACIA REPRESENTACIONES DE RESISTENCIA

Éste capítulo tiene como uno de sus ejes en un principio hacer una contextualización del bambuco en un sentido histórico, geográfico y cultural esto quiere decir que se hace un rastreo de los orígenes de este ritmo en Colombia y éste como se ha transformado a partir de los espacios geográficos que ha ocupado en el territorio nacional, pasando de ser un ritmo musical plenamente popular desde el esclavismo en el país, hasta convertirse en música nacional generando procesos de identidad gracias a los procesos independentistas, y la construcción del estado nación. Como segundo eje se plantea mostrar un análisis sobre la industria y la hegemonía cultural, ya que a partir de hablar del bambuco como música nacional, se empieza a evidenciar una manipulación del arte por parte de las élites colombianas que manejan la industria cultural del país para instaurar procesos hegemónicos que sostengan un statu-quo que modifica la y las identidades de las comunidades pertenecientes al territorio colombiano, esto con el fin de mantener las relaciones de poder que ejercen las élites sobre los colombianos. En tercer lugar, este capítulo cierra con un análisis del bambuco como representación de resistencia, entendiendo que a partir de las hegemonías culturales también se empiezan a mostrar formas de representación de las resistencias a partir de distintos elementos como lo es para este trabajo el bambuco, ya que en sus letras se encuentran historias que muestran inconformismo respecto a políticas gubernamentales, y procesos hegemónicos que transforman las cotidianidades de las poblaciones.

1.1. Contextualización del bambuco

Es necesario comprender que el folclore colombiano en su recorrido histórico, se ha convertido en una de las formas culturales que generan una apropiación nacional hacia el territorio. En este caso no se pretende analizar el bambuco de una manera musical y sonora, sino desde una perspectiva histórica y lírica, puesto que aproximadamente desde mediados del siglo XIX este ritmo se ha unido a generar una identidad nacional, ya que desde sus letras logra mostrar algunos momentos históricos de nuestra nación, algunas coyunturas político-sociales, y construcciones geográficas que nos relatan paisajes y transformaciones que se han dado a lo largo de la historia de nuestra nación. (Cruz, 2002).

Como se evidencia, aunque sea la música el objeto de estudio de este escrito, ésta no es tomada en su condición sonora, es decir, no como un producto artístico sino en relación con su contenido simbólico como concepto de naturaleza social. Estas dos premisas toman sentido cuando empezamos a hablar de la construcción de lo nacional. Es claro que el bambuco más allá de su sonoridad es un compendio de material social determinado, esto nos daría visos de que la sociedad colombiana puede encontrar una representatividad social sonora en la música, en específico para el desarrollo de este trabajo en el bambuco.

A través de este ritmo se puede dar una explicación a la relación entre la música y la formación de lo nacional, ya que desde un punto de vista formal el nacionalismo lo que busca es integrar a las comunidades relacionándolas como iguales, dejando de lado la diferenciación de las comunidades en cuanto a lo económico y lo social. Debido a los límites establecidos de tipo físico y mental por la NACIÓN y el nacionalismo separa lo interno de lo externo, lo nacional de

lo extranjero, y va estableciendo algunos patrones de homogenización que son propios de las sociedades que intentan llegar a la idea de la modernidad o lo moderno. Esta es una de las principales motivaciones para el estado del siglo XIX en Colombia, buscando en lo vernáculo maneras de cohesión que logren establecer en los individuos formas de pensar y actuar relacionadas con el territorio y la nación, encontrando así en el bambuco, una de las músicas vernáculos, elementos importantes para la construcción de una identidad relacionada con lo nacional.

En su libro *Historia de la música en Colombia* (Perdomo, 1980), muestra varias observaciones sobre el bambuco que pueden verse como una caracterización de la música nacional, o de alguna otra manera, como una síntesis conceptual de la idea de ver el bambuco en su papel de símbolo, lo cual es una perspectiva aceptada por estudios tradicionales de la musicología, la sociología y otras ramas investigativas. Perdomo en su texto nos muestra la relación directa que existe entre el bambuco y el país, la cual alimenta una la idea de una cultura nacional única. En un primer lugar Perdomo se refiere a la formación de una conciencia colectiva que sobrepasa, o pasa por encima de la idea de razas y de las costumbres que ellas tengan, esto nos da a entender que en este sentido el bambuco tiene como norte la formación de un carácter homogéneo de lo referido a lo nacional, también a partir de esta afirmación podemos ver cuál es el lugar que ocupa el bambuco como generador de significado de lo colombiano.

Cabe aclarar que dentro de la investigación que se ha ido desarrollando para este trabajo, se ha encontrado con un bambuco que algunos musicólogos clasifican dentro de la canción social latinoamericana, y otro que atraviesa transversalmente la construcción de nación. El primero es

compuesto o elaborado por campesinos y algunos otros músicos más, que escriben letras relacionadas con sus vivencias en lo rural, y sus problemáticas sociales relacionadas con la guerra desde el bipartidismo, hasta el desplazamiento que se ha generado en la historia colombiana por el conflicto armado entre el estado, grupos paramilitares y guerrilleros. El segundo es un bambuco que no se encarga de hablar sobre las problemáticas sociales del campesino, sino más bien, de una apropiación a la tierra, a sus pueblos y a su país de origen, trabajando tal vez en la construcción de un sentido nacionalista en cuanto que busca hacer que el pueblo nacido en el país se sienta perteneciente a él, y así genere un sentido de apropiación hacia su nación de origen, además de sentirse colombiano.

12 Tras las huellas del bambuco: génesis y particularidades.

Aunque el fin de este proyecto no es analizar el bambuco en su condición sonora, es pertinente establecer una breve reseña de su composición musical, ya que este desde su gramática musical es escrito en partitura en un compás de 6/8, y tiene la particularidad a diferencia de otras músicas nacionales de comenzar en antecompás o anacrusa, lo cual quiere decir que la melodía no comienza en un primer tiempo el cual es más estable y convencional, sino comienza en el tiempo débil que es el segundo del compás. Esta breve explicación de su composición gramatical no es simplemente algo que queda en el aire para el estudio desde las ciencias sociales, ya que nos da visos de su origen en el sentido de que son poco comunes los géneros musicales que contienen estas características. Se pueden encontrar características muy similares en un ritmo de origen vasco llamado zortzico, el cual también tienes compases anacruicos y es usado como música para las batallas del siglo XVIII y XIX, en los ejércitos españoles. Minaña, C (1997) en el artículo titulado “Los caminos del bambuco en el siglo XIX” hace un rastreo histórico de este

ritmo, mostrando en principio el bambuco como una música de origen popular, que se baila en pareja suelta, que aparece como un fenómeno a principios del siglo XIX, y que sitúa su origen en el gran Cauca bajando por los Andes hacia el sur, y probablemente llegando hasta Perú siguiendo la campaña libertadora, convirtiéndose así en menos de cincuenta años en música y baile nacional. Dentro del rastreo histórico que hace Miñana (1997) se encuentra una carta escrita en 1819 por el entonces general Francisco de Paula Santander, que escribe desde Bogotá al general Paris que se encontraba en Popayán, y que dice: *“Refrescate en el Puracé, bañate en el río Blanco, pásate por el Ejido, visita las monjas de la Encarnación, tómales el bizcochuelo, diviértete escuchando a tu batallón, baila una y otra vez el bambuco, no te olvides en los convites el muchuyaco”*.

Pero este no es el único acercamiento a documentos confiables que se haya dado con respecto al bambuco, ya que Muñoz (2001) afirma que el bambuco en su origen, se puede encontrar en el Cauca. Como menciona Miñana (1997) mostrando su génesis como una música nacida en las poblaciones negras de esta zona, pero que por su composición musical en cuanto a forma es muy poco parecida a músicas de otras regiones del mundo, asegurando que es poco probable ver el bambuco como resultado de poblaciones africanas, pero si es posible ver este género de probable origen vernáculo, transformado en su expansión en el siglo XIX, desde el Cauca hasta llegar por el Magdalena y las cordilleras andinas a Pasto, y tal vez un poco más al sur, teniendo en cuenta el proceso de mestizaje que se iba dando en el país en estos años. También en el escrito realizado por Muñoz (2001), se genera un acercamiento a personas con cierto reconocimiento histórico a nivel nacional que mencionaron en sus escritos el bambuco, entre los cuales están: “El currulao es música africana traída por los negros a quienes cazaban como fieras traficantes de esclavos y

que éstos propagaron en las costas tórridas de nuestros mares y a lo largo del Magdalena”. (Davidson, 1970, p. 157).

La presencia de lo africano en el bambuco se evidencia en novelas reconocidas como el *Alférez Real* del escritor colombiano Eustaquio Palacios, cuando en su primera edición de 1886 refleja la vida colonial de Cali de la siguiente manera:

“Comenzó Zapata a preludiar por «cuatro blando». De repente rompió el cantor entonando un verso octosílabo en la tonada del bambuco y todos los instrumentos lo siguieron. Un grito unánime de alegría acogió ese canto popular. Esta primera pieza fue bailada por los novios con calurosos vivas” (Palacios, 1886, p. 103).

Jorge Isaacs (1867) también afirmó el origen africano del bambuco. El en una de sus novelas más reconocidas “*la María*” menciona:

Los músicos y cantores, mezcla de agregados y esclavos manumisos, ocupaban una de las puertas. No había sino dos flautas de caña, un tambor improvisado, dos alfandoques y una pandereta; pero las finas voces de los negritos entonaban los bambucos con singular maestría; había en sus cantos tan sentida combinación de melancólicos, alegres y ligeros acordes; los versos que cantaban eran tan tiernamente sencillos, que el más culto dilettante hubiera escuchado en éxtasis aquella música semisalvaje (Isaacs, 1867, pag. 13).

José María Samper, Tomás Carrasquilla y algunos viajeros extranjeros que llegaban a Colombia como Carlos Saffray, hablaron del bambuco como baile, canto o fiesta originaria de los negros del Cauca. Algunos tratadistas demuestran que el bambuco tiene su origen en la región caucana. Naranjo (1940) indicó al respecto:

Siempre he creído que el bambuco pasó del Cauca al Tolima; de allí a Cundinamarca, y de Cundinamarca al sur de Santander. Algo se baila en Antioquia, región vecina del Cauca, mas es desconocido en la costa del Atlántico, y su ritmo musical no produce allí ningún efecto en las masas. (Naranjo, 1940. p. 213).

Paloma Muñoz (2001) hace una entrevista a La cantaora Beatriz Gómez Galíndez, de 80 años de edad, quien a partir de la tradición oral de los pobladores de Capellanías Bolívar, y entre pequeños cantos y algunos golpes a su silla con ritmo de bambuco narra:

Le contó su mamá que Simón Bolívar, venía de Mercaderes, pasó por Capellanías por la loma blanca; estuvo bailando bambuco, parece que él trajo el bambuco. Hay un barranco y se subió en esa loma y se tiró en paracaidas ensayando bambuco. Se quedó y donde amarró el caballo y en el cagajón nació la matica de pasto. Por ahí cerca encontraron una espada pequeñita hace poco y la vendió el señor Feliberto Balanta. Pasó para Bolívar y por eso se llama así el pueblo de Bolívar, antes se llamaba Trapiche. Luego pasó para Almaguer también; venía de Mercaderes, de la Unión o Pasto, parece eran caminos de herradura. La gente aprendió y bailó bambuco con doña Teresa, de Mercaderes (Muñoz, 2001, pag. 330).

También dentro del rastreo que se ha hecho sobre el origen e historia del bambuco, se ha encontrado que Rafael Pombo (1833-1912), escribe un poema llamado *el bambuco* publicado en Nueva York en 1872 y en la revista *Mundo Nuevo* de Bogotá en 1943 confirmando el papel del bambuco en el triunfo de Ayacucho, (estrofas 74 y 75):

“También el bambuco fue

Música de la victoria,

y aunque lo olvide la historia

Yo se lo recordaré:

“Él a Córdoba marcó,

Su paso de vencedores.

y de los libertadores

la hazaña solemnizó”

Ya desde estas menciones que se han hecho sobre el bambuco a partir de los autores allí señalados, y su composición musical, vemos como el bambuco nace seguramente en las poblaciones negras del pacífico colombiano extendiéndose por el Cauca, el valle del Cauca transformándose según su contexto geográfico hasta llegar a distintas zonas del país como lo es el Tolima, Santanderes y Cundinamarca, sin dejar de lado que se sigue extendiendo geográficamente por los pueblos aledaños a las cordilleras como se evidencia en la imagen 1, llegando así a Ecuador, Bolivia, Chile, países que comparten las mismas particularidades de forma en este ritmo, pero se transforman según su contexto adoptando nuevos nombres, instrumentos y poblaciones.

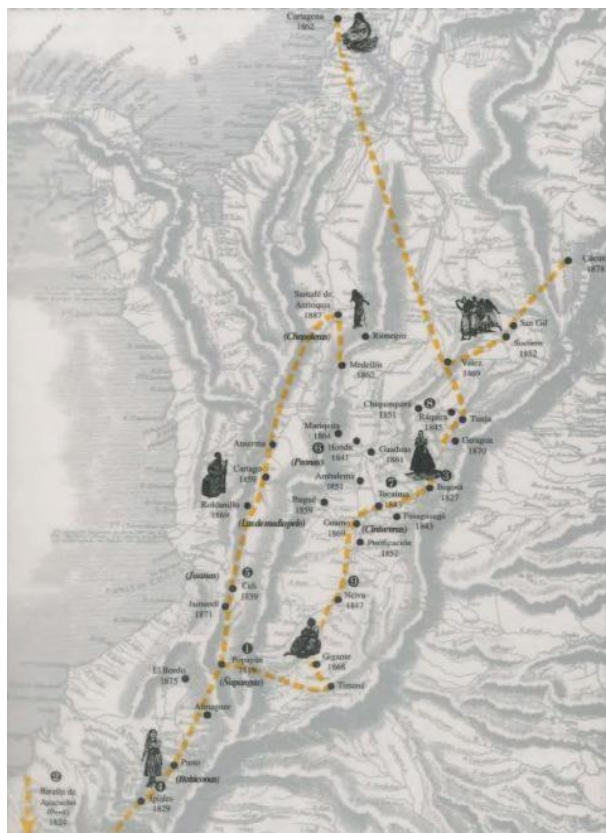


Ilustración 1 Los Caminos del Bambuco. Perdomo (1980)

Es necesario ver como el bambuco desde finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, ha influido en la cuestión de lo nacional, y la construcción de identidad en “el ser colombiano” después de la campaña libertadora, entendiendo que este ritmo desde sus orígenes ha permeado a la sociedad colombiana desde lo meramente popular y vernáculo, hasta convertirse en representación nacional en políticas de estado y formas de resistencia de sus habitantes.

13. Una idea de nación.

Para continuar con el desarrollo del proyecto, es necesario tener en cuenta unas perspectivas teóricas sobre lo que es la concepción de nación y nacionalismo teniendo en cuenta que el bambuco como se menciona con anterioridad, siendo un ritmo de origen vernáculo termina siendo usado para la construcción de nación, en un momento en el que en el siglo XIX después

de las guerras independentistas se necesita generar una identidad nacional, con la intención de lograr una estabilidad política, social y económica en el país.

“Es así como se propone la definición de nación en principio por Benedict como la idea de una comunidad imaginada; específicamente se refiere a una comunidad política, inherentemente limitada y soberana, es imaginada por que aun los miembros de la nación más pequeña jamás conocerán a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero la mente cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson, 1993. p. 23).

Y a la vez esta comunidad es limitada en cuanto a que a pesar de la cantidad de habitantes que pueda tener una nación, siempre van a existir fronteras y límites finitos donde después de ellos se podrá encontrar otras naciones. Benedict Anderson también aclara a lo que se refiere con soberano, pues explica que éste concepto nace en épocas de ilustración y revoluciones donde la fe y las religiones son múltiples dentro de estados en expansión que buscan la libertad y ser libres directamente en el reinado de dios. (Anderson, 1993) La garantía y el emblema de esta libertad es el Estado soberano. Por último el autor explica el concepto de comunidad en cuanto a que independientemente de las condiciones que afronte la población perteneciente a la nación como la explotación y la desigualdad, la nación se concibe como compañerismo, y fraternidad horizontal que atraviesa las diferencias lingüísticas, étnicas, religiosas, entre otras de las poblaciones pertenecientes a la nación.

Por su parte Renán, (1882) propone que una nación es construida por un pasado muchas veces lleno de derrotas y victorias, en algunos casos héroes desde los cuales se adoptan ideas comunes dentro de las poblaciones que terminan construyendo una idea nación. Pero no solo se queda ahí

esta idea de nación, pues Renán también especifica al igual que Beneditt Anderson, que la nación también es construida desde las diferencias raciales, religiosas y culturales de los diversos pueblos que pertenecen a esta idea de nación, pueblos que de muchas formas terminan siendo absorbidos por otros más poderosos en algunos casos a través de guerras donde el vencedor impone condiciones sociales, políticas, económicas y religiosas a los pueblos vencidos, y también a partir de ideas comunes de algunos pueblos que se unen en pro de sus propias necesidades; esto indica de manera directa la necesidad de establecer una demarcación desde la geografía física que establezca los límites territoriales de una nación. El autor finalizando su explicación se acerca a los postulados de Bennedit entendiendo a una nación como:

“Una gran solidaridad, constituida por el sentimiento de los sacrificios que se ha hecho y de aquellos que todavía se está dispuesto a hacer. Supone un pasado; sin embargo, se resume en el presente por un hecho tangible: el consentimiento, el deseo claramente expresado de continuar la vida común” (Renán, 1882, pág. 11).

Estas concepciones de nación obedecen al nacimiento de los estados nación en Europa, más específicamente este concepto nace en la revolución francesa, por lo cual existen algunos problemas para entender el concepto de nación en Colombia, ya que las ciencias sociales lo tomaron como una comunidad de origen, cultura, religión y costumbres. Concepción que ha generado problemas de nacionalismos extremos que han llevado a la xenofobia, rechazando todo aquellos que “es diferente” teniendo como resultado hechos funestos de racismo, y poder económico.

Colombia al igual que otros estados nación, es un estado en el cual confluyen culturas, razas, creencias, y diferentes grupos sociales que son resultado de la inmigración y la propia diversidad cultural del país.

Los términos Estado y Nación no significan lo mismo. Estado es una entidad política y administrativa; el concepto de Nación hace referencia al sentimiento de pertenencia a una comunidad, por razones históricas, étnicas, lingüísticas o religiosas. Sus partes constitutivas son el idioma, la historia común, el territorio habitado o abarcado, la memoria y la conciencia nacional o de identidad que se concretan en la disposición por los mismos propósitos y valores. (Sofos 2010, p.1)

Como mencionan Sofos (2010) todo individuo forma parte de una cultura heredada, pero el tiene derecho a tomar elementos de las diversas culturas existentes en el mundo para construirse y formarse, es decir, la idea de nación no puede limitarse a pensarse en límites de origen, cultura, religión y raza, sino debe ampliarse a la idea de identidad e identidades (sentirse parte de).

1.3.1. Del bambuco vernáculo hacia la música nacional.

El bambuco como música vernácula o de origen autóctono, ha tenido entre sus versos letras que hablan de las fiestas étnicas de las diferentes regiones, también de amores y desengaños, pero entonces, ¿Cuándo es que el bambuco funciona en procura de la construcción de nación?

Es entonces cuando la música se encuentra como una representatividad social, más allá de un material sonoro, intrínseca en las poblaciones existentes dentro de sus contextos al igual que la política y la economía; es por esto que se encuentra la necesidad de revisar como la construcción de nación se apropia de símbolos populares con la capacidad de despertar un sentido nacional. A partir del bambuco se puede demostrar la articulación de la música a procesos de construcción de

lo nacional, ya que este proceso de construcción necesita separar lo interno de lo externo para homogenizar lo perteneciente a un territorio y crear una conciencia nacional que involucre a toda una comunidad en un mismo sentido y una misma representatividad.

Como se mencionaba en el apartado de génesis y particularidades del bambuco, el bambuco es ritmo originario posiblemente de un proceso de mestizaje adoptado desde el Zorstico ritmo de origen español, el cual se adoptó y transformo sonidos e instrumentos en las poblaciones pertenecientes a Cartagena, Cauca, Valle del Cauca, Tolima, Santander y el altiplano Cundiboyacence generando lo que se conoce hoy como bambuco, lo cual indica que en principio sus letras son en sí las vivencias de estos pueblos en sus cotidianidades.

En este sentido es pertinente aclarar recogiendo lo que se ha desarrollado en el apartado ya mencionado, que el bambuco es un elemento de la cultura popular que se transversaliza en la sociedad colombiana desde mediados del siglo XIX, participando en los procesos históricos que dan origen a la nación y estado colombiano, procesos dentro de los cuales se enmarca el esclavismo, el proceso de independencia, la construcción del estado nación y la identidad nacional. ¿Pero solo por haber participado el bambuco en estos procesos, se puede llamar música nacional?

Para que un género musical sea considerado música nacional, debe cumplir con ciertas características que son pertinentes aclarar, y en este sentido es que se propone el siguiente apartado, que explica de manera muy concreta qué debe tener un ritmo de origen vernáculo para ser considerado nacional.

1.3.2. El bambuco en la construcción de nación.

En el siglo XIX los procesos de construcción de nación en América Latina adoptan músicas vernáculas que se engranan con el nacionalismo, creando historias y mitos fundacionales en la música, la poesía y otras formas de arte, “El concepto de música nacional es entendido como una manifestación vernácula popular, típica, que es elevada como símbolo de nacionalidad por poseer características de exclusividad patrimonial” (Cruz, 2002, p.219).

La música, para convertirse en símbolo de lo nacional debe tener una serie de características específicas entre las que menciona (Cruz, 2002): 1) formas particulares establecidas que pueden ser estandarizadas y adoptadas por una nación. 2) poseer una transversalidad que atraviese desde lo popular hasta formas académicas “música de cámara” que cualifica su sentido identitario. 3) que sea legitimada a partir de disertaciones y la relacionen de manera unívoca con la identidad nacional y con el pueblo que identifica.

Desde la producción historiográfica de la historia de la música colombiana, diferentes escritores y personajes han hecho mención del bambuco en sus trabajos, tales como: Francisco de Paula Santander en 1819, Jorge Issacs en 1867, Rafael Pombo en 1872, Naranjo en 1940, entre otros. Lo anterior demuestra la importancia de esta música en el ámbito nacional generando una idea de cercanía con la construcción de nación.



Ilustración 2 El Bambuco. Composición José M Parraga. Perdomo (1980)

En este sentido, Perdomo (1980) hace un acercamiento a la historia de la música colombiana, en el cual va a referirse en uno de sus capítulos directamente a la música en la independencia, mostrando el bambuco como música usada entre los militares para mantener la moral alta antes y durante las batallas.

“Repetida por cada Jefe de cuerpo la inspirada voz, la banda del *Volifjero* rompió el *bambuco*, aire nacional colombiano con que hacemos fiesta de la misma muerte; los soldados, ébrios de entusiasmo, se sintieron más que nunca invencibles; ¡entre frenéticos vivas a, la libertad i al Libertador, que eran, nuestro grito de guerra, avanzó

rectamente esa cuádrupla lejon de enconados leones, reprimida hacía casi dos horas por la diestra mano de su amo” (López 1878, p. 161).

De acuerdo a lo que se menciona en esta cita al igual que la carta que escribe el general Francisco de Paula Santander citada también con anterioridad, se ve como el bambuco en tiempos de independencia es ya parte de una cultura nacional que integra lo vernáculo a la construcción de nación, dando idea que al ser los ejércitos de la campaña libertadora conformados por campesinos, criollos, negros, e indígenas, aparece la necesidad de integrarlos como una comunidad imaginada como plantea Anderson, a través de símbolos que atraviesan transversalmente sus diferencias creando así una idea de pertenencia a un territorio, una ideología y una misma cultura.

Sin embargo, es Manuel María Párraga (1826-1895) quien en 1854 toma el bambuco y le da un nuevo aire académico que lo separa de lo negro y lo campesino, siendo el primer compositor que construye lo que llamarían un verdadero bambuco de concierto, que es compuesto para piano (ver imagen 2) y forma una nueva fase del ritmo mencionado que transforma las costumbres, ya que el bambuco pasa de ser una música meramente popular, a ser música de salón al igual que la contradanza y el vals de origen europeo. El músico Manuel María Párraga, crea muchos desconciertos pues muy incierto lo que se conoce sobre su vida, puesto que se cree es de origen venezolano, y su obra musical se ha extendido muy poco.

“La vida de Manuel María Párraga se enmarca el siglo XIX, una época de grandes cambios sociales y políticos, caracterizados por la inestabilidad de una república que había obtenido su independencia en época reciente y, por tanto, en formación, llena de herencias europeas, africanas e indígenas, pero que no se reflejaban en muchos

ámbitos de la vida nacional, en la cual se empezaba a buscar una identidad propia y a construir su presente y futuro”. (Roa Zuñiga, s.f)

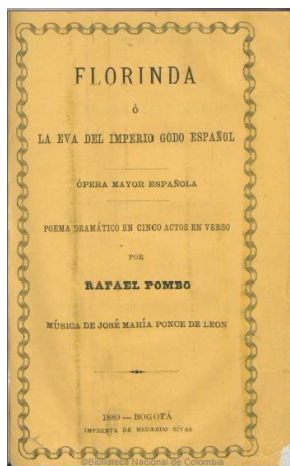


Ilustración 3 Florinda. Ópera escrita por Rafael Pombo,

Musica de Jose Maria Parraga.Perdomo (1980)

Luego José María Ponce de León (1845-1882) músico compositor pionero de la composición operística en Colombia y autor de las dos primeras operas colombianas presentadas en escena, se convierte en uno de los músicos más importantes de Bogotá, quien compone obras musicales para obras de teatro y zarzuelas, este músico capitalino trabaja de la mano de Rafael Pombo musicalizando los actos teatrales, (ver imagen 3) también fue compositor de villancicos en ritmos como el pasillo, el torbellino, vals y bambuco, además “Compuso también sobre motivos nacionales, bellos *bambucos* como las Amonestaciones, pasillos y torbellinos” (Perdomo, 1980, p. 101).

1.3.3. El bambuco: música nacional.

Como se ha visto en apartados anteriores, el bambuco ha sido desde sus inicios música del pueblo, música que se transforma en su recorrido por Colombia de acuerdo a su contexto; se puede hablar de un bambuco viejo que aun hoy en día sigue siendo vigente entre las poblaciones del pacífico y es interpretado por músicos empíricos en instrumentos propios como la marimba de chonta, tambores, flautas de milo, violines caucanos. Dentro del proceso independentista el bambuco es interpretado por soldados campesinos, negros e indígenas pertenecientes al ejército libertador, en instrumentos como flautas, tambores y guitarras, tomando tal importancia que fue usado para levantar la moral dentro de las tropas además de amenizar fiestas de las victorias que se iban teniendo en este proceso, es tal vez debido a esto que algunos personajes particulares de la historia independentista adoptan este ritmo.

Pero es pertinente aclarar que no es el único ritmo importante en este proceso puesto que algunos compositores de la época crean en la *contradanza* (baile de salón) letras con un sentido patriótico importante en canciones como: la patriótica y la libertadora, canciones de victoria que fueron interpretadas luego de que Simón Bolívar saliera victorioso de sus batallas. Sucedió que la contradanza llega gracias a la cultura de los ingleses quienes apoyaron la campaña libertadora, pero ésta, es solo música de algunos adinerados de la época, es por esto que no trasciende dentro de las tradiciones y costumbres del pueblo.

Es entonces la razón por la cual se puede hablar del bambuco como música nacional desde principios del siglo XIX, entendiendo que cumple los parámetros que menciona (Cruz, 2002):

formas particulares establecidas que pueden ser estandarizadas y adoptadas por una nación:

En cuanto a que es un ritmo de origen vernáculo que se extiende por casi todo el país, y se adopta por las diferentes comunidades y clases sociales. 2) ***poseer una transversalidad que***

atraviere desde lo popular hasta formas académicas “música de cámara” que cualifica su sentido identitario: el bambuco nace como música popular, luego música de guerra y se termina transformando a música de salón. 3) *que sea legitimada a partir de disertaciones y la relacionen de manera univoca con la identidad nacional y con el pueblo que identifica:* como se ha visto con anterioridad, son varios los autores y personajes de la historia colombiana quienes aseguran al bambuco como música enteramente nacional. José María Vergara en su estudio de la literatura en la Nueva Granada dice:

“Entre todos estos bailes, el rey de los reyes es el bambuco. Su danza es enteramente original ; su música es singular, y en fuerza de su mérito y de su poesía se ha convertido en música y danza nacional, no solo de las clases bajas sino aun de las altas, que no lo bailan en sus salones, pero que la considerad suya” (Vergara, 1867, p. 511).

No hay que dejar de lado que el bambuco al convertirse en música nacional tiene una gran influencia en la población, y luego de haber terminado el proceso de independencia, el nuevo estado emergente necesita tener un control sobre la población generando así una identidad a partir de la cultura, el lenguaje y la religión, lo cual es notorio en bambucos que desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, no tienen específicamente letras de índole patriótico, pero si letras con un alto sentido de apropiación al territorio nacional lo cual se podría tomar como un bambuco nacionalista.

También se debe tener en cuenta, que estos procesos que se gestan en el siglo XIX y XX, se ven enmarcados y atravesados por un capitalismo industrial en principio y luego un capitalismo de consumo que trasforma desde las bases los ámbitos culturales de los colombianos, ya que son las élites quienes empiezan a tener un dominio sobre la población en general, es decir se establece un proceso hegemónico cultural para estabilizar el poder social y económico a favor de las

mismas elites manteniendo un statu-quo. Es por esta razón que se decide analizar cómo la industria y la hegemonía cultural tienen incidencia directa sobre los procesos identitarios de la población colombiana, para luego comprender desde donde se puede empezar a hablar del bambuco como una representación de resistencia.

14. La industria y la hegemonía cultural

Es claro que el bambuco se convierte en música nacional debido a la importancia que toma desde su génesis y toda su historia en el siglo XIX, siendo un bambuco popular, negro e indígena, pasando a ser un ritmo también de guerra, además de convertirse en último momento en música de salón. Pero es en este punto en el cual el interés de la investigación se transforma, tomando como objetivo al bambuco no en su condición sonora sino más específicamente en las letras que lo componen, ya que finalizando el siglo XIX varios elementos de la cultura popular como la religión, la escuela, el lenguaje y la música, comienzan a tener unas características particulares que buscan la formación de una identidad nacional definida, con el fin de establecer la soberanía nacional sobre sus territorios generando un sentido de apropiación a la nación a partir de una hegemonía cultural desde las diferentes regiones que componen hoy el territorio nacional.

Es en este punto en el cual se puede tal vez hablar del bambuco en dos direcciones, la primera; un bambuco de naturaleza nacionalista que se evidencia como producto de lo que llamamos música nacional, que en sus letras habla de la apropiación al territorio y busca una homogenización, teniendo como uno de los grandes exponentes a Morales Pino (1863-1926) quien fue uno de los compositores más reconocidos, su labor como músico permitió dar a conocer y expandir por otros territorios géneros musicales colombianos como el bambuco, los pasillos y la danza, además de incorporar música europea en los conjuntos típicos lo que permitió

que el pueblo tuviera acceso a ella. Entre sus obras para orquesta se destacan La fantasía (sobre dos temas nacionales colombianos), la Suite Patria y el intermezzo Brisas de los Andes. Morales Pino en sus composiciones musicales muestra letras enfocadas claramente a un orden nacional, letras en las cuales se empieza a evidenciar la apropiación a la nación desde los paisajes, e historias que acercan a los oyentes a un sentimiento nacional.

Duque (2000) menciona que a finales de siglo XIX, la Academia Nacional de Música de Bogotá era la única institución de enseñanza musical formal del país, y allí recibieron parte de su formación Morales Pino y otros músicos comprometidos con el desarrollo del repertorio de música nacional

Siempre se ha considerado a Pedro Morales Pino como el padre de la música colombiana: de la instrumental y de la que tiene letra para cantarse. Él la llevó al pentagrama y sentó las bases fundamentales de su escritura, que hasta hoy no han sido cambiadas. (Banco de la república, s.f).

Por supuesto el trabajo de Morales Pino tiene una gran incidencia dentro del contexto cultural colombiano, entendiendo que es él quien extiende la música tradicional colombiana por el país, pero lo hace ya de una manera formal académica, lo cual empieza a generar una división entre lo académico y lo empírico, lo cual se evidencia hoy en día en los festivales nacionales como el Mono Núñez, Cotráfa, entre otros, que no permiten el acceso a aquellas agrupaciones que no tengan un contenido formal académico dentro de sus obras, esto nos da algunos visos sobre la hegemonía cultural que empieza a imperar sobre “los otros” .

Y en segunda medida un bambuco de resistencia, que muestra en sus letras inconformidades de las poblaciones con políticas estatales, y organizaciones gubernamentales cercanas a sus

contextos, esto específicamente se toma en principio como una descolonización del arte, punto desde el cual se busca recuperar el saber raizal de las músicas que tienen otro tipo de contenidos en sus letras. De igual manera este apartado es trabajado más adelante con mayor detenimiento.

Para entender el concepto de bambuco nacionalista es pertinente en principio entender que el nacionalismo va íntimamente ligado al concepto de nación, y se refiere más específicamente a la manera en la que los sujetos se sienten identificados como parte de una nación a partir de la apropiación de la cultura popular, la religión, el sistema educativo y el estado.

De igual forma, se debe tener en cuenta el papel que desempeña la industria cultural para entender como ésta ha influido en la cultura popular, homogenizando y transformando diferentes prácticas de origen vernáculo, fortaleciendo una hegemonía, además de crear una oferta y una demanda.

15. La industria cultural y lo popular.

La industria, la producción y el consumo se convierten en las bases fundamentales del sistema capitalista desde el siglo XIX, tomando elementos propios de las comunidades en ámbitos sociales, económicos, políticos, religiosos y culturales en búsqueda de capitalizarlos para generar beneficios económicos. Desde una perspectiva Marxista realmente se hablaría de un beneficio económico no para las poblaciones, sino para los dueños de los medios de producción. Además de que estos medios en muchas ocasiones corresponden a grandes empresarios aliados a gobiernos que usan la cultura popular a favor de sus intereses propios, deslegitimando los procesos de creación y apropiación de sus pueblos originarios.

Es así como se puede entonces hablar de una civilización de masas como proponen Horkheimer, Adorno (1988), entendiendo que la industrialización y el capitalismo forman una masa de

hombres y mujeres que migran del campo a las ciudades en búsqueda de satisfacer sus nuevas necesidades, adoptando una nueva identidad e identidades que los transforman en una misma masa, haciendo que olviden sus orígenes y se conviertan en nuevos productores y consumidores del sistema. Es así como la industria de la cultura aprovecha también su capacidad de difusión por los diferentes medios de comunicación, radio, cine, televisión, entre otros, creando junto al sistema político y económico unos estándares culturales que homogenizan a la población con la intención de crear nuevos consumidores de la industria.

De esta manera se entiende que empieza a existir un problema de identidad en la población puesto que ya no se puede hablar de una identidad formada por los procesos históricos de las sociedades contemporáneas, sino ahora se ven unas nuevas identidades creadas a partir de la industria cultural, con mayor exactitud se hablaría de una identidad del consumo como explica Canclini (1995), las transformaciones sociales que se han dado desde el capitalismo industrial vuelven inestables las identidades basadas en lo propio de lo étnico y lo nacional. Entre los siglos XIX y XX se podía pensar en que las estructuras de las naciones ya conformadas podían mantener las individualidades de las poblaciones étnicas pertenecientes a una nación, pero el desbordante desarrollo de las tecnologías transforma el sistema pasando de un capitalismo industrial a un capitalismo de consumo, un modelo que como se menciona en principio toma lo popular y lo convierte en un producto de consumir y desechar.

1.6. De lo popular hacia lo hegemónico: relaciones de poder desde la cultura.

En las dinámicas actuales del sistema se debe tener en cuenta como se toma lo popular y se transforma en material de mero consumo, es decir lo vernáculo como las músicas propias se convierten en música desechable, pues el vasto mercado de la industria musical es quien decide

que deben escuchar los sujetos pertenecientes a sociedades concretas. De esta manera es como a partir de instituciones como la escuela, la iglesia, los medios de comunicación, entre otros, se reproducen una producción de reglas y normas que proponen las élites y el estado para crear una homogeneidad social, y a partir de ella sostener un estatus quo eliminando las individualidades de los sujetos.

Cuando la sociedad acepta lo que se reproduce en los diferentes aparatos ideológicos del estado que propone (Althusser, 1970), se fortalece el control de las clases dominantes sobre las clases populares creando lo que se llama una hegemonía; como propone (Gramsci, 1971), cuando el hombre adopta comportamientos regidos por una ética y una moral impuesta por las élites careciendo de la capacidad de decidir por sí mismo, aceptando una realidad que lo homogeniza con la masa de personas pertenecientes a su sociedad sin ser consciente de lo que sucede.

Es por este motivo, por el cual se trabajan los procesos contra hegemónicos que se pueden evidenciar a partir de hechos sociales y de la música como forma de resistencia en los contextos latinoamericanos,

1.7. La hegemonía y procesos contra hegemónicos desde la música latinoamericana como representación de la resistencia.

Entendiendo la hegemonía como los procesos que a través de las diferentes instituciones sociales ejercen un condicionamiento en las poblaciones, tomando las subjetividades de los individuos y transformándolas a favor de las élites sin que éste sea consciente críticamente de la realidad que lo rodea, se ve como se impone una nueva cultura que está relacionada con el fortalecimiento de las instituciones mismas que favorecen el crecimiento constante del capitalismo de consumo,

que imponen ideologías que se sobreponen a la cultura propia, étnica o raizal de las comunidades.

Por lo que es necesario pensar si esa hegemonía cultural propia del sistema político, atrapa en su totalidad a todos los sujetos pertenecientes a un territorio transformando sus cotidianidades en los fines propios de las élites, o existen procesos que se opongan y resistan a esta homogenización social, política y cultural. Es por esto que se propone en este apartado identificar a la música latinoamericana en procesos contra hegemónicos y de resistencia en sus contextos propios.

En este sentido se puede observar como en Latinoamérica, se han gestado algunos procesos históricos hegemónicos que han tenido como resultado la conformación de procesos de resistencia, por parte de las poblaciones que han sido vulneradas por políticas de estado y políticas económicas, donde la música ha estado presente como una forma de resistencia en estos. En particular se debe destacar como uno de estos hechos históricos en Argentina, a las Madres de la Plaza de Mayo, grupo conformado en 1977 por las madres de los desaparecidos por la dictadura de Videla. Este grupo lo que busco fue encontrar a sus hijos con vida, y como símbolo de resistencia usaban pañales de tela blancos en sus cabezas que representaban a sus hijos. En principio este movimiento fue pequeño pero por el voz a voz se fue extendiendo y logrando reconocimiento a nivel nacional e internacional. Pero no solo fue este acto de resistencia el que permitió la visibilizar la vulneración de los derechos de estas madres y sus hijos, sino también el homenaje que hacen algunos cantautores latinoamericanos que permiten tener estos sucesos vigentes y sin olvido. Entre estos artistas se encuentra León Gieco que dedica una canción llamada “homenaje a las madres de la plaza de mayo” y “las madres del amor”. Víctor Heredia cantautor argentino fue censurado durante la dictadura argentina, su hermana fue

secuestrada junto a su esposo en 1976 y aún permanece desaparecida, este canta autor argentino ha colaborado de manera muy estrecha con las organizaciones que denuncia crímenes de la dictadura tales como las madres de la plaza de mayo y las abuelas de la plaza de mayo, este artista también hace un homenaje a estas mujeres.

Por supuesto ellos no son los únicos artistas que han hecho homenaje a este hecho histórico y este proceso de resistencia argentina como menciona Gonzales (2009), pues entre ellos se encuentran también Mercedes Sosa, y Piero, entre otros que dedicaron canciones y homenajes a las Madres de la plaza de Mayo, además de hacer contrapeso a la dictadura.

Por su parte Chile sufrió una dictadura militar que fue encabezada por el general Augusto Pinochet entre 1973 y 1990, cuando los militares derrocaron a Salvador Allende e instauraron un régimen de extrema derecha, en este periodo se dice hubo más de 30.000 personas encarceladas por sus corrientes de pensamiento de izquierda, o diferencias con el gobierno de Pinochet, como también se habla de más de 3.000 ejecuciones. Como menciona Cordoba Toro (2017), las artes y en especial la música funcionaron como un hilo conductor para la resistencia que allí se gestaba en contra de la dictadura militar. Fueron bastantes los disidentes políticos que tuvieron que huir del país al igual que los artistas que representaron una forma de resistencia contra las políticas estatales.

En el momento del inicio de la dictadura militar, la música chilena, representada por la Nueva Canción Chilena, estaba viviendo desde hacía años un momento de máximo esplendor. Pero los artistas que estaban dentro de este movimiento fueron perseguidos, encarcelados, asesinados o exiliados por el régimen, ya que todos tenían fuertes vínculos con Unidad Popular (UP), una coalición de partidos de izquierdas que habían llevado al poder a Salvador Allende (Cordoba T, 2017, p.1).

Dentro los artistas que fueron perseguidos se encuentran Ángel Parra, hijo de Violeta Jara y fundador de la Peña de los Parra, fue detenido y torturado hasta que finalmente pudo exiliarse en México hacia 1974, El grupo musical Inti-Illimani es una de las principales representaciones a nivel internacional de la Nueva Canción Chilena. En el momento del Golpe de Estado, este grupo estaba realizando una gira por Europa. Al no poder regresar a su país, los miembros del grupo fijaron su residencia fija en Italia hasta 1988, desde donde apoyaron las campañas de solidaridad internacional por la recuperación de la democracia en Chile. Canción para matar una culebra y Palimpsesto son algunos de sus títulos más conocidos.

Por su lado Cuba es otro de los países que aporta de manera significativa algunos artistas que componen canciones con un alto contenido social, como menciona (Pedraza, 2015), en este país se crea un movimiento social y cultural al que llaman la nueva trova cubana, a este movimiento pertenecen artistas como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola y Lázaro Galdames. Este movimiento cobra tal importancia para la sociedad cubana y latinoamericana en general pues sus letras están centradas en diversos sucesos de la revolución cubana. En la actualidad ha tomado bastante fuerza también artistas como Residente quien a partir del rap denuncia injusticias sociales en Latinoamérica, y quien también hace un homenaje a las Madres de la Plaza de Mayo, Totó la Momposina quien a partir de sus letras también crea resistencia a políticas que perjudican la vida de los colombianos, en su momento Ana y Jaime, y Luis Gabriel son quienes toman la música como medio para denunciar la pobreza, la represión, y la violencia sociopolítica vivida.

Estos son tan solo unos ejemplos concretos en cuanto a los procesos contra hegemónicos que se dan en el último siglo en algunos de los países latinoamericanos, y como la música hace parte como representación de la resistencia, de estos procesos.

1.8. Las resistencias a partir del bambuco

Entendiendo la historia del bambuco desde principios del siglo XIX y su transformación desde lo vernáculo a lo nacional, además de también entender como ha funcionado la industria cultural junto al capitalismo de consumo en los procesos de formación y transformación de identidad desde el siglo XX, el arte como inherente a las sociedades ha sufrido también los mismos cambios y transformaciones, lo que lleva a pensar que vivimos en una sociedad artificial, haciendo referencia a este concepto en cuanto a que la y las identidades étnicas y nacionales se diluyen en la modernidad debido a los intereses de los estados modernos y los grandes industriales que despojan a los sujetos de sus individualidades para crear nuevas identidades a favor del consumo.

En este sentido se propone tomar el concepto de *resistencia* como la capacidad que tienen los individuos como también las sociedades de ir en contra de los procesos hegemónico-culturales que son reproducidos con el interés de mantener un estatus quo para el desarrollo constante y agresivo del capitalismo de consumo. Pero se ha de aclarar que la resistencia propuesta no se basa simplemente en estar en contra del sistema, sino también la resistencia es tener clara una conciencia de clase, y generar producción de conocimientos ya sea desde los libros o la academia, como también desde lo cotidiano, social, y cultural, para evitar el olvido de las identidades que se han construido de manera colectiva, como de manera individual en las distintas poblaciones colombianas.

Esta resistencia se propone como una representación de los procesos y hechos sociales que enmarcan las cotidianidades colombianas, entendiendo así que el arte y en específico para este

proyecto el bambuco, como elemento de origen vernáculo funciona como representación de las inconformidades e injusticias sociales, políticas y económicas de algunos sectores de la población, poniendo en evidencia los procesos hegemónicos que allí se gestan desde el capitalismo de consumo y la industria cultural.

En este sentido a partir de Chartier (2002), se puede hablar de la música como representación de la resistencia, pues las representaciones se ubican en un contexto específico cargado de un alto contenido de significación individual y colectiva, que toman elementos del mismo contexto y de la cultura y los convierte en símbolos que representan un ideal social, dando fuerza así a lo que los colectivos sociales y culturales desean mostrar.

Es así como el bambuco se propone como una forma de producción cultural artística, que puede mostrar inconformidades históricas con los gobiernos, o sistemas dominantes, desde formas musicales plenamente empíricas como también académicas que surgen desde el indígena, el negro, el campesino, y cualquier clase social que desea mostrar su inconformismo desde la música.

Al igual que en el apartado anterior son varios los artistas que a partir del bambuco plasman letras de resistencia y de esperanza, en algunos casos. En este orden de ideas existen canciones como ayer me echaron del pueblo (Morales Pino), A quien engañas abuelo (Briceño, A), Soñando con el abuelo (Fausto, 1989), Hay que sacar al diablo (Arellano, B), entre otras muchas que plasman en sus letras inconformidades con los hechos políticos y sociales que se han dado a lo largo de la historia colombiana. En la actualidad hay artistas como Marta Gomez nacida en Girardot en 1978 quien en 1999 entra a estudiar en el Berklee College of Music de Boston, donde recibió el premio de composición Alex Ulanowsky por su bambuco "Confesión", en 2002

se graduó con honores. Marta Gomez como una de las cantautoras mas importantes de la actualidad en Colombia se acerca a las problemáticas cotidianas de los colombianos a través de sus canciones, en las cuales habla de las transformaciones que ha tenido el campesinado respecto a las transformaciones económicas y políticas del país. Gustavo Adolfo Rengifo nacido en Buga (Valle del Cauca) en 1953, es uno de los tiplistas mas reconocidos a nivel nacional, ha sido ganador en varias ocasiones del festival Mono Nuñez como tiplista solista y cantautor de músicas tradicionales colombianas, su producción discográfica incluye mas de 60 discos, y en la actualidad trabaja como solista recorriendo el país con su música, música en la cual plasma hechos sociales contextuales a la violencia del país, entre las canciones mas destacadas de este cantautor se pueden encontrar: entre las llamas de Colombia, Hambre de tierra, y el destino del tiple. Luz Marina Posada nacida en 1974, ha realizado estudios de música en el Instituto de Bellas Artes y en la Escuela Popular de Arte de Medellín, la cantautora le ha apostado en sus letras a la esperanza de cambio en las cotidianidades colombianas, pues para ella es un hecho claro la violencia que ha terminado con las vidas de compatriotas, al igual que han dañado el buen vivir de los mismos, entre sus obras mas reconocidas se encuentran: canción de amor entre mi patria y yo, a pesar de tanto de gris, y el vuelo.

Estos artistas son tan solo unos pocos de los que en la actualidad usan la música tradicional colombiana en función de visibilizar las distintas situaciones que viven los colombianos en sus cotidianidades, mediante la denuncia, y la esperanza a manera de una representación de la resistencia. Cabe destacar que estos artistas tienen formación académica musical, lo cual genera una pregunta que puede ser motivo de una próxima investigación, ¿Cuál es la producción musical que muestra resistencia desde agrupaciones o solistas empíricos desde la música tradicional colombiana?

2. PROPUESTA PEDAGÓGICA. CARACTERIZACIÓN, CONCEPTUALIZACIÓN Y METODOLOGÍA

Este capítulo, toma como eje la formulación de la metodología que se usó para la enseñanza de las categorías propuestas en el presente trabajo como lo son; nacionalismo, identidad nacional, hegemonía e industria cultural y resistencia. En principio se hace una caracterización de la institución en cuanto a sus ejes pedagógicos, historia, y quienes estudian allí, con la intención de entender el contexto en el cual se enmarca la práctica realizada. Como segundo eje se hace un análisis sobre el pensamiento crítico y su relevancia en el aula, ya que éste se convierte en eje fundamental del trabajo, pues más allá de enseñar los contenidos propuestos en el trabajo de grado, lo que se buscó fue generar un acercamiento de las temáticas a los contextos reales de los estudiantes que allí estudian, entendiendo que éste posibilita una mejor lectura de las cotidianidades de los estudiantes en tanto que haya una comprensión de sí mismos y su conocimiento y su formación histórica, con el mundo que los rodea.

También se hizo necesario en este capítulo abordar una diferenciación entre el conductismo, corriente de pensamiento pedagógico que se evidenció en los estudiantes y la academia en la que se realizó el proyecto, y el constructivismo que posibilitó al docente llevar a cabo lo planeado en función de un aprendizaje de manera horizontal con los estudiantes. Por último este capítulo muestra la metodología y planeación que se realizó con el fin de cumplir los objetivos del proyecto.

2.1. Caracterización de la institución.

La Academia de Estudios Asoclass surge en el año 2014 como un proyecto de carácter educativo con el interés de reforzar conocimientos escolares a estudiantes de básica y media, de diferentes instituciones educativas del sector del Tunal y Ciudad Bolívar, esta institución en cabeza de Darwin E. Ávila director general de la academia, y egresado de la Universidad Pedagógica Nacional en el año 2016 de la licenciatura en Biología, ha dado la posibilidad de tener la primera experiencia laboral docente a varios estudiantes de la UPN como docentes de sus áreas correspondientes de estudio. En el año 2014 los cursos ofertados fueron: Refuerzos escolares, música, e inglés, certificados como cursos libres de 80 horas. En el año 2015 se logra crear una alianza con el Centro De Educación Laboral – CEL, colegio con 20 años de funcionamiento enfocado en la educación por ciclos para jóvenes extra edad y adultos, lo cual da la posibilidad a partir de los medios legales correspondientes de inscripciones en cámara y comercio como en secretaria de educación, de entrar a participar en la educación por ciclos en el sector ya mencionado. Desde ese momento la academia se ha enfocado específicamente en la formación de bachilleres académicos y preparación para las prueba Saber de los habitantes del sector.

La propuesta pedagógica correspondiente al proyecto de grado se realiza en esta institución con estudiantes de los últimos ciclos de estudios, estudiantes de grados decimo y once de bachillerato que posiblemente culminaran estudios finalizando el presente año.

Debe mencionarse que la Academia de Estudios Asoclass es una pequeña sede del Centro de Educación Laboral. El segundo es un colegio enfocado a la educación para el trabajo y la corriente pedagógica que en él se enmarca es conductista, aunque los directivos mencionan lo contrario justificando el buen trato a los estudiantes y a los padres de familia de la institución.

La Academia de Estudios Asoclass trabaja de manera independiente al CEL, puesto que en ésta no hay una enseñanza dirigida a la formación para el trabajo, pero tiene una problemática con la corriente pedagógica que se enmarca en ella, ya que no se evidencia un P.E.I, de manera formal, entendiendo que allí existe una total libertad de cátedra para los docentes que allí trabajan exigiendo solamente evidencias de la formación que se está llevando a cabo con los estudiantes de la institución.

2.1.1. ¿Quiénes estudian allí?

Esta institución desde el año 2014 se ha caracterizado por recibir en sus aulas a personas mayores de edad que por algún motivo no han podido terminar su bachillerato académico, aunque se debe destacar que aproximadamente un 70% de la población que ha estudiado en la institución está o ha estado en condiciones de vulnerabilidad concernientes a embarazos entre los 14 y 18 años de edad, maltrato intrafamiliar, violación, consumo de sustancias psicoactivas, y en pocas ocasiones personas con procesos judiciales por delitos de menores de edad.

También al centro educativo llegan adultos mayores que por diversos motivos no lograron culminar sus estudios por situaciones laborales y personales, y tienen el interés de continuar con su ciclo educativo. Se ha tenido conocimiento de algunos adultos mayores que después de terminar su bachillerato académico han entrado a estudiar carreras técnicas, y profesionales en diferentes instituciones del país.

Otras de las personas que llegan a la institución, son estudiantes activos de colegios regulares del sector, con la intención de reforzar sus conocimientos escolares para presentar las pruebas Saber que exige el ministerio de educación.

Además está ubicada en la parroquia San Benito Abad perteneciente al barrio San Benito de la localidad de Tunjuelito, dándonos un contexto de familias e individuos que viven en los estratos socioeconómicos 1 y 2, y con edades que van desde los 17 años hasta los 50 aproximadamente.

A partir del contexto que se menciona sobre la academia y sus estudiantes, es que se propuso usar como corriente pedagógica el constructivismo, y a partir de ésta apostar por la formación del pensamiento crítico en los estudiantes, entendiendo que éste puede transformar los contextos de ellos, y las decisiones que toman sobre sus propias vidas.

22. Pensamiento crítico social y su relevancia desde el constructivismo en el aula.

El mundo actual se caracteriza por implantar modelos que parten desde la naturaleza del ser humano con la intención de mejorar, y desarrollar habilidades para las necesidades a las que corresponda el contexto, estos modelos están inmersos en diferentes áreas del conocimiento como lo son: la economía, la medicina, la psicología, la educación, entre otros, y como se menciona anteriormente cada uno de ellos cumple una función específica dentro de su propia área. Pero para el presente proyecto se analizarán en cierta medida algunos modelos pedagógicos que han estado presentes en la educación colombiana, y que se han confrontado en los distintos espacios dirigidos a la educación creando en algunos casos pequeñas o grandes transformaciones en el currículo y la educación en las aulas.

Es pertinente aclarar que el modelo trabajado para el desarrollo de este proyecto es el constructivista, pues es el que permite que el proyecto sea funcional en el aula de clase.

El autor hace una breve descripción de algunos de los modelos pedagógicos usados en Latinoamérica que han tenido impacto en aspectos sociales y económicos comenzando con el modelo tradicional el cual se basa en desarrollar al hombre para que trascendiera a ser supremo y

se caracteriza en habilidades básicas como la lectura, la escritura y el cálculo. Luego de esto el autor menciona el conductismo que está solo en función para el desarrollo económico. El naturalista que permite que el niño desarrolle solo lo bueno de sus habilidades naturales (...). Y por último el constructivismo donde se busca el desarrollo pleno de las potencialidades del hombre y la mujer y así alcanzar su libertad. (Viñoles, 2013, p. 8)

En este sentido es pertinente hacer una mejor diferenciación entre dos de los modelos mencionados los cuales son el conductismo y el constructivismo, ya que la educación latinoamericana ha tenido como base para la educación esencialmente estos dos modelos.

2.2.1. Comparando el conductismo y el constructivismo

A partir de la caracterización que se realizó sobre la institución, se puede evidenciar que tiene como base el conductismo, pues los docentes que allí trabajan están plenamente enfocados en evidenciar el aprendizaje desde términos meramente cuantitativos que ignoran al estudiante en sí mismo, dándole un enfoque plenamente cognoscitivo a la educación que allí se da. Esta fue la razón por la cual se tomó el constructivismo como posibilidad de transformación tanto para la institución, como para los estudiantes y docentes que laboran en este lugar.

Hoy en día es necesario pensarse en los retos que nos plantean las dinámicas de la educación en el sistema educativo, pues ha existido una confrontación o tal vez mejor, una diferenciación entre diversos modelos pedagógicos usados en las aulas de clase, de los cuales se destacan en la actualidad el conductismo y el constructivismo, por supuesto estos modelos son herramientas que funcionan en pro de un tipo de educación y tienen evidentemente claras diferenciaciones que se mencionaran a continuación.

El conductismo se ha centrado en ser un instrumento para el desarrollo económico, buscando que los estudiantes que están bajo este modelo puedan integrarse sin dificultad alguna al sistema capitalista, este modelo se caracteriza por ser rígido, además de estar enfocado a la observación y el control del comportamiento humano. Viñoles (2013) Cuenta que el conductismo surge aproximadamente entre 1910 y 1920 teniendo como fundador del modelo al psicólogo Jhon Watson, quien cree necesario convertir la conciencia del individuo en conducta observable que pueda ser medible a partir de diversos métodos los cuales puedan estudiarse objetivamente para crear un control sobre el individuo independiente a el medio en el cual vive.

Este modelo toma al individuo como una tabla en blanco que puede ser moldeada a partir de ciertos métodos rígidos que modelan la conducta, lo cual termina siendo imprescindible para el sistema capitalista, ya que desde la escuela a partir de elementos básicos de control como: el uniforme que debe estar bajo ciertas lógicas de presentación, el timbre que establece los tiempos para cada actividad que se debe desarrollar (inicio de clase, cambio entre clases, tiempo de descanso, fin de clases, etc.), la ubicación y orden de los puestos de trabajo, los beneficios del buen comportamiento, y los castigos por mal comportamiento. Se van creando “sujetos funcionales” para la vida laboral, la cual va a necesitar obreros que tengan estos elementos básicos de control.

Ya como características básicas y concretas del conductismo en la educación se pueden mencionar (Viñoles, 2013, pp. 15-16).

- La evaluación se centra en un producto, el cual debe ser medible y cuantificable.
- El estudiante es solo un buen receptor de contenido, donde solo aprende lo que se enseña.

- El maestro es un buen ingeniero educacional y administrador de contingencias.
- El aprendizaje se concibe como un cambio estable en la conducta.
- La enseñanza consiste en deposita información adquirida por los estudiantes.

El constructivismo por su lado, cambia de manera radical lo que busca el conductismo, ya que en este modelo se está en la búsqueda constante de la libertad del individuo, en este orden de ideas el estudiante deja de ser una tabla en blanco que puede ser moldeada bajo ciertas lógicas mencionadas con anterioridad en el conductismo, ya que el estudiante ahora es un ser dinámico con una construcción social que está en búsqueda de un aprendizaje significativo que no lo separe de su contexto, sino que el mismo contexto sea parte fundamental de su formación. Este sentido el papel del docente también se transforma pues como eje fundamental de la formación del individuo, el docente se convierte en un mediador que es consiente del conocimiento previo de los estudiantes y logra conjugar la enseñanza de las temáticas exigidas por el sistema educativo con lo que es el individuo en sí mismo y su círculo social.

Básicamente puede decirse que el individuo tanto en los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores. En consecuencia según la posición constructivista, el conocimiento no es una copia fiel de la realidad, sino una construcción del ser humano (Carretero, 1993, p. 21).

Se puede decir entonces que el constructivismo permite una relación horizontal entre el docente y el estudiante, el cual el docente propone una serie de ejercicios y actividades que orientan al

estudiante en su aprendizaje, donde el estudiante puede escoger como investigar libremente lo que considere más relevante para su proceso, donde pueda ser crítico y reflexivo (Viñoles, 2013).

Las ciencias sociales al igual que las ciencias naturales en principio tenían como propósito el descubrimiento de la realidad objetiva (conductista), utilizando un método que permitiera salir de la subjetividad para establecer las reglas que gobiernan el mundo social, con el interés de predecir que lo podría suceder, pero en el siglo XX se empiezan a producir inconformidades con esta manera de pensar las ciencias sociales, puesto que no solo lo cuantitativo y el establecimiento de leyes es importante, ya que el observador también es participe de la investigación y no se puede eliminar, además de entender que el mundo social no es real ni objetivo en sí mismo, sino está cargado de otras realidades que moldean la percepción y las cotidianidades de las ciencias sociales (constructivismo).

Por supuesto entendiendo el constructivismo y sus características, es importante resaltar la funcionalidad del mismo en la enseñanza de las ciencias sociales, pues posibilita tener un acercamiento con los estudiantes de una manera horizontal, colocando al docente como mediador, y no como un “ser de luz”, con el interés de crear un intercambio de saberes entre las dos partes que construyen conocimiento desde las subjetividades y contextos propios de los individuos, claro está, el docente no debe perder de vista el norte al cual desea llegar con sus estudiantes. Este modelo pedagógico con las características ya nombradas, permite de manera directa transformar las cotidianidades de los estudiantes a partir de la reflexión de su contexto, con los hechos históricos y temáticos que se abordan en el aula de clase. Pero para que este modelo fuera aún más significativo, la práctica pedagógica que se realizó toma también elementos para la formación del pensamiento crítico que posibilitaron una mayor comprensión de las temáticas en relación con sus vidas, sus cuerpos, sus geografías, y cotidianidades.

2.2.2. ¿Qué es el pensamiento crítico?

Por supuesto hace falta hablar un poco sobre el pensamiento crítico, pues este se convierte en uno de los ejes transversales del proyecto en cuanto a que se ha visto la necesidad de formar a estudiantes en su capacidad argumentativa, en búsqueda de una toma de decisiones favorables para sí mismos a partir del reconocimiento del contexto en el cual desarrollan sus actividades cotidianas, no hay que desconocer que esta herramienta ha tenido un desarrollo bastante importante en cuanto a las pedagogías críticas latinoamericanas colocándose así como un eje fundamental de transformación social a partir de la educación, pero ésta más allá de buscar ser un modelo pedagógico, es una apuesta política que surge con la intención de cuestionar lo establecido, no en forma de oposición política, sino más bien a partir del conocimiento de sí mismo y su lugar dentro de una sociedad, teniendo unos fundamentos reales y una buena capacidad argumentativa.

En principio cuando se habla de pensamiento crítico, si nos referimos la etimología de la palabra pensar críticamente es un tipo de razonamiento que podría ser definido de múltiples maneras, donde la mayoría tiene alguna relación con el acto de cuestionar o valorar, lo que resulta en el origen de la palabra *crítica*, cuya etimología procede del vocablo griego κρίσις (*kri*), o sea, implica establecer un juicio o tomar una decisión. (Moreno Zuñiga, 2014, p. 6).

En este sentido se propone que el pensamiento crítico crea una serie de ejercicios racionales mediante los cuales se puede tomar una postura frente a diversas situaciones, y por esto mismo se ve la necesidad de fortalecer este pensamiento en la escuela, formando así sujetos con la suficiente capacidad reflexiva y argumentativa que pueda darles herramientas para ver el mundo desde diferentes puntos de vista, y así tomar una decisión libre sobre sus vidas.

“El enseñar a pensar críticamente, a partir de las ciencias básicas, visto como aporte al desarrollo de la sociedad, es el punto de partida para el proyecto que se presenta. Se asume, que la enseñanza, aun en el caso de las ciencias, debe ser, fundamentalmente un aporte a la formación de ciudadanos integrales, pensantes, reflexivos, analíticos frente a los problemas no solo técnicos, sino sociales, capaces de transferir habilidades y actitudes propias del actuar científico a problemas de la vida cotidiana. Se pretende entonces identificar, si mediante la aplicación de una estrategia pedagógica basada en la planeación, enseñanza y evaluación del pensamiento crítico, se pueden desarrollar actitudes propias de un pensador crítico en los estudiantes” (Perkins, 2010, p.24)

2.2.3. El papel del docente como quien estimula el pensamiento crítico en el aula.

Por supuesto es necesario que todo docente tenga la capacidad de siempre fijar un objetivo claro sobre el cual se va enfocar su metodología, pero en principio debe pensarse en dos preguntas importantes, la primera ¿Qué conocimiento se espera que los estudiantes logren, y que deban aprender a hacer? Y en una segunda parte pensar el ¿Cómo se puede lograr generar interés en el estudiante para que responda a los objetivos de la clase? López (1999) plantea que si un estudiante no le encuentra alguna relevancia al tema que se trata dentro de la sesión, seguramente se distraerá y no hará una aprehensión adecuada del tema. Es por esto que la autora propone cambiar la metodología de la clase proponiendo, valga la redundancia que el docente abra la clase con una pregunta abierta sobre el objetivo de la sesión, que posibilite el inicio a una discusión abierta en la cual los estudiantes puedan aportar desde sus conocimientos propios la posible solución a la cuestión. Se recomienda que el docente en principio solo trate de guiar la discusión hacia el tema central que se ha tomado usando ejemplos que sean contextuales a los estudiantes y que no pierdan pertinencia frente al objetivo trazado desde un principio.

En un segundo momento se plantea que el docente después de que los estudiantes hayan formulados sus hipótesis sobre el tema, inicie la presentación de la información adicional que llenará los vacíos que se hayan presentado en los estudiantes durante la primera formulación de hipótesis, y para esto es importante que el docente este abierto todo el tiempo a solucionar dudas y generar preguntas que cuestionen al estudiante desde sus propios saberes y relaciones que pueda hacer el mismo del tema con su cotidianidad. No obstante se debe tener siempre presente el espacio y el tiempo disponible, el primero en función de entender el contexto socio cultural del estudiante, y el segundo con la intención de lograr los objetivos en la sesión planteada.

No hay que olvidar que el docente actúa como mediador permanentemente en el proceso de aprendizaje de los estudiantes en relación a sus contextos, el docente por lo tanto no debe ser rígido ni estático, por el contrario debe tener la capacidad de orientar a sus estudiantes mediante la formulación de proyectos que promuevan la actividad y el dinamismo del estudiante en su búsqueda por encontrar solución a sus dudas.

Estas herramientas que se mencionan fueron usadas con el grupo en el cual se realizó la práctica pedagógica en la institución educativa, y se analizan en la sistematización de experiencias los resultados que esta metodología de enseñanza propone. Es pertinente evidenciar la forma con la cual se realiza el trabajo pedagógico desde una perspectiva constructivista a partir de algunos elementos para la formación del pensamiento crítico, por este motivo se muestra de manera estructural la metodología y planeación pedagógica realizada.

23. Metodología y planeación pedagógica.

Es necesario que en tiempos neoliberales en los cuales todo tiene precio, todo se puede comprar y vender, además de tiempos donde existe una saturación de mercado debido al capitalismo de consumo a través de los diferentes medios de difusión de la información tanto digitales como programas de televisión, radio, internet entre otros, como también medios físicos como carteles, propagandas publicitarias, prensa, etc. Se debe desde la escuela educar un pensamiento crítico-social en los estudiantes, para que tengan la capacidad de dudar de las diversas formas que plantea el sistema neoliberal, y crear posibilidades de resistencia culturales, políticas y sociales alternas a sus vidas dentro del sistema.

En este sentido se propone usar el bambuco como medio para la enseñanza de las resistencias en función de la formación del pensamiento crítico en los estudiantes, ya que este permite generar un acercamiento a los procesos políticos y sociales por los que ha pasado la sociedad colombiana en el último siglo, pero para esto es necesario comprender en principio el contexto en el cual se desenvuelven las vidas cotidianas de los estudiantes, ya que esto permitiría hacer reflexiones constantes y comparativas en cuanto a lo que dicen los bambucos con respecto al contexto actual, además de esto, se comprende la necesidad de buscar nuevas herramientas y medios que posibiliten generar interés a los estudiantes en el aula de clase.

Para que los objetivos propuestos sean realizados de una manera clara se propuso llevar a cabo la realización de seis sesiones con los estudiantes de los dos últimos ciclos del bachillerato académico de la Academia de Estudios Asoclass. Estas sesiones se dividieron en los tres objetivos específicos que se plantean en principio. En la primera sesión se realizó un acercamiento a lo que los estudiantes entienden como capitalismo de consumo, modas, cultura, y

de manera muy general identidad. En la segunda sesión se tomó como tema central identidad nacional, partiendo de canciones con las cuales ellos se sienten identificados para entender la identidad desde sus propios contextos, desde su cotidianidad estas canciones son escogidas libremente por ellos, sin importar el género musical en el cual se inscriben. Luego de escuchar las canciones de los estudiantes y también el por qué se sienten identificados con ellas, se entró a discutir a partir de lo planteado de manera inductiva, cómo a partir de concepciones independientes de los estudiantes sobre “lo que me identifica” se puede construir un concepto general sobre identidad y a partir de ese momento definir el concepto de identidad nacional, y como esta se construye a partir de la unificación de pueblos a partir de elementos vernáculos culturales como la música, la comida, las tradiciones y los símbolos nacionales.

En la tercera sesión se planteó la diferenciación entre los conceptos de nación y nacionalismo, con la intención de entender cómo en el proceso de construcción de nación se ve íntimamente ligado al bambuco como representación de lo vernáculo, por ende se trabajó la historia del bambuco en relación a la construcción de nación en nuestro país, para esto se tomó como punto de partida un escrito individual que realizaron los estudiantes en cual se utilizaron preguntas como: ¿Cuáles son mis características como persona hoy en día? Y ¿Por qué tengo estas características? Para entender que nosotros somos el resultado de un proceso de construcción histórica y contextual al igual que la construcción de nación y de la identidad. La cuarta sesión se enfocó en el segundo objetivo específico, por lo cual se abordó como tema central la industria y la hegemonía cultural a partir de las músicas que los estudiantes consideraron comerciales, entendiendo a estas músicas como aquellas que aparecen en emisoras, programas de televisión, internet, y cualquier otro medio digital y físico de comunicación por solo una temporada y desaparecen, y que tienen ciertos contenidos en sus letras que pueden demostrar nuestro contexto

social actual, entendiendo que somos resultado de una construcción histórica y social y en permanente cambio que toma elementos de distintos contextos en la formación de la identidad, pero el contexto que se enmarca entre el capitalismo de consumo se encuentra manipulado por las hegemonías culturales que sostienen las élites para su beneficio propio. Con este análisis grupal se proyectó llegar a entender cómo funciona la industria cultural en relación a la hegemonía cultural.

En la quinta sesión se realizó la introducción a la o, las resistencias desde los conocimientos previos de los estudiantes haciendo una lluvia de ideas que él docente escribió en el tablero, con la intención de construir una definición a la categoría mencionada con el grupo. A partir de este punto se les entregó a cada uno de los estudiantes la impresión de una hoja que contenía la letra de un bambuco seleccionado previamente entre los cuales están: a quien engañas abuelo, soñando con el abuelo, hay que sacar al diablo y ayer me echaron del pueblo. Con la intención de que el estudiante a partir de las temáticas vistas en clase, hiciera un análisis de las representaciones de resistencia que se presenta en la letra de los bambucos, además de escribir si se siente identificado en algún sentido con la misma. Estos escritos fueron socializados en la clase con el interés de conocer las perspectivas propias de cada uno de ellos sobre las canciones y la cercanía que pueden tener a sus contextos.

En la sexta y última sesión se realizó un cierre en el cual el docente aclaró todos los conceptos vistos en las cinco sesiones anteriores generando una reflexión sobre el trabajo realizado, por último en esta sesión se les pidió a los estudiantes que realizaran una composición musical, poética escrita o cantada que muestre el contexto propio de ellos como grupo e individuos y sus inconformidades con el mismo. Estos escritos fueron analizados y usados para la composición de

un bambuco que estuvo a cargo del docente, los estudiantes y colaboradores músicos estudiantes de la ASAB.

2.3.1. Letras de bambucos escogidos para el desarrollo de las sesiones

Desde el primer capítulo de este proyecto se ha propuesto hacer un análisis histórico del bambuco y su importancia en el proceso de creación de un estado nación, además de mostrar como éste ha construido una identidad nacional en las diferentes poblaciones de nuestro país, pero esto no puede quedar como simple información histórica, más bien debe desempeñar un papel fundamental en la formación de un pensamiento crítico en los estudiantes, y es en este sentido como se pretende usar tres canciones de este ritmo vernáculo como herramienta para la comprensión de las resistencias que se pueden encontrar dentro de la música, el teatro, y diversas formas artísticas, que a veces se toman como simple diversión.

Estas canciones fueron usadas en la quinta sesión, ya con un contenido previo que permitió reflexionar de una mejor manera el contenido de estas, pues la música como representación de la resistencia, fue trabajada con claridad en esta sesión. Las canciones fueron seleccionadas por interés más no por azar, ya que en sus letras se pueden evidenciar representaciones de resistencia con respecto a contextos claros que allí se evidencian.

A continuación se pondrán las letras de cada una de las canciones ya mencionadas además de un breve análisis de las mismas.

A quien engañas abuelo (bambuco)

A quien engañas abuelo, yo sé que tú estás llorando

Ende que taita y que mama, arriba tan descansando

Nunca me dijiste como, tampoco me has dicho cuando
Pero en el cerro hay dos cruces que te lo están recordando

Bajo la cabeza el viejo y acariciando al muchacho
Dice tienes razón hijo, el odio todo ha cambiado
Los piones se fueron lejos, el surco está abandonado
A mí ya me faltan fuerzas, me pesa tanto el arado
Y tú eres tan solo un niño pa sacar arriba el rancho

Me dice chucho el arriero, el que vive en los cañales
Que a unos los matan por godos, a otro por liberales
Pero eso que importa abuelo, entonces que es lo que vale
Mis taitas eran tan buenos, a naides le hicieron males
Solo una cosa comprendo que ante Dios somos iguales

Aparecen en elecciones unos que llaman caudillos
Que andan prometiando escuelas y puentes donde no hay ríos
Y al alma del campesino llega el color partidiso
Entonces aprende a odiar hasta quien fue su buen vecino
Todo por esos malditos politiqueros de oficio
Ahora te comprendo abuelo, por dios no sigas llorando. (Briceño, s.f)



Audio 1. A quien engañas abuelo (Briceño s.f),

Se recomienda escanear el código Q.R con una app para acceder al archivo.

Esta canción fue compuesta por Arnulfo Briceño (1938-1989) quien fue letrista, compositor, cantante, director de coros, abogado y pedagogo colombiano, quien a pesar de haber nacido en el Norte de Santander, se destacó como un gran exponente de la música llanera.

Es interpretada por el dueto Garzón y Collazos, dueto integrado por Darío Garzón Charry, oriundo de Girardot, nacido el 9 de enero de 1915 pero formado en Ibagué en el Conservatorio del Tolima y Eduardo Collazos Varón, ibaguereño, nacido el 13 de octubre de 1916, este dueto tiene como canciones representativas: Soy Tolimense, Las lavanderas, La subienda, A ti madre del alma, Cariño eterno, y Tu, entre otras. Esta canción con fecha de composición desconocida, muestra una historia en la cual un abuelo campesino ya agotado por los años tiene una conversación con su nieto huérfano, en la cual cuenta que los padres del niño fueron asesinados por la violencia que dejó el bipartidismo en el país, además de recalcar la problemática del desplazamiento que ha azotado nuestro país durante más de medio siglo, ya que como muestra la segunda estrofa de la canción los trabajadores y vecinos del abuelo han decidido abandonar el campo. Esta canción también hace hincapié en cuanto a la politiquería que se ha visto reflejada por más de 100 años en el país *“Aparecen en elecciones unos que llaman caudillos/ Que andan prometiendo escuelas y puentes donde no hay ríos /Y al alma del campesino llega el color*

partidiso /Entonces aprende a odiar hasta quien fue su buen vecino/ Todo por esos malditos politiqueros de oficio” politiquería que se ha visto reflejada en la división de sociedades rurales y urbanas colombianas, en las cuales aparecen políticos ofreciendo gran cantidad de beneficios al pueblo en búsqueda de sus votos, para luego desaparecer.

Esta canción fue escogida gracias a que tiene la capacidad de reflejar una historia de hace tal vez más de 50 años en nuestra sociedad actual, como si nada hubiese cambiado, además de tener un contenido que aporta a la memoria histórica y la formación de un pensamiento crítico en los estudiantes al hacer una comparación con el contexto actual. Esta canción ha transitado por varias generaciones dentro del folclor colombiano tanto en las vidas cotidianas de músicos campesinos, como también en las academias de artes, pues la vigencia de la letra de esta canción, aun representa una forma de resistencia frente a la violencia política que un se ve reflejada en el contexto nacional.

Hay que sacar el diablo (bambuco)

Que le estará pasando a nuestro país
 Desde la última vez que yo le canté
 Mi último bambuco habló de dolor
 Ahora las cosas andan de mal en peor
 No puede uno callarse teniendo voz
 Si la moral del mundo va para atrás
 Que se hicieron los hombres que hacen el bien
 Siempre la misma cosa no habrá

Poder para que la justicia traiga la paz
Hay que sacar al diablo no hay más que hacer
Que suenen explosiones de inteligencia
Sobre el herido vientre de mi país
Que el pueblo desde niño tome conciencia
Que la violencia no lleva a un fin
Aunque ya se haya dicho, bueno es decirlo
Hay que parar la guerra con la canción
Porque solo el bambuco tiene permiso
De hacer llorar el alma de la emoción,
Porque solo el bambuco tiene permiso
De hacer llorar el alma de la nación.
Que le estará pasando a nuestro país
Desde la última vez que yo le canté
Mi último bambuco habló de dolor
Ahora las cosas andan de mal en peor
No puede uno callarse teniendo voz
Si la moral del mundo va para atrás
Que se hicieron los hombres que hacen el bien
Siempre la misma cosa no habrá
Poder para que la justicia traiga la paz
Hay que sacar al diablo no hay más que hacer
Que suenen explosiones de inteligencia

Sobre el herido vientre de mi país
Que el pueblo desde niño tome conciencia
Que la violencia no lleva a un fin
Aunque ya se haya dicho, bueno es decirlo
Hay que parar la guerra con la canción
Porque solo el bambuco tiene permiso
De hacer llorar el alma de la emoción,
Porque solo el bambuco tiene permiso
De hacer llorar el alma de la nación. (Arellano, s.f)



Audio 2. Hay que sacar el diablo (Arellano, s.f)

Esta canción es compuesta por Eugenio Arellano Vallecaucano, nacido en Buga en el año de 1951, además de ser músico, estudió ingeniería de sonido produciendo e interpretando más de 130 canciones de todo género, destacándose su composición " Hay que Sacar al Diablo", incluida entre las 100 mejores canciones del Siglo XXI, y el bambuco " Esta es Mi Tierra", obra que ingresó hace 15 años en el Catálogo Antológico de la Música Colombiana. La primera es interpretada por su hermana Beatriz Arellano quien al igual que su hermano ha tenido una producción artística bastante importante, siendo ella una de las cantantes del folclor colombiano,

quien desde 1978, representa la música colombiana en distintos países del mundo. La letra de hay que sacar el diablo nos muestra un grito de inconformismo frente a las situaciones de violencia por las que atraviesa el país, entendiendo que lo que el autor pretende hacer es un cambio en la concepción misma de violencia, por frases esperanzadas de cambio. En principio la canción comienza hablando del dolor que ha dejado el conflicto armado en nuestro país, y que a pesar de eso no ha habido mejora alguna, por el contrario la situación cada es vez es peor, por tanto hace como un grito de sacar el diablo, en pocas palabras de terminar con el conflicto que ha dejado cientos de muertos, desaparecidos, desplazados, etc.

Luego de esto propone la parte esperanzadora en la cual propone cambiar la forma diciendo; que suenen explosiones de inteligencia, que el pueblo desde niño tome conciencia de que la violencia no tiene un fin.

En este caso la canción al igual que la anterior, fue escogida por la cercanía que tiene a los contextos actuales de nuestro país, además de mostrar de manera evidente una representación de resistencia contra la violencia sistemática que ha tenido como consecuencia la pérdida de vidas, de personas externas al mismo conflicto que se ha dado entre el estado colombiano y las guerrillas.

Soñando con el abuelo (bambuco)

Anoche estuve soñando que hablaba con mis abuelos
y les pregunté llorando: qué puedo hacer por mi pueblo?
aquí ya no existe paz, aquí ya no hay libertad
aquí ya no pasa un día sin algo que lamentar.
Aquí el hermano traiciona y se ufana al traicionar
y el hermano va y nos vende y luego viene a cobrar

aquí el mundo está al revés, nadie quiere trabajar
y las gentes que trabajan las arrasan sin piedad.
Al ladrón tratan señor y al señor como un pirata
del que hay que aplastar la flor y reventarle la mata
se volvió palabra Dios y hay sin hechos mil corbatas
y el amor es un amor en la medida en que pagan.
de la iglesia suya, abuelo ya casi no queda nada
los curas que no son santos la quieren manipulada
el verde de las haciendas se cubrió de sangre y balas
y las nanas de los niños tabletean de metrallas.
Ya no quiero ser cobarde, usted me enseñó valor
por eso para quedarme quiero hallar la solución
la sonrisa del abuelo no sé por qué, me dio paz
y esperé por un momento que empezara a aconsejar.
Me dijo: con miedo mijo, no cambia lo que suceda
para integrar la familia haga todo lo que pueda
no sea extranjero en su tierra, viva siempre como piensa
para que cargue tranquilo, livianita su conciencia.
Orgulloso de su raza practique su identidad
verá que con eso encaba la paz y la libertad
piense que si los dividen sobre ustedes reinarán
alrededor de la iglesia se encuentra la identidad.
Usted puede ser amigo de todo el que le parezca

pero hay que sacar del alma al que le siembra maleza
para que un día sin pena si a sus nietos aconseja
que lo acompañen sus himnos levantando su cabeza.
Anoche estuve soñando que hablaba con mis abuelos
y les pregunté llorando: qué puedo hacer por mi pueblo?
aquí ya no existe paz, aquí ya no hay libertad
aquí ya no queda nada que podamos controlar.
No se olvide nunca, mijo, que para ser buen hermano
no hay que dar de lo que sobra, sino lo que está faltando
no se amañe con colores ni banderas de apariencia
vote siempre por un hombre transparente de conciencia (Fausto, 1989)



Audio 3 Soñando con el abuelo (Fausto, 1989)

Esta canción compuesta en 1989, por Fausto cantautor nacido en la Ceja Antioquia en 1950. Se ha destacado como intérprete y compositor de temas andinos, baladas y boleros. Luego de otra serie de nuevos temas de gran aceptación produce su Soñando con el abuelo, tema que alcanzo un notable éxito. A Fausto le correspondió vivir una época de muy tristes recuerdos sobre violencia y pérdida de valores en Colombia, en particular en su tierra natal Antioquia. Soñando con el abuelo es un poema que habla de todo ello.

también perteneciente al bambuco colombiano, muestra la preocupación de una persona por no encontrar solución a los problemas de violencia, y abusos de diferentes sectores de la sociedad contra sus compatriotas, mostrando como los sacerdotes no son hoy en día lo que deberían ser, los políticos aprovechándose de su poder pasando por encima del trabajador honesto, preocupándose así de ver que en la sociedad colombiana es muy difícil encontrar honestidad ya ni siquiera en sus propios vecinos, también muestra una fuerte preocupación por el campo, ya que este fue dejando sus verdes paisajes para convertirse en campos de guerra los cuales de manera hasta colateral hacían involucrar hasta a el campesino más honesto, ya sea tomando armas, o simplemente alejándose de sus tierras.

Esta canción termina siendo muy vigente para nuestro contexto en la actualidad, debido que aun hoy en día en nuestra sociedad se siguen viviendo estas problemáticas que menciona la canción, problemáticas que se han ido agudizando con el pasar de los años y que tal vez por costumbre se han ido naturalizando en nuestro país, comenzando a tener diferentes niveles de indiferencia con esta problemática que nos atañe a todos.

Ayer me echaron del pueblo (bambuco)

Ayer me echaron del pueblo
porque me negué a firmar,
la sentencia que el alcalde
a yo me hubo de implantar.
Porque tuve con mi mano
al patrón que castigar,
cuando quiso a mi familia,
llegámela a “in´respetar”.

Porque uno es pobre y carece
de jincas como el patrón,
ta' creyendo que por eso
también nos falta el honor.

Entonces hay que enseñarles
que en cuestiones del amor
toititos somos iguales
y tenemos corazón,

Ayer me echaron del pueblo,
mañana yo he de volver,
porque allí deje mi rancho,
mis hijos y mi mujer.

Mi Diosito que es tan bueno
me tendrá que perdonar
todo lo que hice, y lo que haga,
en defensa de mi hogar. (Morales Pino, s.f)



Audio 4. Ayer me echaron del pueblo (Morales Pino, s.f)

Ésta es la cuarta y última canción que se decidió usar en la quinta sesión. Esta canción es un bambuco tradicional colombiano compuesto por José A. Molares (1913-1978), nacido en Socorro, Santander quien fue uno de los más importantes compositores colombianos, además de ser uno de los que más obras han dejado. Como menciona Vintage music fm, (s.f) “Siempre se caracterizó por su elegancia, además de su talento música”. En 1935 José Alejandro Morales se radicó en Bogotá, donde ejerció distintos oficios, que alternaba con su quehacer musical. Fue el primer compositor en hacer canción protesta en Colombia, con la canción Ayer me echaron del pueblo. Esta canción es interpretada por el dueto Garzón y Collazos, y relata una historia más bien cercana a nuestro contexto donde el padre de una familia al parecer campesina fue echado del pueblo por atreverse a golpear a su patrón quien quiso irrespetar de alguna manera a la pareja de él, este campesino fue denunciado por su patrón ante el alcalde quien decidió hacerle firmar una sentencia donde seguramente aceptara sus cargos, pero él decide no firmar y por lo tanto es echado del pueblo. Este campesino con muestra de mucho valor asegura que por más pobre que sean él y su familia, siempre debe haber respeto sin importar las condiciones económicas en las que se encuentren con respecto a sus patronos, es decir, aquellos que tienen fincas, dinero y son dueños de fastuosas riquezas deben comprender que todos son iguales, todos sienten. No obstante esta canción relata una historia campesina en forma de resistencia contra decisiones tomadas por las élites de su pueblo, y por esto mismo hace parte de las cuatro canciones seleccionadas para trabajar en clase el concepto de resistencia. Esta canción seguramente acercara varios estudiantes a sus contextos, en los cuales a veces solo por tratar de entrar a un trabajo terminan siendo sometidos a los deseos de sus jefes.

3. SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA.

El presente capítulo, tiene como objetivo sistematizar la experiencia vivida en práctica realizada, con el interés de dar un orden y estructura a la información que se recolecto durante las sesiones trabajadas. Cada una de las sesiones partió desde una categoría de análisis que permitió tener un hilo conductor en el desarrollo del proyecto, estas sesiones se presentan como relatos que describen las vivencias en el aula de clase por parte del docente y los estudiantes que allí participaron.

Este proyecto se cierra a manera de sistematización, puesto que esta permite dar orden a la información recolectada en las diferentes sesiones que se realizaron en el aula de clase, entendiendo que ésta tiene como objetivo mostrar la experiencia vivida, y reflexionar sobre las acciones que se tomaron para el desarrollo de la investigación. La sistematización recoge en si el contexto de los participantes, el ambiente del lugar, las percepciones y reacciones de los participantes, los resultados esperados como también los que no se esperaban. Para que el ejercicio de sistematizar sea positivo se necesita tener un registro constante de las sesiones mediante videos, audios, diarios de campo, fotografías, etc. En el caso del desarrollo de estas sesiones a sistematizar se usó como instrumentos para tomar la información, grabación de audio, algunas fotografías y talleres que se llevaron a cabo en el aula de clase.

Como menciona Mejía (2015,) “lo esencial de la sistematización de experiencias reside en que se trata de un proceso de reflexión e interpretación crítica sobre la práctica y desde la práctica (...)” .

Es en este sentido que este trabajo se basa en el método de sistematización que propone el autor, ya que permite de una manera metódica valga redundancia, interpretar la experiencia sobre la

práctica de una manera crítica que permite mejorar la comprensión de la realidad vivida, y así mismo proponer una mejor reflexión sobre el trabajo.

Son variadas y muy distintas las formas de sistematizar experiencias que se han propuesto para la investigación, pero en este caso se tomó como punto de partida la sistematización como comprensión e interpretación de la práctica, puesto que se toma la sociedad como un todo y la práctica como inherente a ella, y la sistematización entra a jugar el papel de desanudar y hacer explícito lo que en la práctica se ha desarrollado. Como se mencionaba anteriormente los instrumentos para registrar y guardar el proceso fueron, fotografías, grabaciones de audio de cada una de las sesiones, un diario de campo que se hizo durante y finalizando cada una de las sesiones, donde se relata tanto desde los tiempos de trabajo hasta las actitudes y reacciones de los participantes, y el uso de talleres para la muestra de resultados. Pero no siendo esto suficiente se decide tomar algunas herramientas que darán un mejor enfoque a lo que se está realizando, en este sentido se trabajan relatos de los estudiantes e historias de vida que ayudaran a reconocer sus experiencias y su cercanía con el proyecto abordado, además de esto no se debe olvidar que una de las herramientas transversales que exige el proyecto es la música, ésta no solo desde un ritmo específico como el bambuco, sino desde el gusto particular de los participantes que pueden mostrar su construcción personal, y su identidad cultural.

Esta sistematización se realiza partiendo de los seis ejes centrales de la investigación, que se muestran en el primer capítulo, los cuales fueron divididos cada uno en una sesión de clase con los estudiantes de la academia, con el interés de tener un hilo conductor que permitió llegar a cumplir los objetivos del presente trabajo, estas sesiones son:

- Capitalismo de consumo y mercantilización de la música
- Nación e identidad

- Construcción de nación
- Industria y hegemonía cultural
- Bambuco y resistencia
- Comprensión y composición artística grupal

En este sentido la sistematización se realizó a modo de relato, y de manera cronológica mostrando lo que se obtuvo de cada una de las sesiones, teniendo en cuenta que a su vez se realiza una reflexión sobre la práctica finalizado cada relato.

3.1. Capitalismo de consumo y mercantilización de la música

La clase comienza a las doce y cuarto, con tres palabras escritas en el tablero las cuales son: capital, capitalismo, y capitalista; Esto con la intención de comenzar la clase directamente con la interacción de los estudiantes, al hacer la pregunta ¿qué es capital? Uno de los estudiantes responde -es un ahorro, Nicolás otro de ellos responde que es el dinero que uno tiene, a lo que responde el docente -sí tiene que ver con el dinero pero específicamente el que tiene la posibilidad de generar más ingresos, en pocas palabras es un bien que se usa para la producción y reproducción de bienes y servicios; para así lograr la obtención de unas ganancias que se podrán seguir usando de la misma manera. Dora una estudiante de 56 años dice entonces –Profe oséa ¿si yo tengo dinero de mi trabajo pero no lo uso para sacarle ganancias entonces no es capital? A lo que el docente responde –correcto, para ser capital debe ser usado específicamente para aumentar el ingreso aunque el capital no se representa siempre en dinero, el capital también son los objetos como las maquinas, utensilios con los cuales se puede fabricar productos y generar mayores retribuciones. Con este, y un par de ejemplos similares el docente clarifica el concepto dando paso a pensar en la siguiente pregunta la cual es: ¿Quién es el capitalista? A lo que responde

Carlos – Es el dueño del capital. Esta pregunta lleva directamente al docente a complementar la pregunta explicando dos cosas, en principio los medios de producción diciéndoles a los estudiantes: los medios de producción son los medios mediante los cuales se fabrica bienes o servicios para la venta, en pocas palabras las máquinas, los edificios, y cualquier utensilio usado para la producción de estos. Para poder responder la pregunta hecha por Carlos de una manera un poco más cercana, el docente decide ejemplificar los conceptos con todos los estudiantes de la siguiente manera: el docente es el capitalista y los estudiantes son empleados de una empresa que trabaja por satélite para la confección de prendas de vestir, así que el docente como capitalista les da a ellos el material: tela, hilos, tijeras, y máquinas de coser, y les pregunta; ¿si yo soy el capitalista entonces yo que gano dándole todos los medios de producción a ustedes los empleados? A lo que responde a manera de risas Nicolás - ¡pues lo que le saca a la explotación de sus empleados! –Claro! Responde el docente y pregunta si queda claro ¿quién es el capitalista? A lo que los estudiantes en general responden que son los dueños de las empresas que tienen las cosas necesarias para producir algo.

Esto llevo de manera colateral explicar de manera muy corta la explotación laboral y el concepto de plusvalía poniendo como ejercicio hacer que los estudiantes se pensarán en que estaban contratados en una empresa en la que trabajan 8 horas al día y deben producir 10 balones de futbol al día, pero a pesar de que esa es la meta propuesta por la empresa, ellos como empleados no se pueden ir sin cumplir su horario laboral así terminaran los 10 balones en 5 horas. Pregunta el docente al grupo: ¿ustedes creen que la empresa les va a pagar más si en vez de realizar los diez balones de meta, realizan 15? A lo que responden que no. Entonces dice el docente: -a eso es a lo que llamamos explotación, al trabajo no remunerado que genera beneficios al capitalista.

Después de esto y a partir de los conceptos ya tomados se trata de llegar a responder ¿entonces que es el capitalismo? Y ellos responden que el capitalismo es comprar cosas todo el tiempo, por lo cual el docente toma la iniciativa de responder que es el sistema en el cual se crean bienes y servicios para ofertar a la sociedad con el interés de beneficiarse económicamente de ello, por lo tanto es el sistema en el que vivimos.

Luego de esto como introducción al tema empieza el docente con una pregunta la siguiente parte de la sesión la cual es ¿si ya sabemos que es capitalismo, capital y capitalista que sería el capitalismo de consumo? Uno de los estudiantes responde que en si es el sistema en el que estamos porque todo lo compramos y vendemos; Zenaida dice –Profe debe ser todo lo que tiene que ver con lo que nos venden, ósea zapatos de marca y cosas así. A esto el docente responde que es cierto lo que los dos dicen, pero el capitalismo de consumo va más allá pues este también vende modas, estéticas específicas en las personas como por ejemplo las chicas águila que no sólo venden cerveza sino a la vez venden una imagen de cómo debe ser el cuerpo de una mujer. Con ejemplos como este el docente abre la pregunta ¿la música que nos gusta y escuchamos nosotros mismos la escogemos? A lo que Nicol responde que sí. El docente pregunta ¿por qué? A lo que ella responde –pues yo siempre he escogido lo que me gusta que es el rap. El docente responde –Nicol en realidad tú escuchas rap seguramente porque amigos tuyos o familiares también lo escuchaban y a ti te fue gustando. Nicol –profe si eso es verdad, porque mi hermano siempre había escuchado esa música y a mí me empezó a gustar. Con esto el docente finaliza la clase diciendo a los estudiantes que mucha de la música que consumimos pertenece al capitalismo de consumo que ofrece por medios radiales una oferta específica que es a la final lo que la mayoría consumimos.

3.1.1. Reflexionando sobre la practica 1

El desarrollo de la clase a partir de las preguntas problematizadoras, posibilitó que todos los presentes entabláramos un diálogo de experiencias que se relacionan con el tema de sesión. Los estudiantes respondieron las preguntas propuestas desde sus propios conocimientos, aunque debo reconocer que en algunos puntos la conversación con ellos, se terminaba saliéndose del eje temático, por lo cual es importante como docente tener claro el objetivo de la sesión. Es importante resaltar que la pregunta que responden ellos sobre plusvalía, se toma desde ejemplos concretos contextuales a la vida y cotidianidad de los estudiantes como lo es el trabajo, entendiendo que la mayoría de los estudiantes trabajan en diferentes sectores de la economía del sector, como empleados que producen materiales e insumos para la elaboración de productos, y otros trabajan en satélites de fabricación de ropa. Es en este sentido se propone analizar la plusvalía desde el ejemplo de los balones, pues ellos como actores involucrados en el sistema capitalista, comprenden desde sus contextos este tipo de categorías sociales y económicas.

La pregunta que se realiza sobre ¿nosotros escuchamos lo que queremos? Llevo a los estudiantes hacer una reflexión íntima de sus vidas, como mencionó Nicol, entendiendo que nosotros somos el resultado de una construcción social, además de individual, ya que tenemos la capacidad de decidir sobre los elementos sociales y de la cultura que deseamos apropiarnos a nuestras vidas.

Este ejercicio permitió reconocer a los estudiantes como individuos activos dentro del sistema capitalista, y mostrar que sus prácticas no son ajenas al mismo, entendiendo que a partir de un reconocimiento y reflexión propia del contexto, se puede ver el mundo desde otra perspectiva.

3.2. Nación e identidad nacional.

Para esta sesión los estudiantes debían llevar como tarea cada uno una canción que los identifique con el propósito de entender la identidad nacional desde la música que le gusta a cada uno de ellos.

La clase comienza a las 12:15pm con el docente saludando al grupo de estudiantes y preguntando si habían llevado las canciones que los identificara, solo tres de los estudiantes no llevaron la canción. Para el desarrollo de esta actividad el docente pidió a una estudiante la clase anterior que llevara un parlante en el cual pudiésemos escuchar todas las canciones propuestas por ellos mismos, el proceso para conectar los celulares al parlante tomo aproximadamente 10 minutos de la clase dando inicio a la actividad a las 12:25pm aproximadamente.

Dora fue la primera persona en colocar la canción, esta canción fue Tania del Joe Arroyo, finalizando la canción el docente pregunta a Dora -¿Por qué te identifica esta canción? Dora responde que cuando ella vivía en Sabana Larga siempre quiso salir adelante a cumplir sus sueños, pero para esto ella tenía que salir de su pueblo natal, y cuando tenía aproximadamente 16 años decide viajar a Bogotá a probar suerte trabajando y haciendo vida en la ciudad para poder hacer cumplir sus sueños.

Luego de escuchar a Dora es Zenaida de 32 años quien se atreve a poner su canción la cual es Señora de Oto Serge un vallenato y siguiendo la dinámica de la actividad nos cuenta que cuando ella apenas una muchacha que vivía en Chigorodó Antioquia había un chico que le gustaba y cada vez que se veían él le cantaba esa canción, luego ella tuvo su primer hijo con otra persona pero a pesar de esto su “primer amor” como dice ella seguía cantándole esa canción, y cuando la mama de Zenaida se daba cuenta salía correteando el muchacho y a veces le echaba agua. Dice

Zenaida que una chica vecina se enamoró del muchacho y por celos fue a decirle a la mamá de Zenaida que ellos dos se estaban encontrando a escondidas, lo cual no era cierto, y cuando la mamá escuchó a la vecina le “metió un cachetadón a Zenaida” en la calle, por esto esa canción este triste o no a ella la transporta a su pueblo natal y por eso la identifica.

Juan de aproximados 17 años es la siguiente persona en proponer la canción, esta es Vivo por ti de Zarcort la cual es una balada fusión con rap. Juan cuenta que esa canción lo identifica porque la letra dice cómo se siente en ese momento ya que está en una relación y él espera de corazón que la chica con la que sale sea la única y dure para siempre. Se debe mencionar que cuando él responde esto varios de los estudiantes se ríen por lo cual el docente les pregunta a ellos, ¿nunca se han enamorado? Ellos con una mirada hacia abajo responden que sí y que no era la intención ofenderlo.

La siguiente canción que se propone es Mi vida de la agrupación Fondo blanco ésta la propone Dayana, esta canción es un rap que habla un poco del crudo contexto que tienen que soportar algunas personas que nacen en barrios marginados. Dayana no habla mucho sobre la canción pero dice que se identifica porque casi todo lo que se menciona en ella, Dayana ha tenido que vivirlo.

La siguiente canción la propone Adriana de 18 años y se llama Las tetas de mi madre de la agrupación Crack Famili, esta canción al igual que la anterior es un rap. Luego de escuchar esta canción Adriana cuenta que ella la criaron sus abuelos y no sus papas por lo cual les guarda mucho resentimiento, y la canción toma este tema por lo cual ella se siente plenamente identificada.

Ningún otro estudiante quiso proponer más canciones en esa clase, por lo tanto el docente decide dar continuidad a la clase preguntándole a los estudiantes sí podrían definir a partir de la actividad realizada ¿qué es identidad? Carlos responde –es sentirse cercano a algo como a la religión. El docente responde -así es Carlos, la identidad de una manera más concreta se refiere a sentirse parte de algo como a la cultura, la religión, la música, a una ideología, a una nación, entre otros.

Ya definiendo el concepto de identidad, el docente coloca una canción a bajo volumen la cual es “ soy colombiano” un bambuco compuesto por Rafael Godoy y cantado por el dueto de Silva y Villalba mientras escribe en el tablero la palabra Nación y pide a los estudiantes que digan lo primero que se les ocurra sobre lo que es una nación para hacer una lluvia de ideas, dentro de las palabras e ideas que surgen de los estudiantes, el docente va escribiendo en el tablero las siguientes: cultura, religión, deporte, país, comida, Colombia, ejercito, derechos, historia, libertad.

El docente hace una explicación muy corta debido al limitante del tiempo sobre nación entendiéndola a grandes rasgos como un territorio que se constituye por la integración de diversas poblaciones con características distintas, pero que pertenecen a un lugar específico que tiene delimitaciones físicas que separan a este conjunto de poblaciones de otras.

Como el tiempo de la sesión no fue suficiente el docente plantea terminar la sesión la próxima clase con la intención de aterrizar los conceptos de identidad, nación, identidad nacional y nacionalismo.

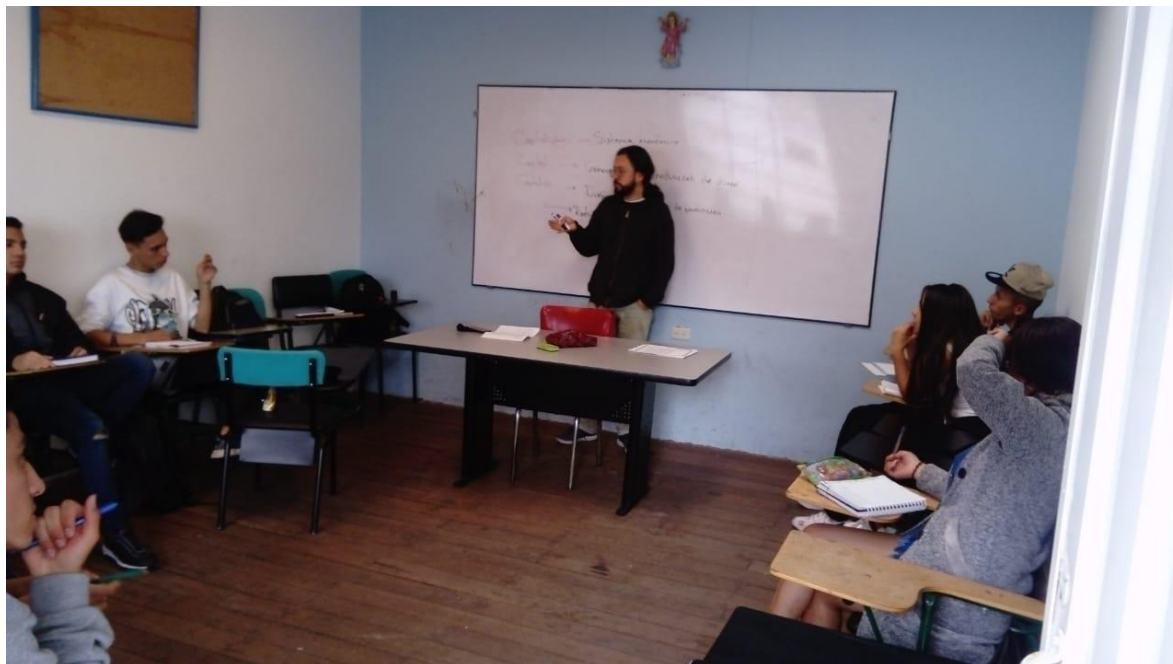


Ilustración 4 Fotografía Segunda Sesión

3.2.1. Reflexionando sobre la practica 2

Esta sesión toma gran importancia desde el momento en el que los estudiantes deciden mostrar esa canción particular que los identifica, pues es un ejercicio de exteriorización de cuestiones personales que relatan pasajes de la construcción de sus vidas personales, es en este sentido por el cual el ejercicio es funcional en dos sentidos; el primero tiene que ver con el acercamiento a una conversación más horizontal entre los estudiantes y el docente, lo cual permite dinamizar y orientar la clase a partir de la motivación que este ejercicio genera, y segundo la cercanía de este ejercicio con el desarrollo de la temática abordada referida a la identidad nacional.

El ejercicio de tomarse el tiempo de escuchar las canciones propuestas por los compañeros de clase, implica en primer lugar tratar de entender lo que lo construye a él, desde elementos de sus vidas personales que toman sentido y una representación a partir de una canción específica, y en segundo lugar entender que existen elementos comunes que pueden representar e identificar una

idea, un sentimiento, o una vivencia. De esta manera es que logramos construir entre los presentes en la sesión de clase el concepto de identidad.

En esta sesión vale la pena resaltar lo importante que fue el tiempo de escucha de las canciones que identificaban a cada uno de los estudiantes, pues esto para el docente representa la posibilidad de reconocer en cierta medida los contextos de los estudiantes que decidieron participar de manera activa de la clase, generando así la posibilidad de aterrizar las temáticas abordadas y por abordar en el proyecto, ya que esto da pie a entender que no somos resultado del azar sino somos una construcción social e individual que se evidencia en nuestra personalidad, maneras de hablar, vestir, expresarnos, etc.

Por supuesto como se evidencia en la descripción de la clase el tiempo no fue suficiente para terminar la temática, pero como aspecto positivo creo que dio herramientas suficientes a partir de los contextos propios de los estudiantes reflejados en las canciones que los identifican, y esto puede ser muy positivo para comprensión de las temáticas abordadas por abordar, ya que hay una relación directa entre la teoría y sus contextos. Igualmente veo la necesidad de tener plan B que posibilite agilizar y dinamizar un poco más la clase ya que fue mucho el tiempo que se perdió cuadrando el equipo de sonido.

33. Nación, identidad nacional y construcción de nación

Esta sesión dio inicio a las 12:15 pm aproximadamente y tuvo la intención de reflexionar sobre los temas nación, identidad nacional y nacionalismo Para dar inicio a la clase el docente recuerda lo que se habló en la sesión anterior sobre identidad y el trabajo que se hizo con las canciones seleccionadas por los estudiantes de la academia que tenían que ver con el sentirse identificado. Por supuesto cabe resaltar que en esta sesión el docente durante toda la clase coloca en un equipo

pequeño de sonido una lista de reproducción que contienen distintos bambucos que el docente considera apropiados para entender la identidad nacional.

El docente pone en el tablero de forma separada tres términos en el tablero los cuales son: identidad, identidad nacional y nacionalismo, con la intención de que los estudiantes lleguen de manera inductiva a explicar estos términos. Con la primera que es identidad se retoma la lluvia de ideas que no se había terminado la clase anterior y a partir del ejercicio de reflexión que se hizo sobre las canciones que los identificaba, se llegó al punto de decir entre el grupo que la identidad se refería específicamente a sentirse parte de una cultura, una sociedad, una religión, un territorio, etc. Este ejercicio no tomo más de 15 minutos de la clase pues ya se había trabajado un poco en la clase anterior.

Luego de esto se da paso a entender el concepto de nación de la misma manera, a partir de una lluvia de ideas que el docente iba escribiendo en el tablero, los términos que aportaban los estudiantes fueron: país, gobierno, raza, cultura, ejército, ideología, territorio, pueblo, historia, comunidad, entre otros. El docente a partir de esta lluvia de ideas indica relacionando los términos ya mencionados, que una nación si contiene estos términos ya que la nación es un territorio delimitado que se construye a partir de las diferencias raciales, étnicas, ideológicas, políticas y culturales de las distintas poblaciones. Para que el término sea un poco más comprensible el docente pide a los estudiantes que piensen en su propio cuerpo en términos de nación entendiendo que nuestro cuerpo es compuesto por distintas partes que cumplen funciones diferentes como nuestras manos, piernas, cabeza, cuello, etc. Pero a pesar de que cada parte sea diferente a las otras y cumplan funciones distintas, todas pertenecen al mismo territorio (el cuerpo) y que éste tiene unos límites específicos que permiten diferenciarnos del otro, que también puede tener exactamente las mismas partes del cuerpo pero no son iguales, esto con la

intención de darles a entender que la nación también separa lo interno de lo externo, en pocas palabras, genera que yo me reconozca como alguien que no es el otro

Enlazando este ejercicio con la temática el docente explica que una nación no aparece de la noche a la mañana, sino esta es una construcción histórica que se ha ido dando por los diversos contextos históricos y explica como el bambuco en tiempos de independencia en nuestro país cumple la función de construir nación ya que al ser una música de un origen nacional y transversal a todas las condiciones sociales, unifica a diferentes pueblos, razas, etnias, religiones, etc. Y ayuda a construir nación.

Después de cerrar el concepto de nación el docente pide a los estudiantes que relacionen los dos términos ya aprendidos los cuales son identidad y nación para comprender la identidad nacional, en ese momento es Zenaida de 31 años de edad quien dice –Profe la identidad nacional sería entonces sentirse parte de una nación. El docente le responde –Por supuesto Zenaida, la identidad nacional es sentirse parte de una nación que tiene unas características particulares, es sentirnos iguales a otros que viven en el mismo territorio sin importar el lenguaje, las condiciones económicas, y demás.

Después de la lluvia de ideas y de la definición de los términos propuestos el docente entrega a cada uno de los estudiantes un taller en el cual se evaluara lo visto en clase, este taller consta de cinco puntos en los cuales el primero es responder las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las características de mi personalidad y mis gustos personales? Y frente a esta pregunta hay un cuadro el cual debe ser relacionado con la anterior pregunta respondiendo ¿Por qué tengo estas características y gustos personales? Este punto son dos preguntas abiertas que darán la posibilidad de lograr que el estudiante comprenda que nosotros no somos simplemente azar, sino

que nuestros gustos y características son la construcción social que se ha ido desarrollando a lo largo de nuestra historia personal. El segundo punto apunta a definir según lo visto en clase los términos de identidad, nación, e identidad nacional. El tercero es una pregunta abierta que dice ¿para usted que es ser colombiano? En esta pregunta el docente les pide que paren de escribir y escuchen con atención un bambuco que se llama Soy Colombiano compuesto por Rafael Godoy en 1907 e interpretado por el dueto Silva y Villalba. Después de escuchar la canción mencionada los estudiantes pueden seguir respondiendo el taller, la cuarta pregunta es ¿Qué nos identifica como colombianos? Y una quinta es ¿Qué es nacionalismo? Para esta pregunta el docente recuerda que no tomo el tema dentro de la clase y explica a los estudiantes que el nacionalismo se refiere a un nivel de conciencia sobre la identidad de los individuos con su país, que hace sentir al individuo superior a otros desde la idea de nación.

3.3.1. Reflexionando sobre la practica 3.

La sesión trabajada permite desde la lluvia de ideas y complementando lo visto en la sesión anterior, que los estudiantes a partir de sus ideas propias construyan elementos que permiten llegar a una definición más clara de la temática abordada, pues la sesión anterior permitió a partir de la exteriorización de su propio ser reconocer el concepto de identidad. Ahora bien esta sesión propone permitir que los estudiantes sean quienes construyan el concepto de identidad nacional, partiendo de las concertaciones que tuvieron en las definiciones de los conceptos con el grupo, enlazando así los conocimientos previos para la construcción de conocimiento, claramente orientado por el docente, pues es él quien enlaza la construcción colectiva de los estudiantes sobre la identidad nacional, mostrando que es un proceso de construcción colectiva e histórica que propone elementos que crean un sentimiento de ser parte de algo, como el territorio y demás elementos.

Es necesario también tener en cuenta que el taller que se trabajó con los estudiantes, más allá de la búsqueda de una calificación cuantitativa, lo que busca es evaluar de manera cualitativa los conocimientos aprendidos en clase a partir de la construcción colectiva, ya que es importante para nosotros los docentes ver y analizar los lugares en los cuales se puede mejorar nuestra práctica.

También debo reconocer que lamentablemente olvide explicar el nacionalismo, tal vez por el afán de dar continuidad a la clase y responder el taller propuesto.

La clase termina finalizando la entrega de los talleres por parte de los estudiantes, y el docente pide que para la próxima clase cada uno lleve una canción que consideren comercial.

34. Industria y hegemonía cultural.

Esta sesión comienza a las 12:15pm con el título en el tablero que dice Hegemonía cultural e industria.

Para comenzar la clase el docente escribe en el tablero la palabra cultura para que los estudiantes desde sus propios conocimientos fueran definiendo el término. Carlos es el primero en aportar diciendo que cultura son eventos culturales, otros estudiantes dicen que es religión, arte, música, pintura, leyes, y otros. El docente interrumpiendo esta lluvia de ideas pregunta -¿Ustedes que creen entonces que la industria cultural? A lo que responde Adriana que es lo que controla la cultura. El docente hace de nuevo otra pregunta -¿Quiénes creen que pertenecen a la industria cultural? Responde Nicolás -el gobierno, las alcaldías, el estado, patrocinadores. Dora -los periodistas, locutores, el pueblo, políticos, escritores, filósofos, artistas.

El docente de nuevo una pregunta que hace parte de la introducción a la clase la cual es -¿ustedes han escuchado alguna canción o a algún artista que no sea mencionado por redes sociales, programas de televisión, radio, prensa, o cualquier otro medio de comunicación masiva? A esta pregunta responden los estudiantes que no, que la música que ellos escuchan la mayoría es publicado por algunos de estos medios. Cabe mencionar que dos de los estudiantes dicen que si conocen un par de artistas que son muy buenos pero no son publicados por medios de comunicación masivos tal vez por el lenguaje que usan, o en otros casos por las historias que en sus canciones mencionan. El docente vuelve y hace una pregunta como es costumbre la cual es ¿chicos ustedes escuchan la música que quieren de manera libre, o escuchan solo lo que la industria musical promueve? Ellos un poco pensativos responden que es muy difícil escuchar otras cosas pues en la radio y la televisión siempre ponen grupos musicales que son tendencia a nivel nacional o internacional, ya que los grupos que no pertenecen a esta industria tienen muy poca visibilidad.

Terminando esta parte introductoria de la sesión el docente comienza a hacer su explicación sobre los temas abordados, el primer tema en ser explicado es el termino de hegemonía dando a entender a los estudiantes que este término se refiere a cuando el hombre adopta una moral y una ética impuestas por elites, y acepta sus condiciones legitimando un poder, y esto hace que se fortalezcan las elites y se mantenga un statu-quo en el cual se mantienen las relaciones de poder, donde los gobiernos y las elites se sobreponen al pueblo común. Claro ésta hegemonía a la que se está refiriendo en la clase es una aceptación no consiente de las medidas que toman quienes tienen el poder.

Relacionando esto con la industria musical, se puede ver que estas elites son quienes deciden que debemos escuchar, pues ellas son las dueñas de la industria cultural, y hacen que la cultura, la

política, entre otros, sean funcionales para seguir legitimando su condición de poder, y esto lo logran a partir de la reproducción a partir de los aparatos ideológicos del estado, entre los cuales están la iglesia, la escuela, la familia, los medios de comunicación, entre muchos otros. Y esto se explica desde la misma realidad de cada una de las personas que vivimos bajo el mismo sistema, ya que la escuela nos prepara y cuadrícula la cabeza para que entremos a un mundo laboral, por lo cual cumplimos con un uniforme, unos tiempos, unas tareas, y unas alarmas que nos indican cuando hacer cada cosa. Y esto es transversal a la religión, la familia, la política, los medios de comunicación, etc.

El docente pregunta -¿Qué piensan entonces sobre la hegemonía y la industria cultural? Nicolás responde -pues profe, realmente es muy peligroso porque entonces nosotros no decidimos nada, solo estamos aceptando todas las condiciones que nos botan los dueños del país. Dora -profe si no es por lo que nos dice usted yo no habría dado cuenta nunca que somos controlados por todo lado, y la verdad me da miedo porque entonces no existe posibilidad de cambiar las cosas. Nicolás se ríe, y a manera de burla responde - ¡No, lo que nos toca es rompernos con esa genta e imponernos! En ese momento la clase rompe en risas y Zenaida también hace su aporte diciendo -yo creo que otras formas, no creo que la violencia sea la mejor forma porque solo deja personas heridas. El docente le pregunta a Zenaida -Zenaida ¿qué formas tu propondrías para generar un cambio? Ella responde -pues profe no sé, tal vez desde las elecciones no escoger a los mismos de siempre, o de pronto hacer actos culturales que representen que no estamos de acuerdo con lo que los dueños de la cultura nos obligan.

El docente decide continuar a partir de los aportes de los estudiantes y menciona que estas hegemonías culturales ponen en riesgo la cultura propia de las naciones, pues la industria cultural aliada con las elites y funcionando para un capitalismo de consumo, pueden eliminar las

subjetividades del pueblo para moldearlo a su antojo, y eso lo podemos ver en situaciones reales de la vida cotidiana como por ejemplo las músicas colombianas. El docente pregunta - ¿cuantos de ustedes escuchan bambucos, torbellinos, vallenato o cumbias? O mejor dicho ¿Cuándo escuchan este tipo de músicas? Responde Juan –profe en el colegio a mí me pusieron a bailar bambuco el día de la raza, y a otros les toco música llanera, y la de la amazona. El docente responde -¡claro! hoy en día esas músicas se escuchan en izadas de bandera o actos culturales de los colegios, pero ya empiezan a no ser parte de nuestra cultura propia como se dan cuenta, hoy en día son pocos los que escuchan estas músicas a comparación del reguetón, el rap, el rock, el pop y otros, pues estas músicas de origen nacional ya no corresponden a las economías de las industrias culturales, y por esto van siendo desechadas u olvidadas.

Ya terminando la clase, el docente pide a los estudiantes que para la próxima clase lleve cada uno una canción o una imagen o algo que represente resistencia. Por supuesto el docente aclara que este término se refiere a formas de hacerle contra la industria cultural, política y económica. También pide que ellos investiguen un poco sobre el tema.

3.4.1. Reflexionando sobre la practica 4.

La sesión toma una gran importancia desde el momento en que los estudiantes a partir de las preguntas realizadas por el docente, comienzan a generar cuestionamientos sobre la libertad a partir de sus respuestas, ya que estas les permiten entender cómo la hegemonía cultural mantiene un statu-quo y no somos conscientes de ello, entendiendo que varios elementos de los que nos componen como lo que somos hoy en día, parten del establecimiento de políticas tanto visibles como también ocultas que modifican nuestras conductas e identidades en favor de élites. Este ejercicio permitió que los estudiantes tomaran posición política frente a las formas de

dominación que imperan en nuestros contextos, además de comprender que la música y las artes, juegan un papel muy importante en la formación del pensamiento, y en las representaciones sociales que en ellas se enmarca.

. En lo personal creo que ésta a diferencia de las anteriores sesiones permitió que los estudiantes tuviesen un acercamiento práctico al pensamiento crítico, ya que a partir del análisis hecho en clase, ellos tuvieron la capacidad de relacionarlo con sus cotidianidades y aportar desde allí.

35. El bambuco y las resistencias.

La sesión comienza hacia las 12:15 pm con la palabra resistencia escrita en el tablero, esta sesión tiene en particular dos objetivos los cuales son entender que son las resistencias, y en un segundo lugar hacer un análisis de un bambuco en cuanto a las resistencias que allí se presenten.

El docente como es costumbre hace una pregunta a los estudiantes la cual es ¿Qué es resistencia? Pregunta la cual atravesara la sesión de manera trasversal. Dora hace el primer aporte de la tarde –profe una resistencia se puede ver diferentes maneras, una desde un aparato eléctrico y otra desde lo social, eso investigue yo profe. El docente responde –por supuesto y ¿qué dice lo que investigaste? Ella responde – es la capacidad que tiene un cuerpo de soportar un peso, el calor, o una fuerza externa, y la resistencia social se refiere la forma desde la cual una comunidad se expresa en contra de políticas económicas, o sociales. El docente responde –por supuesto Dora, de hecho podemos hacer una comparación de una resistencia como objeto con la resistencia social, debo decir que de física no es mucho lo que sé, pero vamos a intentarlo, la resistencia de la que nos habló Dora en primer lugar tiene la capacidad de soportar diferentes elementos como el calor, el peso, la fuerza, así como esos resortes que tienen la mayoría de los electrodomésticos, si pasamos esto a la resistencia social, lo veríamos como la capacidad que tiene un colectivo de

personas de estar contra un sistema económico y político. Debemos ver que la resistencia desde lo social parte desde diferentes inconformidades que puede tener una sociedad y se muestra de diferentes maneras ¿ustedes cuales conocen? Varios estudiantes responden –las marchas de estudiantes, los paros, las peleas contra la policía (tropel). El docente responde –¡Claro! Pero no son las únicas formas ya que se pueden generar prácticas de resistencia a partir de la cotidianidad, por ejemplo cuando ahorramos agua y servicios públicos para aportar a que no avance rápidamente el cambio climático, o cuando de una manera llamémosla adecuada respondemos a un jefe una inconformidad, pero ojo, estas resistencias son legitimadas si somos conscientes de la problemática y queremos cambiarla, como por ejemplo no seguir enriqueciendo a multinacionales extranjeras como Coca-Cola, para esto se puede proponer campañas de no consumo de la misma, también desde el intercambio de semillas que hacen indígenas y campesinos para no comprarlas a las multinacionales encargadas de venderlas, pero entonces desde lo que hemos hablado todas estas clases que es la cultura y la música ¿se puede hacer resistencia? Juan responde –Profe pues supongo que sí, porque hay músicos como el man de calle 13 que dice cosas en contra de la guerra. Docente – Así es Juan, hay artistas musicales que desde sus canciones se oponen a hechos sociales hegemónicos como Rene de calle 13, también desde el arte visual se hace resistencia como por ejemplo en los grafitis, la pintura, y también desde el teatro y diversas formas de expresión cultural, ahora chicos pondré unas canciones para que las escuchen, estas son bambucos el ritmo que hemos estado escuchando en diferentes clases, y mientras tanto les pasare a cada uno una hojita con un taller donde habrá al lado izquierdo un cuadro con la letra de uno de los bambucos que escucharan, y al lado derecho un cuadro en blanco donde ustedes escribirán un análisis de la letra, mencionando de que habla la canción, si tiene elementos de resistencia, y a que creen que se refieren ellos, en la parte de atrás

van a escribir si sienten identificados con ellos, para esto tienen 45 minutos y luego compartimos con nuestros compañeros.

Mientras los estudiantes realizan este taller el docente en el equipo de música pone cada una de las canciones las cuales son: Hay que sacar al diablo de Beatriz Arellano, soñando con el abuelo de Fausto y A quien engañas abuelo de Silva y Villalba que son las mismas se colocaron aleatoriamente en el taller.

Al terminar el tiempo de trabajo sobre el taller el docente pide a los estudiantes que hagan una reflexión sobre el ejercicio y algunos de los estudiantes responden que estas canciones a pesar de haberse compuesto en algunos casos años antes de ellos nacieran, siguen hoy en día teniendo razón en lo que muestran sus letras, por ejemplo hay que sacar el diablo de Beatriz Arellano sienten los estudiantes que es una canción muy vigente puesto que la canción habla sobre cambiar las armas por educación, acabar con la guerra que nos a tocado en el país, lo cual es muy vigente hoy, la canción de a quien engañas abuelo a pesar de que trata temas del bipartidismo en Colombia, refleja una sociedad en la cual mueren día a día muchas personas campesinas, indígenas entre otras, a causa de la política, además de también mostrar el populismo y la politiquería en tiempos de elecciones, donde los políticos prometen escuelas, puentes, etc. Pero al final solo son ellos quienes se benefician. Y soñando con el abuelo de Fausto trata temas aun cotidianos, de personas que hoy ya no tienen paz debido a la política y la guerra, además de reflejar una sociedad que por ir en búsqueda del desarrollo pasa por encima de los mismos pobladores. Siendo esta la reflexión última de la clase, ésta se da por terminada.

3.5.1. Reflexionando sobre la practica 5.

Desde la pregunta que responde Dora en primer lugar, se posibilito hacer una comparación de la resistencia desde la física, hacia la resistencia desde lo social. El docente lograr establecer una conexión explicando que en términos generales se refieren a lo mismo, pues la resistencia social se basa en la capacidad que tienen colectivos sociales de hacer contrapeso a políticas económicas, sociales, culturales, etc.

La pregunta que realiza el docente sobre las formas en las cuales se representan las resistencias sociales, también permite que los estudiantes desde sus saberes propios construyan e identifiquen estos conceptos, entendiendo estas formas no solo como actos de violencia contra la fuerza pública, sino también representaciones en las cotidianidades, la música, el grafiti y todo lo que tiene que ver con lo visual, etc. Por supuesto el bambuco como medio para comprensión de esta temática toma gran importancia en esta sesión, pues los estudiantes a partir de los conocimientos ya comprendidos, realizan un análisis de las cuatro canciones propuestas, identificando aquellos elementos que pueden verse como manifestaciones de resistencia.

Esta sesión permitió que los estudiantes tuviesen un acercamiento mayor hacia el bambuco, y desde allí entender el concepto de resistencia, este ejercicio fue bastante interesante ya que ellos lograron hacer una comparación de canciones que tienen en algunos casos, más años que ellos, con sus vidas cotidianas y su contexto social, por ejemplo algunos estudiantes dicen tener que haber huido de sus tierras por el conflicto, cuestión que se refleja fácilmente en algunas de las canciones propuestas, y en cuanto al tema de resistencias en realidad hubo un acercamiento bastante fuerte a su contenido, pero en realidad hasta la próxima sesión es donde en realidad se podrá evaluar el aprendizaje sobre este.

3.6. Comprensión y composición artística.

Esta es la última sesión que se realizó de la apuesta pedagógica para comprender las temáticas abordadas en las cinco sesiones anteriores, esta como de costumbre da inicio a las 12:15 de la tarde teniendo como fin en el primer momento de la sesión hacer un balance y un recuento sobre lo que ya se ha visto, y en un segundo momento hacer una composición musical que permita recoger y evaluar el proceso que se logró hacer.

El docente retoma el concepto de hegemonía cultural, recordando que la música que está en los medios de comunicación pertenece a grandes industriales de la cultura que deciden que debe poner en radio, televisión, y otros, y por este motivo nosotros terminando aceptando canciones y géneros musicales que nos imponen, sin ni siquiera darnos cuenta que es así. Para la comprensión de los temas ejes el docente relaciona la hegemonía cultural con el capitalismo de consumo, explicando que en el sistema económico actual estos dos conceptos van de la mano, ya que el capitalismo de consumo, como lo dice la misma palabra, invita a las sociedades a consumir lo que producen las grandes empresas pertenecientes al sector industrial, comercial, y cultural, a través de los mecanismos de comunicación masivos que se conocen hoy en día.

En este punto el docente pregunta si es claro como la hegemonía cultural y el capitalismo de consumo van de la mano en el contexto actual, y para esto pide a los estudiantes que den un ejemplo con sus propias palabras de esta relación. Nicolás –pues profe a mí me gusta el skate, y pues ando todo el tiempo buscando información sobre patinetas, y lo que siempre encuentro es que ponen a un famoso vestido con ropa suelta, y una patineta que tiene un nuevo tipo de ruedas, o maderas más resistentes y livianas, y pues a mí me dan ganas de ahorrar para poder comprarla.

Es de esta manera, resuelve el docente, -como siempre estamos siendo bombardeados por una gran cantidad de información que nos incitan a comprar u obtener cosas que antes no necesitábamos, y por supuesto cuando lo hacemos estamos alimentando el capitalismo de consumo además de adecuando nuestra forma propia de ser o de vestir a la misma que nos vende la industria cultural.

Ahora el docente pregunta por el concepto de resistencia a los estudiantes para recordar lo visto en la sesión anterior, Dayhana responde –estar en contra de algo. Dora- Mostrar de alguna manera que no estoy de acuerdo con algo. Zenaida –Mostrar inconformidad. El docente luego de las intervenciones pregunta -¿Dónde hay resistencias?, a lo que responde Nicolás –pues profe en las marchas, los tropeles, los grafitis. Camila- profe yo creo que también en el arte en general, pues el rap siempre está haciendo resistencia a cosas que nos pasan en la casa o nuestros barrios. –Por supuesto Camila. Responde el docente que como habían visto en la clase anterior -las resistencias no solo se pueden reflejadas en actos de fuerza o violencia física, sino que éstas también se encuentran en las diferentes formas de arte y cultura de nuestras sociedades, mostrando inconformidades a partir de grafitis, poesía, música, teatro y tantas formas más de expresión de la cultura.

Ya estando cercanos a la 1 de la tarde, llegan al salón de clase dos invitados los cuales fueron, Jeison León estudiante de 5 semestre de tiple de la ASAB, y Johanna Martínez, licenciada en física de la Universidad Pedagógica, y estudiante de bandola andina de la academia Luis A. Calvo. En este momento el docente a cargo presenta a los invitados y describe la actividad que corresponderá a la siguiente parte de esta sesión, pidiéndoles a los estudiantes que por favor en una hoja traten de plasmar un poco de sus historias de vida, ya que a partir de ahí se tratara con

ayuda de los invitados y de los estudiantes mismos lograr una composición musical que pueda recoger todas y cada una de las historias que en el aula se presentan.

Mientras los estudiantes comienzan a escribir, el docente y los invitados hacen una pequeña muestra musical de diferentes bambucos y los diferencian del merengue campesino, ritmo también autóctono colombiano muy parecido al bambuco, en formato de trio tradicional colombiano; tiple guitarra y bandola, interpretando en un principio un bambuco instrumental el cual se llama Bochica compuesto por Gentil Montaña, y luego un bambuco cantado el cual es a quien engañas abuelo (Briceño).

Luego de esta corta muestra el docente junto con los invitados tocan una base de bambuco para comenzar a trabajar en la composición grupal que saldrá desde sus historias de vida. Ya hacia las dos de la tarde el docente pide a los estudiantes socializar sus historias de vida para encontrar puntos en común, y poder trabajar ya en la composición. Luego de la socialización de estas (anexos) Adriana decide ayudar a juntar cada una de las historias en una sola canción, pero la gran sorpresa, es que con la cercanía al rap que el grupo tiene, se decide que la composición se dé a través fragmentos cantados en rap sobre base de bambuco.

Para cerrar la narrativa de esta sexta y última sesión de intervención pedagógica, Adriana la estudiante que decidió unir las historias en una sola canción, muestra al grupo su trabajo recibiendo gran aceptación.

3.6.1. Reflexionando sobre la practica 6

La sexta y última fue muy enriquecedora para la comprensión de lo que significa ser docente, además que dio la posibilidad de entender entre los participantes de la actividad, que todos somos el resultado de una construcción social e histórica, ya que a pesar de haber nacido y

crecido en lugares diferentes, cada uno tiene una historia que puede encontrarse en algún punto con la historia de los demás generando así entre nosotros un sentimiento de empatía. Pero no solo esto es importante, ya que un elemento común en sus diversas formas como lo es la música permite recordar, conocer, sentir, contar, entre muchos atributos más, lo que somos. Esta sesión más allá del contenido que puedo enseñarse mostrando la posibilidad de formar un pensamiento crítico en los estudiantes, también da muestra firme que la historia no solo escribe en los libros académicos, sino que la historia también se canta.

Por supuesto esta sesión permitió exteriorizar aún más que las anteriores, problemáticas personales de cada uno de los estudiantes, que se relacionan con la familia y consigo mismos, esto es el resultado de la conversación e interacción directa entre el docente y los estudiantes, permitiendo entender que los procesos individuales nos representan también de manera colectiva, y esto se refleja en la siguiente canción que fue compuesta por ellos, permitiendo mostrar la comprensión de las temáticas abordadas en las seis sesiones, y más allá de esto se evidencian algunos elementos de la formación del pensamiento crítico, pues a partir de los elementos y temáticas abordadas, los estudiantes reflexionan sobre sus contextos y toman una posición clara frente a sus inconformidades.

Bambuco Rapeado

Historias vividas, situaciones ocultadas

Como la de aquella niña, que su cara ha quedado marcada

La mirada opacada, por la niña con la que ha sido criada

Esta es la historia de Dora, mujer soñadora

Desde los ocho años criada por su madre, su padre se ha alejado

La casa se ha quemado, ¿dónde están los corruptos? La plata se ha llevado

Sueños frustrados, casos no contados

Como aquella niña que con su droga de la realidad se ha apartado

Mira niña que el dolor, rencor te está matando

Tu inocencia apagando,

Gritos de una madre, diciendo hijo mío te lo advertí

A las almas le pedí por ti, ahora estás encerrado

Te gana la ansiedad tu cuerpo empieza a temblar, tus manos a sudar

Por qué una vez más las quieres probar

Tu mente diciendo, no te puedes apartar

Como tu como yo como muchos mas

Nos avergonzamos de la familia que nos toco

Pero es una realidad aquí viene otra historia mas

Mira aquel niño encerrado en su cuarto escuchando

Como papi le pega a mama

Lagrimas llenas de rencor, de dolor

Papi ya no le pegues por favor

Pasa y pasa el tiempo, ahora soy un hombre echo y derecho

Mama siempre dentro de ti

Como Juan, Camilo, Dayahan, Zenaida

Acá no se acaba esta vaina

Resistencia a la injusticia, corrupción

Hasta cuando esta situación, ¡un pueblo pide revolución! (composición grupal, 2019)

4. Conclusiones finales.

Las seis sesiones realizadas con los estudiantes de la academia de estudios Asoclass, fueron muy gratificantes ya que permitieron reconocer en principio algunas fallas, tanto en las planeaciones pedagógicas, como también en las mismas sesiones. Estas fallas se mencionan en la reflexión de cada relato que se hace por sesión, pero las que más se destacan en particular tienen que ver principalmente con la facilidad del docente de perder el hilo de la clase por las discusiones que se dan en ella con los estudiantes, como también la falta en algunas ocasiones de un plan B que permita dar continuidad y estrategias de enseñanza a los mismos. Es pertinente mencionar que las planeaciones pedagógicas planteadas fueron realizadas la mayoría con éxito, realmente en lo que se falló un poco, es en la estipulación de los tiempos de trabajo para cada una de las actividades propuestas en la clase. Por supuesto estas fueron algunas fallas desde la planeación que fueron tomadas en cuenta para las siguientes sesiones permitiendo un mejor desarrollo de las clases, además de permitir el aprendizaje constante del docente sobre su quehacer pedagógico.

El trabajo de investigación que se realizó en el primer capítulo del proyecto de grado, fue fundamental para el desarrollo de las clases, pues permitieron que el docente tuviese conocimiento sobre los temas abordados, y pudiese así mismo dar respuesta a cualquiera de las inquietudes planteadas por los estudiantes, en realidad no se trabajó todo el contenido de los dos primeros capítulos ya que el tiempo no fue suficiente, pero a pesar de esto los temas centrales que sustenta la investigación fueron abordados con claridad, y permitieron un aprendizaje a los estudiantes que desde sus propias vivencias, y sus saberes individuales lograron dar claridad a las temáticas abordadas en clase como se menciona en cada una de las reflexiones de cada sesión.

En cuanto a la forma de abordar los temas, pensando desde una propuesta crítico social, las clases fueron funcionales, ya que como se menciona con anterioridad, hubo la posibilidad

constante de que tanto los estudiantes como el docente aprendieran a partir de los conocimientos particulares de cada uno, logrando así un aprendizaje recíproco y construido entre todos. Es interesante también como la linealidad que se tomó en cuanto a los temas para la realización de las clases, fue funcional para con la clase, ya que se partió desde una primera clase introductoria donde se abordaron los temas de manera muy general, y se cerró en la sexta clase con un conocimiento mucho más específico de los temas y una cercanía con los estudiantes desde su cotidianidad, lo cual es reflejado en el trabajo final que fue una composición musical hecha desde los conocimientos de los estudiantes sobre los temas abordados y su cercanía con la música.

El bambuco como medio para la comprensión de la historia, la identidad, la identidad nacional, la hegemonía cultural y las resistencias, termina siendo exitoso a pesar de los errores cometidos en algunas sesiones por parte del docente, ya que la constante interacción entre las temáticas abordadas, y el reconocimiento del contexto de los estudiantes de la academia, permitieron reconocer la cercanía que existe entre ellos y el contexto social, político, económico, y cultural que los rodea, es en este sentido por el cual se propone trabajar las ciencias sociales en la escuela, partiendo de un reconocimiento de los estudiantes, y una mediación del docente entre los estudiantes y el conocimiento que se debe trabajar. Por su puesto las posibilidades son muchas en cuanto a la forma en que enseñamos y lo que enseñamos, por lo cual debemos tener de manera consiente crítica una reflexión constante sobre nuestro ejercicio, dando a entender que existen otras posibilidades para la enseñanza, como en este caso a partir de la música tradicional colombiana, claro está, teniendo como eje transversal siempre el contexto cultural y social de los estudiantes, ya que sin ello no sería posible lograr un objetivo como el de formar el pensamiento crítico en ellos.

4.1. Recomendaciones

Se cree pertinente en esta sección de conclusiones hacer algunas recomendaciones sobre el que hacer docente, en apuestas artísticas como medio de formación con estudiantes de bachillerato, además de propuestas para el mejoramiento constante de nuestra práctica.

En un primer lugar es necesario tener claro dos puntos específicos de la práctica a realizar, el primero que puede sonar a veces un poco obvio, pero se tiende a no tener en cuenta el punto de partida, en otras palabras, existe la necesidad constante de conocer el grupo de estudiantes con el cual se va a trabajar ya que todos los contextos educativos son distintos, y esto puede permitir que la propuesta pedagógica pueda ser funcional, claro está que puede ser modificada en cualquier momento de acuerdo a las necesidades que encontremos en nuestra reflexión pedagógica. El segundo punto al que se hace referencia en este apartado, es tener siempre claro el objetivo que se desea cumplir con las herramientas, las didácticas, los medios, herramientas y planeaciones, ya que es muy fácil perder el norte que se busca sino se tiene un esquema que guíe la práctica de principio a fin.

En un tercer lugar también se hace la recomendación de que el docente trate en lo posible de establecer planeaciones que correspondan a los tiempos reales de trabajo; esto en cuanto a que algunas veces el tiempo de las sesiones de trabajo pueden terminar siendo muy cortas para un buen desarrollo de las actividades que se proponen, truncando muy posiblemente el proceso de formación que se está llevando con los estudiantes.

Como cuarta recomendación partiendo de la experiencia del presente proyecto, se recomienda a los docentes en proceso de formación, tener una conversación horizontal de manera constante con los estudiantes ya que esto permite ablandar tensiones, y generar una participación activa de

ellos en las sesiones de clase, hay que recordar que cada uno de ellos es mundo particular lleno de emociones, y conocimientos que desean mostrar, y en algunas ocasiones los docentes cierran las posibilidades que ellos buscan.

La cuarta recomendación parte un tanto de la anterior, ya que muchos docentes tienden a no reconocer la formación de los estudiantes, tomando la batuta del asunto dirigiendo instrucciones que pueden ser no comprensibles por ellos, además de caer en el error de creer que solo el docente es el dueño del conocimiento, y no un mediador entre el conocimiento y los estudiantes.

La quinta recomendación se basa en dos elementos primordiales que se cree debería tener el docente como mediador entre el conocimiento y los estudiantes. El primer elemento; entender que como mediador el docente debe estar en la capacidad de innovar en sus formas de enseñanza, con la intención de motivar constantemente al estudiante, de generarle cuestionamientos que lo inviten a investigar y resolver las dudas que pueda tener. Como segundo elemento el docente debería en constante formación académica, debe investigar y generar conocimiento de manera constante, ya que la falta de conocimiento disciplinar puede terminar en la falta de motivación en su quehacer, además de terminar mostrándole al estudiante un desinterés por la investigación y la comprensión del mundo que lo rodea. Es necesario recordar que el docente también funciona como un espejo que termina siendo reflejado por sus estudiantes.

Es importante reconocer que las ciencias sociales están inmersas en todo tiempo, y todo espacio social, y por ende se debe tener claro que esto permite de gran manera, comprender el contexto de los estudiantes para lograr una buena estrategia de enseñanza de las temáticas propuestas.

5. ANEXOS

Anexo A. Taller 1 Identidad, nación, identidad nacional.

Nombre: Nicolás
Docente a cargo:

TALLER CIENCIAS SOCIALES

Nombre: <u>Luisa Tatiana</u>	Apellido: <u>Bernal Valencia</u>	Edad: <u>17</u>	Curso: <u>7º B</u>	Nota:
Docente a cargo: Manuel F. Martínez R.		Taller: Identidad, Nación, Identidad Nacional y Nacionalismo.		

1. Responder las siguientes preguntas.

¿Cuáles son las características de mi personalidad y mis gustos personales hoy en día?	¿Por qué tengo estas características y gustos personales?
<ul style="list-style-type: none"> - Tranquila - malgenado - Introverso - Sencible - me gusta estar el mayor tiempo en mi casa - me gustan mucho los animales en especial los perros - no me gusta mucho la carne roja - me gusta mucho la música en inglés - me gusta el color negro en la ropa - no me gusta la oscuridad 	<ul style="list-style-type: none"> - Desde pequeña he sido así, se pone que es porque mi papá es así igual - Porque me acostumbé a estar en la casa y es donde me siento cómoda - Desde pequeña me gustan, aún que le tenía miedo a algunos perros, pero ya no. - Cuando tenía 12 años decidí no comer más carne, no lo comí por dos años, ahora la como pero muy rara vez - me gusta porque es diferente y su ritmo es mejor. - porque el negro combina con todo. - Desde pequeña le tengo miedo a la oscuridad

.

Anexo B. Identidad, Taller 1, Nación Identidad Nacional

2. Según lo visto en clase escriba las características de los siguientes términos en el siguiente cuadro.

Identidad	Identidad Nacional: es la formación o la restauración de un país
Nación	es una comunidad histórico cultural con un territorio que se concidera propio
Identidad Nacional	Conjunto de características que nos identifica como parte de un país propio

3. ¿Para usted que es ser colombiano?

ser colombiano es ser parte de un país

4. ¿Qué nos identifica a nosotros como colombianos?

que nos identifica como colombiano nuestras lengua, nuestras culturas, la música, el escudo la bandera y el himno nacional.

¿Qué es nacionalismo?

Es un movimiento que utiliza el concepto de nación para impulsar proyectos o emociones en la gente.

Anexo C Taller 2 Bambuco y resistencia

TALLER CIENCIAS SOCIALES			
Nombre: Brandon David	Apellido: Gamba Sanchez	Edad: 19	Curso: 10
Docente a cargo: Manuel F. Martínez R.		Taller: El bambuco y las resistencias	
Nota:			
1. A partir de lo visto en clase sobre las resistencias haga un análisis de la siguiente canción.			
A QUIEN ENGAÑAS ABUELO (Silva y Villalba)	ANÁLISIS DE LA CANCIÓN		
<p>A quien engañas abuelo, yo sé que tu estás llorando Ende que taita y que mama, arriba tñ descansando Nunca me dijiste como, tampoco me has dicho cuando Pero en el cerro hay dos cruces que te lo están recordando</p> <p>A quien engañas abuelo, yo sé que tu estás llorando Ende que taita y que mama, arriba tñ descansando Nunca me dijiste como, tampoco me has dicho cuando Pero en el cerro hay dos cruces que te lo están recordando</p> <p>Bajo la cabeza el viejo y acariciando al muchacho Dice tienes razón hijo, el odio todo ha cambiado Los plones se fueron lejos, el surco esta abandonado A mi ya me faltan fuerzas, me pesa tanto el arado Y tñ eres tan solo un niño pa sacar arriba el rancho</p> <p>Me dice Chucho el arriero, el que vive en los cañales Que a unos los matan por godos, a otro por liberales Pero eso que importa abuelo, entonces que es lo que vale Mis taitas eran tan buenos, a naides le hicieron males Solo una cosa comprendo que ante Dios somos iguales</p> <p>Me dice Chucho el arriero, el que vive en los cañales Que a unos los matan por godos, a otro por liberales Pero eso que importa abuelo, entonces que es lo que vale Mis taitas eran tan buenos, a naides le hicieron males Solo una cosa comprendo que ante Dios somos iguales</p> <p>parecen en elecciones unos que llaman caudillos que andan prometiend escuelas y puentes donde no hay os</p> <p>al alma del campesino llega el color partidiso tonces aprende a odiar hasta quien fue su buen vecino do por esos malditos politiqueros de oficio</p> <p>parecen en elecciones unos que llaman caudillos que andan prometiend escuelas y puentes donde no hay</p> <p>al alma del campesino llega el color partidiso tonces aprende a odiar hasta quien fue su buen vecino do por esos malditos politiqueros de oficio</p> <p>te comprendo abuelo, por Dios no sigas llorando</p>	<p>Es tan Solo Un niño Pero tiene Que Ser Un niño Resistente -ate Para levantar El Hogar</p> <p>Entiendo Que Son Personas Fuertes Resistentes A los Gerrilleros</p> <p>Aqui Si Hay Resistencia Porque Tienen Que Soportar Ordenes o Ilusiones De Politicos Que se sabe Que No se Van A Cumplir y Tienen Que Resistir Eso</p> <p>Comprendio Que la Vida Es de Resistir y luchar y seguir y seguir Resistiendo</p>		

Anexo D Taller 2 Bambuco y resistencia

La guerrilla aún sigue en algunos puntos, y es algo difícil de acabar
la gente vive con temor, Colombia no a llegado a un acuerdo de
paiz, aparte esto se da por el narcotráfico y eso es casi imposible
de acabar ya que con eso los prisioneros sobreviven, pero los
culpables son los narcos, ya que ellos son los que sufren del
maltrato psicológico

Anexo E. Historias de Vida

Carlos Eduardo Prozor
 desde pequeño crecí en problemas
 conflicto en casa problemas
 familiares pero siempre nos uníamos
 mi abuelo se fue a l vicio y
 trajo problemas ya que los problemas
 que tuvo los trajo a la casa
 a los 10 años mi madre dejó
 de venir ya que ella no vivía
 con nosotros pero nos visitaba
 y dejó de volver entonces nos
 sentamos con mis abuelos solos
 pero mi abuela nos
 tuvo y nos tiene como hijos
 y me siento orgulloso y feliz
 de haber pasado muchos proble
 mas entre familia y otras
 cosas pero siempre nos unimos
 entre familia así ubicada
 y lo más malo que nos
 unamos en familia

Anexo F. Historias de vida

Cuando Era niño Tenia Una Vida
 Como la de Todo niño y Mi Madre
 sufría mucho con por los golpes de mi
 Papa yo cada día de no poder
 ayudar a mi madre y el mirlo que
 le tenía pues cada día me iba llenando
 de rencor y cada día que iba creciendo
 me valbía como con mas valentia pero
 de una manera brusca y no decente y
 la vida mia cambio mucho por eso porque
 A medida que iba creciendo veia con otros
 ojos a mi Papa y cada vez que le
 pegaba a mi Mama me metia y mi Papa
 me pegaba y yo desde entonces E sido la
 Oveja Negra y mi Papa siempre A sido de
 los que ponen su Apellido por Encima de
 todos y a me gusta ser justo y no
 sporto Injusticias y decidi Acer la diferencia
 El critica mucho los viciosos El Vestir de
 la grata El Bacabugrio y yo quise Acer lo
 contrario y poco a poco Conoci gente mala
 y empieza a meter vicio llego un momento que
 estaba muy chupado muy mal pero no
 peace a que limite fuera a llegar y empieza
 a vender vicio mi vestuario era muy que
 para los demas es de otros pero siempre me
 a gustado ser yo mismo y al pasar un tiempo
 mi madre me encontro una bomba que asi
 lo llaman los jibaros que significa un conguero
 grande con Muchisima droga llego un momento
 que decidi Dejar todo eso llego el momento
 que me preguntate asta donde E llegado y cerca-
 mente mi Novia fue la unica Motivacion para
 Dejar toda esa vida loca que llevaba y
 al Dejar de vender eso casi le cuesta la vida
 a una persona que yo pude en preso para salir
 de eso y a los 2 meses Calle la oja a la que
 yo ayudaba a vender

Anexo G. Canción compuesta por el grupo, resultado de las sesiones

Historias vividas situaciones contadas como
 Aquella niña que su cara ah quedo marcada
 la mirada opacada por su amiga con la
 cual ah sido criada ... esta es la historia
 de una mujer sobrevivida desde sus 8
 años criada por su madre su padre
 se alejaron la casa quemado donde estan
 los cuerpos? la plata se ah robado
 sueños frustrados casos no contados
 como aquella niña que con su prosa de
 la realidad se aparta mira niña que
 el dolor rencor te esta matando tu
 inocencia apagando gritos de una
 madre diciendo hijo mio te lo adverti
 a las almas le pedi por ti. Ahora estas
 encerrado allí.
 te gana la ansiedad tu cuerpo empieza
 a temblar tus manos a sudar por que
 una vez has la quieres probar tu
 mente diciendo no te puedes apartar
 como tu como yo como muchos mas.

Bibliografía.

Althusser, L. (1970). Ideología y aparatos ideológicos del estado. p.https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/althusser1.pdf.

Anderson, B (1993). COMUNIDADES IMAGINADAS: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de cultura Económica.

Arellano, E. (Compositor). (s.f.). Hay que sacar el diablo. [B. Arellano, Intérprete] valle del cauca, Colombia.

Briceño, A. (Compositor). (s.f.). A quien engañas abuelo. [G. y. Collazos, Intérprete] Colombia.

Canclini, N. (1995). CONSUMIDORES Y CIUDADANOS: conflictos multiculturales de la globalización. México, D.F: Editorial GRIJALBO, S.A.

Carretero, M. (1993). *Constructivismo y educación*. Mexico D.F: Progreso S.A.

Cruz, M. (2002). FOLCLORE, MUSICA Y NACION: el papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. Bogotá: Nómadas (Col), núm. 17, 2002, pp. 219-231.

Davidson, H (1970). DICCIONARIO FOLKLORICO DE COLOMBIA: música, instrumentos y danzas. Bogotá: Banco de la república.

Fausto (Compositor). (1989). Soñando con el abuelo. [Fausto, Intérprete] Antioquia, Colombia.

Gramsci, A (1971). El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce. Buenos Aires: Ediciones nueva edición.

Gonzales, J. (2009). *Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el cassette clandestino*. Obtenido de Musical chilena: Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el cassette clandestino. Musical Chilena

Horkheimer, M, Adorno, T (1988) La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. Buenos Aires: Sudamericana.

Isaacs, J (1867), MARIA. Medellin: cometa de papel.

López, M. (1878) Recuerdos históricos del coronel Manuel Antonio López, ayudante del estado mayor general Libertador Colombia i Perú 1819-1826. J.B. Gaitán, Bogotá, Colombia Mejía, M. R. (2015). *La sistematización*. Quito, Ecuador: Imprenta ideaZ.

- Morales Pino, J. (Compositor). (s.f.). *Ayer me echaron del pueblo*. [G. y. Collazos, Intérprete] Colombia.
- Moreno Zúñiga, L. C. (2 de agosto de 2014). *El pensamiento crítico en la teoría educativa contemporánea*. Obtenido de Scielo: https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?pid=S1409-47032014000200022&script=sci_arttext
- Perdomo, J. (1980). *La historia de la música en Colombia*, Bogotá: Plaza & Jane editores
- Renan, E. (1882). *¿QUE ES UNA NACION?: conferencia dictada en la Sorbona, Paris, el 11 de Marzo de 1882*.
- Robayo Pedraza, M. (2015). *Revista de investigación en el campo del arte*. Obtenido de la canción social como expresión de inconformismo social y político: [http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/article/view/Roger, A \(2001\)](http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/article/view/Roger_A_2001).
- Viñoles, M. A. (2013). Conductismo y constructivismo: modelos pedagógicos con argumentos en la educación comparada. *Humanartes*, 7-19.
- Sofos, Grupo de estudio y trabajo académico. (2010). *Nación*. Obtenido de <https://www.otraparte.org/documentos/doc-sofos-20100306.pdf>
- Banco de la republica. (S.F). *Pedro morales pino*. Obtenido de https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Pedro_Morales_Pino
- Roa Zuñiga, J. A. (S.F). *La escritura pianistica de Manuel Maria Párraga*. Obtenido de publicaciones.eafit: <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/ricercare/article/view/3115/2736>
- Perkins , D. (2010). *El aprendizaje pleno: principios de la enseñanza para transformar la educación*. Buenos Aires: Paidós
- Chartier, R. (2002). El mundo como representación. *IEP - Instituto de Estudios Peruanos* , 1-16.