



Universidad Autónoma De Zacatecas

“Francisco García Salinas”

Unidad Académica de Docencia Superior

Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Orientación

Comunicación y praxis

“La comunicación y el vínculo intersubjetivo a partir de la metodología Dalcroze. Una propuesta de análisis”

TESIS

Que para obtener el título de

Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Presenta

Juan Manuel de la Cruz Aguilera

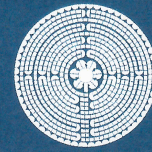
Directora de Tesis

Dra. Carla Beatriz Capetillo Medrano

Codirectora

Dra. Rosa María García Ortíz

Zacatecas, Zac., Octubre de 2021



Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
PRESENTE

El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: **“La comunicación y el vínculo intersubjetivo a partir de la metodología Dalcroze. Una propuesta de análisis”**, del C. **Juan Manuel de la Cruz Aguilera**, alumno de la Orientación de **Comunicación y Praxis** de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”: **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

ATENTAMENTE
Zacatecas, Zac., a 18 de octubre de 2021

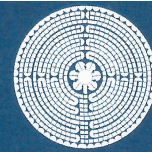
Dra. Carla Beatriz Capetillo Medrano
Directora de tesis

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR



MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

C.c.p.- Interesado
C.c.p.- Archivo



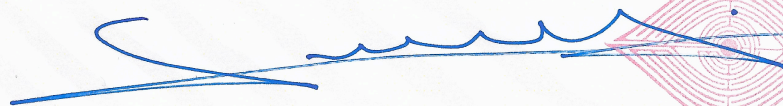
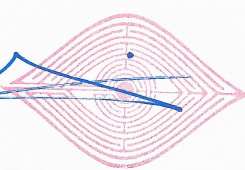
A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Dra. Ma, de Lourdes Salas Luévano**, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

CERTIFICA

Que el trabajo de tesis titulado **“La comunicación y el vínculo intersubjetivo a partir de la metodología Dalcroze. Una propuesta de análisis”**, que presenta el **C. Juan Manuel de la Cruz Aguilera**, alumno de la Orientación en Comunicación y Praxis de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los dieciocho días del mes de octubre del 2021, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.


**UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR**

**MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS**

Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado “La comunicación y el vínculo intersubjetivo a partir de la metodología Dalcroze. Una propuesta de análisis”, que presento para obtener el grado de Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico.

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, al día quince del mes de octubre de dos mil veintiuno, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

A T E N T A M E N T E



Juan Manuel de la Cruz Aguilera

Alumno de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS

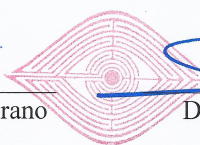
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

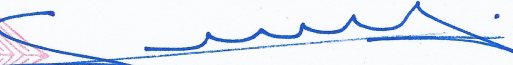
DATOS DEL ALUMNO	
Nombre: Juan Manuel de la Cruz Aguilera	
Orientación: Comunicación y Praxis	
Director de tesis: Carla Beatriz Capetillo Medrano	
Título de tesis: La comunicación y el vínculo intersubjetivo a partir de la metodología Dalcroze. Una propuesta de análisis	
DICTAMEN	
Cumple con los créditos académicos:	Si (X) No ()
Congruencia con las LGAC	
Desarrollo Humano y Cultura	()
Comunicación y Praxis	(X)
Literatura Hispanoamericana	()
Filosofía e Historia de las Ideas	()
Políticas Educativas	()
Congruencia con los Cuerpos Académicos	Si (X) No ()
Nombre del CA : <u>"Comunicación, cultura y procesos educativos"</u>	
Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa	Si (X) No ()

Zacatecas, Zac., a 18 de Octubre de 2021.

DOCENCIA SUPERIOR


Dra. Carla Beatriz Capetillo Medrano
Directora de tesis




Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano
Responsable del programa

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Agradecimientos

Debo agradecer a la institución que me dio la oportunidad de participar en este programa, a pesar de la contingencia sanitaria causada por el COVID-19, la Universidad Autónoma de Zacatecas y especialmente a la Unidad Académica de Docencia Superior.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por el apoyo brindado para la investigación pertinente, cursos y capacitaciones que lograron aterrizar este trabajo de índole investigativo claro y actualizado a nombre de la humanidad.

A mi asesora de tesis que fue quien estuvo al tanto de mi desarrollo a lo largo de este proceso, la Doctora Carla Beatriz Capetillo Medrano especialmente, y al cuerpo docente que a partir de sus cátedras y aciertos guiaron mi conocimiento a la investigación.

*A la música, que gracias a ella puedo
saber qué es lo que se siente vivir.*

-1.3.3.2.1.1.-

Índice

Presentación	12
Preguntas de investigación	13
Objetivo General	14
Objetivos	14
Descripción del problema	14
Supuesto hipotético	17
Justificación	17
Estado del arte	19
Estructura de la tesis	33
Capítulo 1 Marco teórico-conceptual	36
1.1 Concepto de comunicación y comunicación intersubjetiva	36
1.2 Paradigma Educación/Comunicación	38
1.3 La comunicación humana y los vínculos afectivos	41
1.4 Teoría del vínculo de Pichon-Rivière	44
1.4.1 Concepto de vínculo intersubjetivo y comunicación interpersonal de Fernández, Millán, y Rizo	46
1.5 Sujeto y subjetividad en la construcción de vínculos intersubjetivos	47
1.6 Vínculo, música y comunicación	50
1.7 La música como potencializadora de la comunicación	51
1.8 La <i>Rítmica</i> como metodología de Jaques-Dalcroze	52
1.9 Aproximaciones a la metodología y conceptos Dalcroze	57
1.9.1 La complejidad de las emociones	58
1.9.2 Emoción en movimiento	59
1.9.3 Inicios a la música	59
1.9.4 Movimientos de todo cuerpo	61
1.9.5 Educar el ritmo	62
Capítulo 2. Marco contextual	64

2.1 Panorama socio-económico, cultural y político internacional, nacional y estatal	64
.....	
2.1.1 Tiempos de pandemia y el fenómeno del COVID-19	67
2.2 Políticas públicas y organismos que intervienen en la promoción de la	
comunicación en la educación	70
2.2.1 El enfoque artístico musical en planes y programas de la Secretaría de	
Educación Pública (SEP) 2017	72
2.2.2 Enfoque Pedagógico de la materia de Artes	74
2.3 El uso de las tecnologías de la información, la comunicación, el conocimiento y el	
aprendizaje digital (TICCAD) aplicadas al modelo de educación a distancia a partir	
de las políticas públicas	77
Capítulo 3 Marco Metodológico	81
3.1 Tipo de investigación cualitativa (Alcances: exploratoria y descriptiva. Subárea:	
investigación biográfico-narrativa)	81
3.2. Técnicas de recolección de datos	82
3.2.1 Entrevista a profundidad y categorías de análisis	84
3.2.2 Relato autobiográfico como método sobre la experiencia docente con el uso	
de la metodología Dalcroze	86
3.3 Relato autobiográfico	91
3.3.1 Antecedentes entre la música y yo	91
3.3.2 Aprendizaje y crecimiento	97
3.3.3 La figura de mi madre	99
3.3.4 Los recuerdos de la música	101
3.3.5 El relato	103
3.3.6 El Primer instrumento	106
3.3.7 Aparición de la música como objeto imprescindible	108
3.3.8 Trayectoria musical	113
3.3.9 La música en acción	116
3.3.10 Mi <i>alma Mater</i> y las influencias musicales	121

Capítulo 4. Análisis e interpretación de resultados.....	130
4.1 Análisis e interpretación de resultados de entrevistas	130
4.2 Analisis y reflexión del relato autobiográfico sobre la experiencia docente	144
4.3 Discusión.....	146
Conclusiones	148
Referencias bibliográficas	152
Anexos	162

Resumen

En este trabajo de investigación se devela, a partir de la experiencia vivencial propia y de maestros expertos en el ramo de la educación artística, las prácticas educativas y humanas que se tienen con respecto a la música y a la interacción educativa a favor de la misma, sus subjetividades y sus diferentes características. Se comparan los tipos de vínculos intersubjetivos que se crean para una mejor comunicación entre el alumno, el maestro y el conocimiento, atendiendo la realidad que se vive en las aulas escolares y las estrategias que el docente utiliza para llegar a construcciones significativas de aprendizaje, se analizan opiniones profesionales sobre las características de las clases para mejorar la práctica docente musical con relación a la metodología Dalcroze y agudizarla a partir de la narrativa autobiográfica y la introspección para una reflexión que contraste entre lo que se vive dentro del aula y la experiencia del maestro.

Palabras clave: Comunicación, subjetividad, alumno, música, autobiografía, vínculo.

Abstract:

In this research work, the educational and human practices that are had with respect to music and its educational interaction, its subjectivities, are revealed from their own experiential experience and from expert teachers in the field of artistic education and the different characteristics. The types of intersubjective links that are created for better communication between the student, the teacher and the knowledge are compared, considering the reality that is lived in school classrooms and the strategies that the teacher uses to reach meaningful constructions of learning. Analyze professional opinions on the characteristics of the classes to improve musical teaching practice in relation to the Dalcroze methodology and sharpen it from the autobiographical narrative and introspection for a reflection that contrasts between what is lived in the classroom and the teacher's experience.

Key Words: Communication, subjectivity, student, music, autobiography, bond.

Tema

Comunicación educativa y vínculos intersubjetivos.

Título

La comunicación y el vínculo intersubjetivo a partir de la metodología de Dalcroze. Una propuesta de análisis.

Presentación

El presente documento comprende la experiencia educativa que vive el docente dentro del aula, donde se investigará la importancia de la comunicación para generar vínculos intersubjetivos entre docente y alumnos específicamente en la clase de música, las interacciones motivadoras y los vínculos subjetivos e intersubjetivos que utilizan para comunicarse de una mejor manera, por medio del método conocido como *Ritmica*, desarrollado por Émile Jaques-Dalcroze como teoría de análisis. Es posible que el maestro atienda las necesidades que el alumno solicite y las estrategias que desde una perspectiva documental no se alcanzan a vislumbrar dentro de la práctica docente, la intersubjetividad que parte de la comunicación entre estos actores como proceso recíproco dirigido a la conciencia y el conocimiento, que deja ver la tarea del maestro, su experiencia y el tipo de comunicación que se utiliza en el aula escolar.

De igual manera, si se toma en cuenta la relación de afecto que se pueda lograr en el fenómeno del vínculo educativo: el cómo se logra y para qué; es preciso estudiar las emociones “sentir afecto” en la comunicación no verbalizada entre ambos individuos, pues dentro del contrato pedagógico se crean códigos de señales subjetivas que pueden incluir ciertos factores de inseguridad, molestia o en algunos casos todo lo contrario, permitiendo que vaya en el canal preciso de aprendizaje (Sadovsky, 2005); dentro del sistema educativo siempre hay grietas que no permiten estandarizar el conocimiento de la mejor manera, para ello se pretende analizar la problemática escolar y partir de una comunicación “inter” subjetiva entre ambos actores y en este caso también aplicable entre los mismos alumnos.

La tarea de la música y el método corporal “dalcroziano” como herramienta de conocimiento para desarrollar la percepción de movimiento a partir de la rítmica y las

bondades de las enseñanzas del maestro denotan la problemática que se tiene al juntar tantos elementos educativos para un solo fin: comunicar y crear conocimientos para formar ligaduras interconectadas como lo son la empatía y la reciprocidad, la comunicación y el tacto, el movimiento y el ritmo (o la arritmia) para que se relacionen con la conciencia y con factores que contengan riqueza intelectual a través de estrategias previamente analizadas y puestas dentro de un mismo plan por el maestro a cargo de la materia musical.

El estudio de educandos inmersos en una sociedad de cambio constante (tecnológico, social, demográfico) da pauta para el análisis y el cotejo sobre lo que se comunica de manera informal (entendido como los conocimientos aprendidos en casa) entre sus pares y cómo este proceso de lenguaje/comunicación se adapta a la clase de música, a las prácticas corporales y al entendimiento del lenguaje musical de forma intuitiva como exponente principal del movimiento improvisado que marca la *Rítmica* (Dalcroze, 2017).

Preguntas de investigación

Este trabajo de investigación pretende resolver los siguientes planteamientos sobre cómo los vínculos intersubjetivos pueden mejorar la labor dentro del aula, específicamente durante la clase de música y cuáles son las causas dentro de la comunicación que no permiten que se establezca una relación afectiva entre maestro-alumno y viceversa.

A continuación, se presentan las preguntas de investigación:

1. ¿Qué se entiende por vínculos intersubjetivos?
2. ¿De qué manera se relacionan los vínculos intersubjetivos y la comunicación con la metodología Dalcroze?
3. ¿Cuáles son las actitudes y comportamientos comunicativos que los maestros emplean en la clase de música?
4. ¿Qué propuestas o sugerencias se pueden plantear para la mejora de los vínculos intersubjetivos comprendiendo la metodología musical de Dalcroze?

Objetivo General

Comprender la relación entre los vínculos intersubjetivos, generados a través de la comunicación, en los métodos docentes en la clase de música, a partir de la metodología Dalcroze.

Objetivos

- Describir lo que se entiende por vínculos intersubjetivos.
- Comprender la manera en que se relacionan los vínculos intersubjetivos y la comunicación con la metodología Dalcroze.
- Develar las actitudes y comportamientos comunicativos que los maestros emplean en la clase de música.
- Conocer las propuestas y sugerencias que se pueden plantear para la mejora de los vínculos intersubjetivos comprendiendo la metodología musical de Dalcroze.

Descripción del problema

La comunicación que existen entre los alumnos se centra en el diálogo escolar cotidiano que, dentro o fuera de los temas que se enseñan en el salón de clases, algún programa televisivo o algún acontecimiento dentro de la escuela, comprende relaciones subjetivas que sin importar si son de origen escolar, implica prácticas del lenguaje que no son identificadas como tal, simplemente pasan como diálogos comunes, sin embargo dentro de este fenómeno existe el vínculo (Pichon-Riviere, 1988) que enlaza a los humanos, caracterizado por su habilidad comunicativa innata, componente del cual en esta investigación se tomará como tema de análisis dentro de la triangulación “comunicación/música/vínculo”.

Dentro del escenario escolar, el maestro al impartir una materia tiene la capacidad de brindar diferentes conocimientos en la aplicación de un solo tema, esto es lo que se entiende como “estrategias de transversalidad”, cuya aplicación e implementación dentro de las planeaciones del docente, para atender distintas necesidades del conocimiento, no son del todo eficaces ya que debido a diferentes variables como la distracción, el aburrimiento o el desinterés, por nombrar algunos, no se encuentra el canal por el cual el alumnado deba comprender el conocimiento y aprehenderlo para

hacerlo parte de su bagaje cultural, por lo tanto, el conocimiento no se genera de manera idónea ni de manera comunicacional.

El análisis realizado en este documento aborda la relación que existe entre la comunicación y el sujeto con relación a la subjetividad, por lo tanto, pretende esclarecer aquel mensaje añadido a un círculo de comunicación. La apropiación y aprehensión de los conocimientos aplicables para el individuo dentro de una sociedad, donde todos los involucrados se comunican, el mensaje tiene la tarea de transmitirse para ser objetivo y entendible y al mismo tiempo comprenderse, creando así el fenómeno comunicativo del emisor para crear un “bucle” y no solo se exprese la información sin sentido, sino que exista empatía comunicacional y esto genere un diálogo íntegro entre ambas partes. En esta reflexión se problematiza la aplicabilidad correcta sobre un contenido específico (en este caso la música) con el uso de la comunicación y sus vínculos.

En relación a la jornada escolar, cuando se plantea en un contexto social/educativo que afecta directamente al educando, puede hacer que éste se incline por el desinterés a la escuela, perder vínculos afectivos entre sus compañeros de clase y amigos, lo cual causa un bajo rendimiento en su desempeño escolar o simplemente desatiende las clases hasta llegar al rezago educativo, cuya última instancia es la inevitable deserción en el sistema escolar.

El contexto social marca una etapa muy complicada para el alumno y para el profesor. Tanto los vínculos de comunicación, el aprovechamiento escolar, la empatía al pertenecer a un cierto grupo de amigos o tribu urbana, y las emociones que sufre el sujeto en su desarrollo denotan características que pueden alterar la forma de comunicación formal e informal (directamente con sus pares o con sus maestros) y así modificar la interacción del expresar comunicativo (comunicación) con cualquier integrante en las actividades realizadas dentro del grupo o del núcleo donde se desarrollen. En la actualidad se pueden mencionar hasta las actividades que se realizan en plataformas digitales como redes sociales a partir de un ordenador o de un teléfono celular, dichas prácticas no quedan fuera del escrutinio puesto que son las más solicitadas por los educandos en la actualidad, donde se intercomunican de manera fuerte y constante con una rapidez instantánea.

Es entonces cuando se focaliza el análisis en las clases de música, las cuales en la gran mayoría de las escuelas no tienen el orden y horarios estructurados o simplemente no existen como tal dentro de la curricula escogida por la institución, lo cual genera una imposibilidad por el gusto a la materia; el hecho de que solo las materias musicales y artísticas sirvan para rellenar tiempos o espacios (en algunos de los casos para repasar temas no comprendidos o complicados) afecta de manera significativa la creatividad del alumno y por consecuencia, las pocas clases de música sean por efecto aburridas, no deseadas o en otros casos odiadas, lo cual acaba por matar el gusto por aprender el lenguaje y la plástica o corporalidad musical.

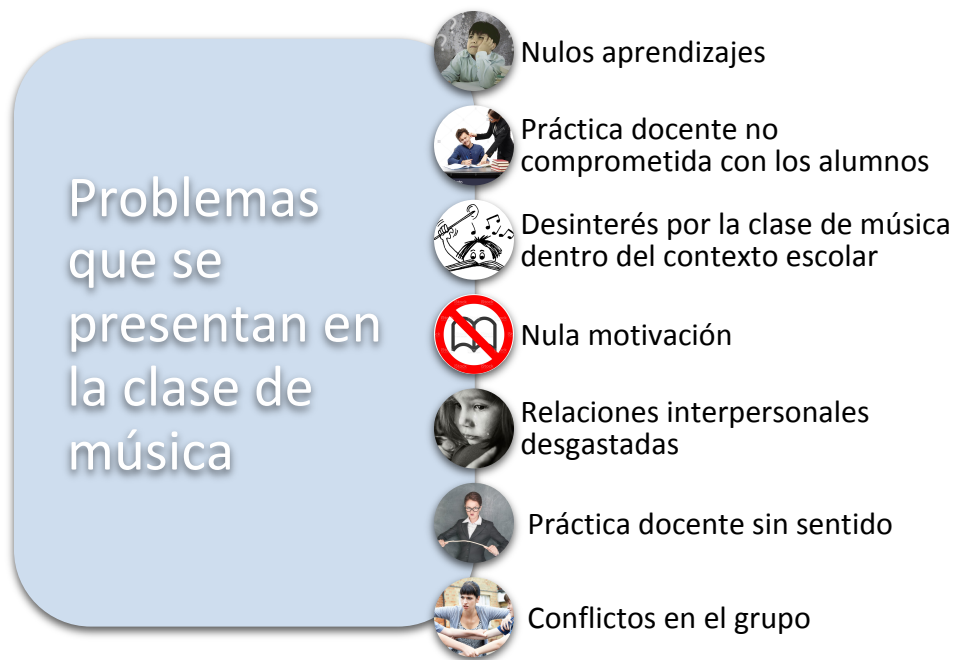
Dentro de las clases de música no se presentan aprendizajes que el alumno pueda desarrollar de manera correcta, el mal uso de las tecnologías crea la dispersión del aprendizaje, por lo tanto, el conocimiento no tiene una significación llevándolo al olvido o desechándolo sin ser aplicado. Es donde la tarea del docente interviene con estrategias adecuadas para el grupo escolar que involucran a los alumnos que tienen problemas para que los demás puedan aprender de esa experiencia, sin embargo, si la raíz de este problema inicia con una práctica docente sin sentido estará condenada al fracaso escolar y por consiguiente al desinterés colectivo.

Las razones por las cuales se generan problemáticas como el nulo fomento a la cultura y a la práctica de la comunicación, los vínculos intersubjetivos débiles en la clase de música y el desinterés dentro del contexto escolar, radican en aquellas relaciones interpersonales repetitivas y desgastadas que, como cantaleta se repiten sin sentido por el maestro sin saber las estrategias educativas adecuadas para formalizar el conocimiento. Si las relaciones tienen este desgaste poco se podrá hacer para canalizar y reparar los vínculos comunicativos inmersos en el mensaje del diario escolar. La tarea del docente es atender de manera precisa y objetiva para solucionar estas problemáticas de origen grupal.

En algunas escuelas también se tienen problemas internos dentro de los subgrupos de amigos y compañeros del salón de clases; surgen conflictos que amenazan el trabajo escolar, los vínculos afectivos, las relaciones humanas y la construcción de aprendizajes. Si no se genera el fenómeno constituido por la comunicación eficaz y por el

compañerismo en la clase solo se obtendrán números fríos y sin sentido para una futura evaluación carente de conocimientos válidos para el siguiente grado escolar.

Figura 1. Esquema de planteamiento del problema en las relaciones con los vínculos intersubjetivos entre el docente y el alumno



Fuente: Elaboración propia.

Supuesto hipotético

La metodología musical propuesta por Émile Jaques-Dalcroze contribuye a enriquecer la comunicación educativa musical y corporal, así como también potencializa, desde la intervención docente comprometida y responsable, los vínculos intersubjetivos en la clase de música con la finalidad de generar aprendizajes en los alumnos.

Justificación

Este estudio es factible desde su visión de análisis con el objetivo de rescatar valores, actitudes y la sensibilidad conforme sea el trato humanamente atendido por el académico a partir de vínculos que generen confianza; el apoyo no solo se sustenta en la experiencia del maestro sino desde una planificación de clases basada en el libro de texto (Plan y Programas establecidos por la SEP).

En el trabajo de grado anterior a este se presentó un tema sobre la producción de textos escritos de manera informal, titulado: “La informalidad en los escritos escolares dirigidos a la producción formal de textos para una mejor comunicación”, tal inquietud nació del trabajo docente frente a grupo como parte de la preparación profesional como Licenciado en Educación Secundaria con la especialidad en Telesecundaria. Este es el antecedente que dio camino a retomar el tema sobre la comunicación y su importancia en el aula escolar, esta vez dirigido a los enlaces, vínculos e intersubjetividades específicamente en la clase de música, refiriéndose a la modalidad educativa como profesional y responsable de la educación en México.

Parte de la experiencia de vida que el autor tiene como músico y fiel amante de este fino arte, aunado a su vocación docente, le llevó a impartir clases de música a jóvenes, niños y adultos mayores durante nueve años ininterrumpidos. La experiencia adquirida que se empapó de la apreciación de este arte, lo convirtió en un exponente activo en la comunidad musical del Estado, con más de catorce años de experiencia frente a agrupaciones dedicadas a presentar sus composiciones dentro y fuera del Estado de Zacatecas. Así mismo, gracias a las clases teatrales impartidas en el *Alma Mater*: Benemérita Escuela Normal “Manuel Ávila Camacho”, rindieron frutos para la adecuación del tema, para complementar el ritmo, la plástica y la corporalidad musical en que se centran este trabajo.

A partir de estos antecedentes se facilita la identificación concerniente (dentro de la clase de música, como en el comportamiento fuera del aula educativa) al estudio de las ligaduras afectivas que se reflejan en el trabajo escolar, porque éstas no solo están irradiadas en el ámbito social, estructural, así como en lo comunicativo entre compañeros y docentes, sino también en el progreso del año en curso frente al desafío de las demás materias que forman el plan educativo, lo que remarca la importancia de las investigaciones que puedan nacer sobre este tema.

Las relaciones en un esquema jerárquico que cumplen los actores escolares van más allá de dicho papel educativo: “alumno, por ser inscrito en una institución” y “maestro, por trabajar en un sistema escolar”. El beneficio es que los individuos escolares pueden romper este esquema y vivir su actuar dentro de una correspondencia para una

comunicación basada en ligaduras intersubjetivas, es por ello la pertinencia que conllevan los vínculos y las relaciones sociales.

La investigación sobre la práctica docente es viable puesto que aboga por la sensibilidad que nace cuando se imparten clases (especialmente por el título de Licenciatura en Educación como condición), específicamente de música pues en esta materia se refleja la culturización y la visión del mundo desde una perspectiva más sensible y concreta, de esta manera, el actuar del maestro se puede centrar en atender lo lúdico de la sesión desde la pericia que genere el buen ambiente escolar, así como su desarrollo en la capacidad de resolución de problemas.

La parte música/corporal del estudio esta basado en los movimientos y la sensibilidad al momento de acercarse a la *Rítmica* (Dalcroze, 2017) y adecuarla para la apropiación de conocimientos de una manera dinámica y lúdica, con la finalidad de articular el análisis de esta investigación hacia el trabajo del docente, sin olvidar los antecedentes del estudio de aquellos teóricos que lograron innovar en el campo de la música y los vínculos recreativos para potencializarlos.

La investigación que se llevará a cabo sobre estas conexiones afectivas-emocionales dará claridad acerca de cuáles son y cómo se provee el conocimiento a partir de los vínculos intersubjetivos que se requieren en la experiencia docente, sus planeaciones previas, la educación basada en valores y del trato consciente que debe haber de humano a humano como individuos dentro de la misma sociedad.

La expectativa que este trabajo pretende, con la mejor intención, es que aquellos que ejerzan la labor magisterial puedan apropiarse de este, con el fin de realizar cambios en las metodologías aplicadas a las sesiones de música y talleres; que los mismos alumnos propongan los tiempos reales para un espacio de creatividad en las clases de educación artística y de música, la cual no necesariamente debe incluir un instrumento físico como una guitarra o una flauta, como siempre se ha establecido, sino verdadera comunicación.

Estado del arte

En este apartado se citan investigaciones y artículos de divulgación científica en español, así como algunas investigaciones en francés e inglés (traducidas para el anexo del documento), que tiene que ver con la descripción, análisis y sistematización de

investigaciones y artículos de divulgación científica relacionadas con el tema y que ahondan en conceptos y teorías pertinentes para la realización de este trabajo sobre la subjetividad, lo interpersonal y los vínculos que generan intersubjetividad, sus caras y sus resultados al momento de ser puestos en práctica dentro del aula escolar; teorías que validan los intercambios de signos y significados que genera la propia comunicación.

Desde la concepción de vínculo pedagógico, Castilla y Steimbregger (2018) en su ponencia: “Las relaciones intersubjetivas desde la percepción de los alumnos: un estudio en una escuela de nivel medio de la ciudad de Neuquén” explican la semántica de la institución escolar y las condiciones que este sistema tiene sobre la correcta educabilidad para el desarrollo subjetivo y el aprendizaje en el alumno. Describen, partiendo de la perspectiva de Lev Vigotsky, el concepto de “intersubjetividad pedagógica” como una construcción entre sujetos dentro de un proceso que parte de la subjetividad de la perspectiva escolar, por lo tanto, cuestionan si existe dentro de una condición de educabilidad situaciones de riesgo educativo, Castilla y Steimbregger (2018).

Una de las publicaciones más relevantes sobre el tema la desarrolla Gordillo (2015) en su publicación: “La comunicación y educación en contextos mediados: nuevos desafíos para la construcción y difusión del conocimiento” en donde se rescatan las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) como herramientas de transmisión, apropiación y difusión de saberes. Esto desde la perspectiva docente genera, en su estudio, variables para la creación del conocimiento a partir de estrategias obtenidas a partir la reflexión docente, y así crear oportunidades para una mejor comunicación y formación de valores.

Respecto a la óptica psicológica que involucra el procesamiento mental del alumno, Drozek (2011) apoyado en el trabajo: “La teoría de la intersubjetividad y el dilema de la motivación intersubjetiva” analiza la forma en que se refiere la intersubjetividad con las relaciones mentales del individuo para partir desde una concepción psicológica hasta una interacción organizada, basada en la formación de estructuras mentales que conlleven a un pensamiento más crítico y objetivo. Este escrito ayudó para la delimitación del tema respecto al carácter mental del estudio de la “motivación” intersubjetiva.

Dentro de los parámetros musicales la Revista de Psicodidáctica de la Universidad del País Vasco Euskal Herriko plantea en su artículo: “Materiales para la enseñanza de la

música en la educación general” de Maravillas (1998), los tipos de enseñanza musical adecuados para el fomento de esta bella arte e incluye material empleado para cada clase comprendida desde una edad temprana para la difusión y el gusto por la música desde las perspectivas de varios músicos pedagogos como Dalcroze, Martenot y Kodaly, por mencionar algunos, mismos que objetan el rompimiento de los esquemas rígidos de la enseñanza de la música basada en teoría y la práctica solfística para transformarla en una formación musical conducida al “sentir” y lo lúdico. La investigación sobre esta publicación develó algunas metodologías que fueron nodales para el desarrollo del documento, especialmente en la aplicación, análisis de métodos musicales como la *Rítmica* (Dalcroze, 2017) y su teoría tripartita basadas en el ritmo, improvisación y el solfeo.

Vargas (2010) menciona la conceptualización y asimilación del arte musical, en su artículo titulado “La educación musical y su impacto en el desarrollo” (Vargas, 2010). Resalta con un lenguaje cotidiano y expresivo la forma y lugar que debe tener la educación musical en cuanto a horas semanales dentro del horario escolar, dándole un espacio importante a la materia de música. Resalta, además, aprendizajes y conocimientos a la par de materias importantes como Español o Matemáticas inmersas en el plan curricular dentro de la educación obligatoria en México.

El trabajo de Vargas (2010) desató el interés por enseñar a partir de seis aspectos importantes del desarrollo de la expresión musical como el sistema de expresión, significación, procesos cognitivos, competencias implicadas, corporalidad, procesamiento cerebral y desarrollo. Evidencia las bondades de la música desde una etapa infantil hasta una edad madura y el desarrollo de capacidades dentro de una sociedad endoculturalizada.

A este texto se le suma la importancia y relevancia que tienen los valores fundados dentro de las materias estructuradas en la institución a seguir, relacionadas con los conceptos valor, actitud y conducta; según Escontrela (2010) las actitudes tomadas desde el plano escolar radican en la concepción de estos conceptos dirigidos para crear interrelaciones con los actores escolares (llámense maestros, alumnos, personal escolar e individuos próximos a ella en la institución) a modo de conducta individual y relaciones sociales deseables. Es por ello que esta publicación ayudó a la revalorización de

acciones para una mejor socialización dentro del campo estudiado.

Dentro del estudio que abarca en su publicación: “La teoría de situaciones didácticas: Un marco para pensar y actuar la enseñanza de las matemáticas” Sadovzky, Alagia y Besán (2005) enfatizan sobre la teoría del contrato pedagógico y las diferentes formas en las cuales el conocimiento se valida y se constitucionaliza para el significado del aprendizaje. Dan cuenta que el conocimiento se sostiene a partir de reconocer, abordar y resolver problemas que son generados a su vez por otros problemas. Es importante recalcar la importancia de esta publicación para el avance del tema y la forma en la cual ayudó para diferenciar los niveles de aprendizaje y la apropiación de conocimientos.

Avalar la música desde otras disciplinas como lo son las neurociencias es una tarea difícil, sin embargo, el estudio que realiza Peñalba (2017) en su artículo anexado a la Revista Complutense de Investigación de las Neurociencias titulado “La defensa de la educación musical desde las neurociencias” aborda una gran cantidad de razones justificables que ofrecen un amplio panorama y un gran enriquecimiento a esta investigación. El trabajo previamente citado habla sobre el entrenamiento musical, da fe al desarrollo de la inteligencia y a la capacidad del procesamiento viso-espacial (Hallam, 2010, citado en Peñalba, 2017), demuestra que la música se debe comprender, desde los terrenos escolares, como el pretexto para desarrollar otras habilidades, como lo son las Matemáticas, el lenguaje y la concentración en cualquier otra materia. Solo basta introducir la práctica musical al ámbito escolar de tal manera que se comprenda y se le dé el peso como a cualquier materia dentro del currículo educativo de la educación básica.

En el campo pedagógico no se puede dejar de lado el valor que tiene el aprendizaje y su estudio visto desde diferentes concepciones, tales como las prácticas dentro del salón de clases y cómo estas evolucionan a partir de su uso. El aprendizaje visto como una estrategia para el desarrollo cognitivo de los estudiantes, mismo que atiende a las necesidades específicas de éstos por medio de la adaptación y el manejo de información a partir de datos correspondientes a la clase, se vislumbra en la publicación del artículo encontrado en la Revista FILHA: “El rol del docente en el aprendizaje adaptativo” de Olvera y García (2019). Esta información ayudó a conceptualizar los términos de aprendizaje y el manejo de información determinada y específica para el análisis del

sujeto estudiante en clase. En pocas palabras, el texto pretende describir los factores que el docente debe identificar para la implementación del aprendizaje adaptativo y su relación con los estilos de aprendizaje.

Algunos conceptos vitales y definiciones angulares a favor del tema de este trabajo, se incluyen dentro de la publicación: “El vínculo educativo: entre Eros y Ágape” que libera conceptos clave, particularmente desde los tiempos greco-romanos, un texto de Stramiello (2008) citado en la revista Marplatense de Filosofía: la educación no es vista como una técnica, no obstante apoyada por técnicas y procedimientos como un acto conjunto de humanización, que desarrolla la interacción entre educando y educador, es un catalizador de los diferentes aspectos que afectan al fenómeno pedagógico. En palabras del autor:

Refleja el quehacer docente para crear vínculos de interrelación con el alumno y a la vez con el contenido o aprendizaje a enseñar, se reconoce al educador como aquel que en virtud de su saber enseña a otros, no como simple instructor, sino como un tutor de la vida misma (...) En la relación educativa, educador y educando son personas que interactúan en función de enseñar y aprender, en pos de un desarrollo personal en un entorno social, cultural e histórico. (Stramiello, 2008, p. 94).

Por ello la idealización que se tiene por educación, enseñanza y aprendizaje resultó complementaria para este documento de una manera formidable.

Desde la perspectiva del aprendizaje musical y la manera en que moldea y estimula los hemisferios cerebrales para crear imágenes mentales musicales, el lenguaje debe tornarse intencionalmente como una forma lúdica-pedagógica y con ello facilitar la libre expresión y la concentración en ambientes de aprendizaje capaces de empapar al usuario sobre el manifiesto musical estructurado. La tesis titulada “La música, saber y aprendizaje, una pedagogía alternativa para potencializar los modelos tradicionales al interior del aula” de Quintero y Grisales (2016) define a la psicoactividad, el saber y el aprendizaje como una escapatoria a lo que comúnmente se cree como enseñanza tradicional. Este texto reforzó el concepto de la psicoactividad lúdica y dio frescura a lo antes referido sobre la música como un gran pilar que representa esta investigación, sin olvidar las aportaciones de ideas significativas para el estudio sobre los vínculos

humanos, desde lo intrapersonal hasta la etapa intersubjetiva sustentándose en las emociones como el primer acercamiento al lenguaje musical.

Los enfoques que se han tomado en cuenta para el estudio del tema en este trabajo dependen mucho de la transversalidad para la complementar el análisis sobre la intersubjetividad y el lenguaje musical. La introducción de los sujetos a un aprendizaje, desde lo más básico, para con ello, abordar el pensamiento subjetivo al momento de interactuar con cualquier manifestación musical, es también vital objeto de análisis. Las herramientas de carácter lúdico-pedagógicas que se desarrollan en el alumno a lo largo de la etapa de la adolescencia pueden favorecer el aprendizaje, ya que involucra emociones transmitidas al cuerpo humano (de forma fisiológica y mental) las cuales serán utilizadas en el transcurso de sus vidas.

El aprendizaje y la enseñanza van de la mano para poder llegar al desarrollo del conocimiento en ciertas áreas del estudio humano, es por ello que el trabajo aquí presentado se sostiene de una de varias metodologías citadas para el análisis y la cuestión. Del Bianco (2007) muestra en su artículo titulado “Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes” una panorámica muy interesante para la construcción del método de estudio para fungir como pilar importante en este escrito, pues plantea la metodología de Dalcroze (2017): la enseñanza de la música con relación al movimiento y al espacio y así atender diferentes sentidos que apoyan al estudio musical como el tacto, la vista y el oído; recalca, dentro de su metodología, prácticas desarrolladas en el tacto educativo, el sentimiento rítmico y así tener la facultad de exteriorizar espontáneamente sensaciones emotivas. Esta publicación, junto con otras más, apoyó el marco metodológico y el estado de la cuestión para llevarlo a la práctica dentro del aula escolar.

La metodología de Dalcroze se retoma de la publicación: “Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical” donde los autores Carrasco, Carnicer y Garrido (2016) denotan la importancia del método y con una singularidad en su texto, pues a partir del escrito, aportan datos y didácticas rítmicas las cuales abordaron la intervención educativa y el trabajo del docente en su contexto.

El concepto aprendizaje musical como tal se reconoce en el artículo: “El aprendizaje significativo en educación musical” de Rusinek (2006), quien da el panorama adecuado

para comprender la relación entre el aprendizaje musical y sus diferencias con el conocimiento procedimental, y los diversos tipos de conocimiento musical declarativo. A partir de su análisis y teoría plantea estrategias para llegar al aprendizaje musical, de donde se rescataron las diferentes teorías y procedimientos para llegar al concepto del que habla el autor: la construcción que logra el sujeto a partir del conocimiento que antes tenía y los métodos tradicionales de enseñanza, que incluían las técnicas de repetición para así poder complementarlo con el conocimiento eficaz, y así lograr una construcción integral del conocimiento musical.

La teoría de Rusinek (2004) no está alejada de la realidad que se maneja cotidianamente dentro de las clases de la materia musical. Otra publicación que hace referencia a esta tesis “Aprendizaje musical significativo”, engloba las características minuciosas de su estudio con respecto al procesamiento musical como algo sumamente complejo; exige que el desarrollo de habilidades y destrezas específicas como la auditiva, de ejecución y creación en tiempo real o diferido, dice el autor. Sus prácticas van del aprendizaje verbal al aprendizaje musical como primera herramienta auxiliar para lograr el conocimiento deseado. Rusinek (2004) cita en su publicación a Ausubel, Novak y Hanesian (1978) aclaran que:

La enseñanza no necesariamente produce aprendizaje por descubrimiento (cuando la intuición es completa) y no necesariamente la enseñanza por percepción verbal es memorística cuando se produce una deducción completa, poniendo en existencia un eje adicional, el complemento de ambos métodos de enseñanza para llegar a una comprensión íntegra. (Rusinek, 2004, p. 2).

El estudio de Rusinek (2004), específicamente, crea un gran nodo en esta investigación, pues en este autor recae la asimilación de métodos de enseñanza desde lo general e irrefutable hasta lo específico y complejo; mismos que se hicieron notar utilizándolos en las prácticas destinadas a la investigación de este trabajo.

Cuando se está dentro de la comunidad estudiantil se fijan normativas más allá del papel del docente como un actor más en el contexto del alumno, por lo cual es imprescindible nombrar las normas que por convivencia deben ser aplicadas para una mejor canalización tanto de conducta como de aprendizaje, y por qué no, también de

enseñanza. Traver, Sales, Doménech y Moliner (2005) en el proyecto de investigación que realizan en “Caracterización de las perspectivas docentes del profesorado de secundaria a partir del análisis de las variables educativas relacionadas con la acción y el pensamiento docente” nombran diferencias y realidades dentro del sistema escolar y dejan claro el quehacer docente y el rol que debe llevar para maximizar su tarea. Esta perspectiva está ligada a los estilos de enseñanza y el pensamiento del profesorado en aras de superación académica.

La mentalidad de los alumnos al momento de comprender las cualidades del sonido y la expresión corporal que trae consigo conocer e interactuar con la música, además de poner a prueba sus habilidades, capacidades y destrezas, favorece la formación académica y la salud mental del estudiante. No se debe dejar de lado la realidad que se vive dentro de los salones y es de la cual sostiene Romero (2019) en el artículo titulado: “Expresión corporal a través de las cualidades del sonido y la creatividad en educación secundaria” donde se describen así la comprensión e inclusión que otras materias escolares puedan darle a la expresión musical como recurso para llegar al aprendizaje, tal como lo expresa:

La utilización de la música en el proceso de aprendizaje se presenta como una herramienta importante en este estudio, permitiendo la adquisición de habilidades para expresar ideas, experiencias o sentimientos de forma creativa, especialmente presentes en contenidos relacionados con la interpretación, la creación musical y la expresión corporal, para favorecer que el alumno vivencie su propio aprendizaje y que experimente un cambio en la percepción de la música en general. (Romero, 2019, p. 70).

Por lo cual es de carácter obligatorio no dejar de lado la aplicación de la expresión musical como herramienta de trabajo dentro de aquella realidad que se vive a diario en el salón de clases, por ello el aporte es necesario en esta investigación para su cotejo y análisis dentro del proceso de aprendizaje.

A partir de los siguientes textos investigados se empieza a procesar la expresión y la apreciación como dos conceptos distintos dentro de la Educación Secundaria Obligatoria (ESO) donde se busca una dimensión más especializada y analítica. Esto se trabaja

desde los seis años de edad del alumno, para tener su primer contacto con la música en la Educación Primaria (EP) y aunque aun no tenga la capacidad para razonar los ritmos y el contrapunto, la manipula para poder entenderla, desde respuestas primigenias hasta vincularlas con sentimientos o recuerdos importantes para el individuo en constante aprendizaje. Morales (2018) en su artículo anexado en la revista interdisciplinar del Departamento de la Expresión Musical, Plástica y Corporal titulado: “El experimento 44 el concierto didáctico en educación secundaria” donde a partir de lo lúdico, deja fuera el discurso verbal, y atiende a sentimientos artísticos y valores para su apreciación, el cuál también se debe utilizar como medio de expresión y comunicación. Este artículo abre generosamente las puertas para crear comunicación y atender un concierto didáctico como recurso para el docente y así obtener ventajas significativas en la educación e interés, para olvidar un poco la metodología basada en el academicismo tradicional.

Nicolás y Valero (2018) en su artículo anexado en Vivat Academia. Revista de Comunicación: “La integración de las artes a través de una propuesta didáctica en educación secundaria obligatoria: música, plástica y expresión corporal” abren cuestiones acerca de las articulaciones que tienen las artes en general, específicamente aquellas con las que interacciona el alumno en su comuna escolar. Aquella experiencia lleva la misma bandera que relaciona la mayoría de los artículos y publicaciones abordadas en esta investigación basándose en el desarrollo de la creatividad y la sensibilidad artística influenciado por el arte y la música contemporánea. Por medio de la experiencia que marcan los autores se antepone a la realización del proceso pedagógico para la integración de una mejor educación a los jóvenes y así una mejor comprensión del fenómeno artístico como vínculo a la espontaneidad corporal de la cual se sostiene este trabajo. Es de relevancia hablar de aquellas disciplinas que apoyan a la música para tomar herramientas de ellas mismas, lograr el conocimiento y a su vez sea parte de la vida cotidiana del alumno.

Castilla y Steimbregger (2018) continúan sus estudios sobre “Las relaciones intersubjetivas desde la percepción de los alumnos (estudio de caso)” con el que involucra, a parte de las relaciones intersubjetivas, la autoridad que se respalda sobre el valor que tiene la labor del docente. En esta ponencia dentro del I Encuentro Internacional de Educación sobre los Espacios de investigación y divulgación

“Intersubjetividad y autoridad. La construcción de las relaciones intersubjetivas desde las voces de docentes y directivos de una escuela media de la ciudad de Neuquén.” denotan la dinámica escolar, la susceptibilidad que tienen las autoridades educativas con respecto a la relación intersubjetiva, el cómo se dan y cómo se vinculan como parte del proceso pedagógico en las clases. La diferencia de esta publicación a la anterior de los mismos autores radica en la aplicabilidad que ésta última tiene mientras que la otra es puramente teórica. Ambas se entrelazan para tener un uso práctico y teórico al momento de realizar este trabajo pues sin el estudio complementario se carecería de opiniones respecto a los vínculos intersubjetivos de los cuales también los autores Ramírez y Anzaldúa (2005) hacen notar y así tener un análisis más nutrido en el trabajo presente.

La temática subjetiva de la interacción hacia la música y el lenguaje se encamina a comunicar distintas emociones, es por ello que tanto la asimilación como el procesamiento corresponde, el ritmo, tono, timbre y melodía del habla personal (como lo se menciona en este artículo) son separados por un sistema multimodal; del cual el cerebro analiza los cambios sobre el sujeto correspondientes a anatomía y funcionalidad refiriéndose al efecto Mozart asociados con lo cognoscitivo. Es de aquí donde parte el estudio de los autores Custodio y Cano-Campos (2017) donde, desde una perspectiva neurológica abordan el campo de la música la cual cultiva a esta investigación pautas para comprender diferentes perspectivas como una herramienta de comunicación.

La psicología musical trata un gran precedente dentro de la emoción y motivación que se tiene al momento de hablar de vínculos relacionados con la música dirigidos a la corporalidad. Habla de adecuaciones que el docente puede implementar para innovar en la enseñanza de la música en cualquier nivel; en este caso se retomaron algunos artículos recabados en esta investigación que complementaron el objetivo que plasma Cantero (2018) dentro de su artículo anexado en la revista Educación y Pedagogía “Motivación y emoción en música. Estado de la cuestión y aportaciones para la innovación educativa”, la cual describe como la completa innovación, facilitó el trabajo al aplicarla dentro de las clases para fomentar el gusto por aprender a partir de la corporalidad y el flujo de la musicalidad. Aportó información sobre lo esencial que puede ser lo emocional dentro de la música, para dejar de lado lo tradicional y lo ambiguo que se arrastra tras la mala enseñanza y su aplicación.

Neninger y Moya (2019) en su artículo dentro de la revista *Universidad y Sociedad* “Vínculo redes familiares y música. Breve abordaje teórico” analizan el núcleo en el que, primordialmente, se apoya el adolescente que es la familia donde se crean fuertes lazos sentimentales desde que es un infante hasta la edad adulta. La familia crea un soporte fiel para el apoyo de nuevos conocimientos tanto dentro como fuera de la zona familiar (tomados como aprendizaje informal como el formal tomado en las instituciones educativas); trae consigo costumbres que constituyen la formación de la cultura como un acto paulatino y que solo el adolescente, inmerso en la educación que recibe, determinará para actuar con confianza y aplicar los conocimientos generados, con ello es posible crear, dentro de la transmisión cultural, inclinaciones artísticas que objetivamente pudieran estar abandonadas o no potencializadas. El documento ayudó en buena manera para comprender la formación y avance de los alumnos en clase y cómo son apoyados en casa para la potencialización del interés artístico y musical.

El simple hecho de escuchar música puede sonar como una actividad muy común hoy en día, pero si a partir de ella se generan emociones ligadas a conexiones intrapersonales se puede resignificar lo que se escucha: la canción, los compases, los matices y demás elementos que conforman una pieza de sonido. Estas características que tiene la música (independientemente del género o estilo que sea) inmediatamente son afectadas por el entorno y el momento donde se constituye la experiencia de escucharla, se trata de una complejidad entre emociones, sentimientos y lo escuchado, influye en ciertos comportamientos al momento de procesarla mentalmente. Por esta razón es aceptable estudiar aquel efecto que causa escuchar una pieza musical en los escolares. Compartir sus sentimientos y su sensibilidad al paso que se realiza el estudio sobre cierta pieza involucrada, generó bastante información sobre la comprensión y estado en que se vive al preguntar lo que la música causó al ser escuchada y el impacto que tuvo en determinados momentos de la clase. Es lo que Caballero, Castillo y Leiva (2017) describen en su publicación: “Música de fondo y emociones: un recurso educativo” donde el estudio cuasi-experimental de cincuenta estudiantes arrojó una estadística interesante para el acervo de esta investigación, lo cual fue de mucha ayuda para el cotejo y manejo del análisis descriptivo.

Acevedo y Hernández (2014) en su artículo: “El modelo pedagógico de la asignatura estatal. Fortaleciendo el arte y la estética del patrimonio cultural y desarrollo artesanal de Zacatecas” anexo en la Revista de Educación Mediática y TIC Introduce de manera contextual a dicho Estado donde se desarrolla esta investigación y atender a la definición de Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible (PCI) implementado por la UNESCO desde el año de 1993. Hablan acerca del enfoque educativo que tiene la materia de “Asignatura Estatal” inmersa en el plan y programas de educación secundaria (generales, técnicas y telesecundarias) para iniciar el ciclo escolar 2007-2008, vigente en la actualidad. El estudio se centra en el análisis panorámico sobre la historia de Zacatecas, específicamente, el patrimonio natural y cultural, el desarrollo artesanal del Estado y la pedagogía que retrata las costumbres y los rasgos característicos que hacen que el Estado de Zacatecas sea rico en diversidad, costumbres y tradiciones. Esta publicación ayudó en gran medida al análisis del marco contextual.

La panorámica que tiene Zacatecas desde la perspectiva de González (2018) en su artículo “La ciudad de Zacatecas en el Siglo de las Luces” encontrado en el Anuario de Espacios Urbanos, Historia cultura y diseño 2002 de la Universidad Autónoma Metropolitana, revela los sucesos que se vivían en la antigüedad hasta tiempos contemporáneos donde además de incluir el atractivo de la ciudad como una importante potencializadora de minerales preciosos para la Nueva España, se fundaba como una importante ciudad a nivel internacional por ser la frontera y punto de partida para la conquista militar y religiosa del norte Novohispano, González (2018). Es así como la historia deja ver que desde finales del siglo XIX a la actualidad se dio un importante avance en cuanto al estudio económico, político y social de dicho Estado, su población, construcción y sus pobladores como constructores de lo que hoy conocemos como una entidad orgullosa de sus tradiciones y aportaciones a la humanidad. Además de aportar datos correspondientes al marco contextual resultó útil el releer y analizar con detenimiento este artículo pues da por sentado que la historia de Zacatecas (que incluyen sus municipios más sobresalientes) sostiene esta investigación, desde sus raíces hasta su presente.

Es importante recalcar la historia que encabeza la música en el Estado de Zacatecas y mencionar sus antecedentes como un Estado rico en cultura, así como de aquella

sensibilidad y corazón hecha por manos zacatecanas, para resaltar la composición original del músico y compositor Genaro Codina Fernández (1852-1901) “La Marcha de Zacatecas” que, como un segundo himno nacional (o himno nacional de la charrería mexicana) adquiere el valor de identidad y orgullo como parte de la historia y herencia nacional. González (2020) en su publicación “Patrimonio Cultural Intangible: Música e Identidad, Marcha de Zacatecas” habla sobre la composición que le dio una voz al pueblo mexicano, tal acervo complementó tanto el marco contextual, el conceptual y la investigación biográfico-narrativa del presente trabajo, para denotar la tangibilidad e intangibilidad de los recursos humanos existentes en este Estado; ayudó a referir la importancia de Zacatecas a nivel mundial, según lo asegurado por el autor González (2020) en la publicación ya mencionada.

Se hace énfasis en el estudio del arte y por lo cual se debe tomar en cuenta el concepto de cultura la cual según Guevara (2020) en el ensayo “La cestería en Jiménez del Téul como cultura, educación y comunicación” como:

Todo aquello producido por el hombre, lo que nuestros padres y nuestro entorno nos enseñan; la cultura es lo que vivimos, lo que comemos, lo que vestimos, lo que sabemos; la cultura se hace y se transforma cada día según cambian las generaciones, puede caer en deshuso y pasará a formar parte de la historia. (Guevara, 2020, p. 180).

Sin estas definiciones en concreto no se podría llevar al estudio de las artes y del contexto en el que se desarrolla el texto.

El fenómeno educativo pasado a nivel local en Zacatecas en la investigación de los autores Amaro y Magallanes (2010) en el libro “Historia de la Educación en Zacatecas I: Problemas, tendencias e instituciones en el siglo XIX.” cuyo propósito es el de incluir el antecedente de la educación en el contexto que se vivía en el siglo XIX. Los modelos de enseñanza en las primeras instituciones en la historia de este Estado, así como el análisis de datos y problemáticas sufridas en la época, junto con la perspectiva pedagógica que se aplicaba en dicho tiempo, el lado histórico-contextual de la investigación, esto ayudó a complementar los conceptos de enseñanza con la historia de un pueblo que sufrió cambios para su fortalecimiento.

La investigación y la descripción de las publicaciones mencionadas en este apartado significó para el avance del presente trabajo la aprehensión de una serie de características propias de la música, la enseñanza y la importancia que tienen las materias de expresión artística. Estas materias se apoyan en dinámicas que juegan con el contenido escolar tradicional para aportar lucidez y frescura; al momento de encarar las metodologías y aplicarlas al estudio discursivo que engloba la música se hace uso de la corporalidad, así como de la comprensión como potencializadoras de aquellos vínculos intersubjetivos encargados de vincular los conocimientos propios del estudiante y así formar capas de conocimiento real, último objeto de estudio de la presente investigación. Esta investigación ahonda de manera ambiciosa aquellas formas de vínculos que el sujeto crea con su entorno, las relaciones subjetivas y la comunicación entre pares, con el fin de transmitir el mensaje a otros, sea el caso del maestro al alumno y a su vez, éste a sus pares, vislumbrar el orden que genere la fórmula idónea para un conocimiento ambulante y útil da prueba de lo recabado en este apartado. El tema se ha trabajado desde una perspectiva psicológica educativa que muestra los enlaces que se pueden formar a partir de la comunicación afectiva y la música de por medio, las instituciones como la escuela tradicional que se conocen, difícilmente abarcan la comunicación afectiva y los lazos de intersubjetividad como se retoman en este documento, apoyado de los escritos, publicaciones y artículos contenidos en este apartado para una mayor vicisitud del panorama al que se pretende dar respuesta y por lo cual es pertinente involucrar la música como estrategia de enseñanza.

La metodología cualitativa aplicada en esta investigación muestra, a partir de sus instrumentos, junto con las citas, documentos, libros, la experiencia y la reflexión docente, los resultados sobre los vínculos que se crean entre el alumno y el maestro. La observación desde las perspectivas objetivas de los profesionales de la educación mostrará la realidad y el funcionamiento que tiene el enfoque de lo aplicado para responder los cuestionamientos que plantea este documento, ya que dentro de la concentración de información los lazos intersubjetivos se trabajan de manera distinta enfocados principalmente a la música y su expresión dentro de la institución escolar.

Las investigaciones sobre los artículos son procedentes de países como Chile, México y España de los cuales se reunió información vital sobre los vínculos intersubjetivos y

conceptos esenciales para su investigación, desgraciadamente la información acerca de la metodología sobre la música fue reducida en su acontecer centrándose en países como Alemania, Francia, España y Suiza, sin embargo, esta investigación se sustenta con la opinión musical y objetivación de relaciones sociales que suceden entre el alumno y el maestro (intersubjetividad), llevándolo al análisis y a su desarrollo crítico.

Estructura de la tesis

La estructura de este documento esta compuesta por la introducción en la que se halla la descripción del problema, que se observa en el título del documento, e incluye elementos que contemplan el esqueleto del texto académico como las preguntas de investigación, la justificación sobre el porqué es viable investigarla y un estado del arte que nos ofreció una amplia visión sobre las investigaciones anteriores a la temática, el cual se complementa con las referencias bibliográficas y se respalda a partir de revistas científicas, documentos académicos, libros y artículos que a lo largo del documento se mencionarán e incluirán para una mayor comprensión del tema.

En el primer capítulo de la investigación, el concerniente al marco teórico-conceptual, se abordan las ideas que abarcan desde las más simples hasta las más específicas basadas en la comunicación, el vínculo y la intersubjetividad a partir de las experiencias musicales que servirán para sustentar este trabajo. Si se hablara en términos musicales éstas serían las “armaduras” en las que recaen las bases del documento construido: las teorías que forman la estructura de la investigación. Éstas examinan el estudio de la música desde la antigüedad, los tratados sobre los vínculos interpersonales, personales, subjetivos e intersubjetivos canalizados en las aplicaciones de las teorías sobre la *Rítmica* de Dalcroze.

Hay que nombrar que esta investigación no existe en el vacío, sino que se fundamenta en la observación real de contexto educativo, cultural y artístico zacatecano y, en la relación existente de la música en sus diferentes facetas, observando a las diferentes personas que hacen de esta arte un estilo de vida y aquellas preguntas que paradójicamente articulan el desafío para juntar la educación con la musicalidad, el arte, la plástica y la experiencia en el terreno zacatecano.

Este apartado del documento describe, además del panorama cultural y social del Estado, la situación de contingencia epidemiológica que inevitablemente surcó en los procesos mecánicos de investigación, el uso de pantallas y avances para atender los retos que se llevan a cabo en la vida cotidiana. De igual manera se habla de los procesos gubernamentales y orgánicos del gobierno en turno en lo concerniente a la educación a distancia y a las estrategias que ha hecho para hacer llegar los recursos tecnológico-educativos a cada rincón del Estado de Zacatecas. El capítulo incluye un breve atisbo a los métodos y enfoques pedagógicos que describe la Secretaría de Educación Pública (SEP) dentro de sus planes y programas, específicamente enfocados a las artes.

Debido al carácter profundamente personal de esta investigación, en el tercer capítulo de esta tesis que incluye al marco metodológico, es que se optó por el método biográfico-narrativo el cual consiste en la reflexión profunda a partir de sucesos personales, esto en conjunto a las teorías de estudio que enriquecerán el análisis y las conclusiones en torno a la temática en cuestión. Aunado a la experiencia personal del autor se incluyen las entrevistas a profundidad que se realizaron a docentes escolares entorno a las clases de educación musical, así mismo también a expertos en materia de métodos musicales con una amplia trayectoria que respalda su trabajo frente a la juventud zacatecana.

Las experiencias docentes, específicamente aquellas que son de carácter musical, a partir de sus técnicas, sustentan en sus vivencias y experiencias las diferentes realidades que enfrentan los maestros al impartir sus clases, estas van desde la planeación hasta la ejecución de las mismas, así como las distintas dificultades que enfrentan en aquella batalla por la apropiación del conocimiento, todo esto compilado en la aplicación de un instrumento como lo son las entrevistas a profundidad, donde el campo contextual es diverso y lleno de rutinas que forman el carácter de los docentes para enfrentar la ignorancia de sus alumnos y también ¿por qué no? la de ellos mismos que crea un auto reconocimiento y reflexión de la sencillez de la música en lo educativo, esto contrastado con la autobiografía del autor de esta tesis, donde se cuenta a manera personal la trayectoria musical que desde niño pudo absorber de las personas que fueron nodales para su formación, así como las aproximaciones docentes con relación a las metodologías descritas en este texto, para comparar su ejercicio con la de maestros expertos en la materia, junto con la fundamentación de la *Rítmica* (Dalcroze, 2017)

como una vía para complementar su educación y moldear a futuros alumnos en la formación musical consciente.

Todos los datos obtenidos del análisis y las descripciones de los entrevistados soportarán las conclusiones pertinentes que servirán para responder las preguntas de investigación, lograr los objetivos y supuestos hipotéticos de los que partió la investigación a fin de concretar un amplio panorama entorno a las problemáticas planteadas alrededor de la educación musical en Zacatecas, y complementarlo con las nuevas propuestas nacidas del acercamiento a la metodología imaginada por Dalcroze. Finalmente se reportarán estas conclusiones arrojadas por la investigación para llegar a la reflexión concluyente en base a los resultados, procesos y adecuaciones que se tomaron en cuenta sobre lo obtenido.

Capítulo 1 Marco teórico-conceptual

1.1 Concepto de comunicación y comunicación intersubjetiva

El lenguaje, que ha permitido a los humanos elaborar una serie de códigos entendibles, que van desde la verbalidad hasta lo corporal o material al momento de interactuar entre pares ha generado el fenómeno de la comunicación humana. Esta nueva materia de estudio, pone sobre la mesa factores que crean distintas capas de interpretación, como ya se ha mencionado esto no es excluyente de la verbalidad, implica cuestiones ambientales y contextuales que se ponen de manifiesto al momento de codificar un mensaje, cuestiones climáticas, materiales como la vestimenta o el lenguaje corporal son variables al investigar el fenómeno de la comunicación humana.

En la actualidad el tema de la comunicación es algo tan habitual que se utiliza y se comenta incluso sin darse cuenta o ser conscientes de sus efectos al momento de establecer conexiones entre interlocutores. La idea de pensar en sí la comunicación da escalofríos pues corresponde a un tema que difícilmente se podría definir teóricamente. De hecho las teorizaciones alrededor del tema se centran en las formas y no en los mensajes, mucho menos si estos son comprendidos o no.

Existen varias formas en las que sucede la comunicación de persona a persona desde las maneras cotidianas hasta las más formales dependiendo de un entorno definido dentro de una sociedad categorizada en valores y reglas de uso inconsciente, que si se lleva a examinar se tendría que poner mucho énfasis y estudio a lo que conocemos como una “comunicación sin formalismo” de tipo casual, personal, impersonal o masiva a grupos y colectivos. Lo comunicante está íntimamente ligado a lo psicológico y subjetividades de cada individuo, es entonces cuando la intimidad en pláticas o conversaciones de carácter sentimental implica una sensibilidad en el mensaje tratado.

Para adentrarse en materia según Thompson (2008), recuperado de la página web promonegocios.net, la comunicación es “un medio de conexión o de unión que tenemos las personas para transmitir o intercambiar mensajes (...) lo que hacemos es establecer una conexión con ellos con el fin de dar, recibir o intercambiar ideas, información o algún significado”; señala así a la comunicación como una conexión mediática de características de unión entre pares que a su vez comunican, se relacionan e interactúan para entregar el mensaje (código), sin olvidar la significación o el sentido coherente del

contenido como un objeto de transmisión sin especificar si es verbalizado, escrito o a partir de una simbología.

Para Fonseca (2000), recuperado de la página web promonegocios.net, la definición de comunicar es "Es una cualidad básica, racional y emocional específica del hombre que surge de la necesidad de ponerse en contacto con los demás, para intercambiar ideas que adquieren sentido o significación de acuerdo con experiencias previas comunes". La autora se expresa sobre la comunicación ya aplicada pues en esta definición integra el concepto "emocional" como individuos que sienten entre sí y que dará parte a lo sensitivo que puede surgir de la misma interacción afectiva del mensaje.

El trabajo sobre Fonseca (2000) especifica el contacto a partir de una necesidad de comunicación la cual va tomada de la mano del intercambio colectivo dentro del significado que tiene el mensaje como parte del pensamiento mecanizado. Es donde se puede partir del concepto de intersubjetividad aplicada a la comunicación ya que este se relaciona de manera inteligente con aquel lenguaje afectivo que se busca, no solo como medio de intercambio de mensajes sino para crear estructuras afectivas intersubjetivas con el propósito de enlazar la información y humanizarla a fin de que los sujetos involucrados tengan el mensaje pertinente y el vínculo sea una estructura fortalecida. Estas características permiten amalgamar la comunicación en sentido a la intersubjetividad que parte del lenguaje como objeto de investigación para este trabajo. Es pertinente porque permite crear una comunicación cálida y con sentido.

El concepto intersubjetividad va de la mano con la idea de comunicación, a tal punto que entre ellos existen articulaciones que generan el estudio de los sujetos y de los objetos (físicos o imaginarios) y crean patrones comunicativos con el uso del lenguaje a modo de códigos interpretativos para su análisis de forma que se establezcan lazos afectivos intersubjetivos.

La perspectiva que tienen Grajeda y Anzaldúa (2005) es que el grupo (entendido como sociedad) se constituye a partir de los procesos y formaciones que los sujetos generan. Ponen en juego al estar juntos una red de relaciones intersubjetivas cálidas, en este punto se puede vislumbrar el concepto de "intersubjetividad" donde Kaës (1995), desde una perspectiva general aborda el término referido a un grupo (grupalidad psíquica) que

construyen estructuras o redes de intercambio intersubjetivo dentro del espacio intrapsíquico, tal como lo estipula dentro de su primer nivel de análisis.

Según Porto (2018) la intersubjetividad consiste no solo en forma grupal como lo comenta Kaës (1995) sino que alude a sujetos o “personas” en un espacio determinado:

Alude a la condición de intersubjetivo (...) entre dos o más personas. (...) la intersubjetividad es un espacio común donde distintos sujetos mantienen una interacción. Dicho lugar simbólico posibilita la comprensión mutua: es decir, que los individuos se entiendan entre sí. En la intersubjetividad subyace un acuerdo que permite la interacción social. En ella hay una cognición que es compartida y el conocimiento se construye socialmente. Por lo tanto la intersubjetividad favorece el aprendizaje a través del diálogo y el consenso. (Kaës 1995, citado por Grajeda y Anzaldúa, 2005, p. 90).

Es así que la comunicación humana evoluciona en aras de relacionarse entre los mismos sujetos dentro de una sociedad (estructura) que los conduce y a la vez amalgama para que coexistan entre ellos. La comunicación interpersonal crea patrones ante la comunicación intersubjetiva como objeto de reflexión, lo cual abre una diferencia entre lo personal y lo subjetivo (Fernández, Millán, y Rizo, 2013).

Dichos conceptos y su articulación dan por hecho que la amalgama comunicación-intersubjetividad son viables para su estudio en este documento y que las características y conceptos de cada uno anteponen y justifican la relación que tienen entre sí (ver anexo F).

1.2 Paradigma Educación/Comunicación

Entendemos por educación como “el proceso de socialización de los individuos. Al educarse, una persona asimila y aprende conocimientos. La educación también implica una concienciación cultural y conductual, donde las nuevas generaciones adquieren los modos de ser de generaciones anteriores” (Zimmermann, 2018, p 9). Sin duda esto trae consigo un gran impresión en la vida de cualquier persona insertada en una sociedad estandarizada, en la que ha aprendido una serie de códigos y costumbres que le permitan relacionarse de forma adecuada con sus pares, es por eso que la comunicación ha estado

íntimamente ligada a lo educativo ya que entre éstos existe una simbiosis, definitivamente este texto no podría vislumbrarse sin la presencia de la Educación-Comunicación. Capetillo-Medrano (2016) señala que:

Uno de los problemas contemporáneos que enfrenta la educación se relaciona con la comunicación (...) Los educadores tienen una tarea comprometida con la relación con el otro. La educación lleva de manera inseparable un proceso de comunicación. Es ponernos en contacto e interacción con los estudiantes y las personas que integran la institución escolar. La constitución de uno mismo como sujeto social está mediada por el lenguaje y la comunicación (Capetillo- Medrano, 2016, p.33).

La educación en México aborda diferentes programas educativos en los que se pretende lograr una enseñanza de conocimientos útiles los cuales se deben implementar en el soporte de la institución académica, bajo este objetivo tan específico, el docente debe atender los conocimientos formales que suceden dentro de un sistema educativo, e informales que son aquellos que ocurren desde casa o del mismo contexto en que se encuentre el educando que aunque no avalan el grado escolar mantienen un conocimiento práctico y utilizable para la vida cotidiana. El educador, sin embargo, debe comprender a la perfección estos dilemas para atender el crecimiento mental y las estructuras del pensamiento para finalmente erradicar la ignorancia.

La importancia que la educación tiene frente a la acción comunicativa es más amplia de lo que aparenta; la misma sociedad se ha dado a la tarea de homogeneizarlos como conceptos que están al alcance de cualquier individuo en cualquier estructura social, con la ventaja de que entre ellos puedan existir enlaces y estructuras para la formación de una identidad. A partir de la educación se crean pequeños vínculos que generan consistencia entre dichos conceptos.

Según Hernández (2010), se refiere al enlace entre la educación y la comunicación a partir del carácter comunicativo ante el el proceso de aprendizaje:

Sabemos que la educación comunicativa apunta hacia el énfasis del carácter comunicativo de todo proceso educativo, o sea, concebir la educación como un proceso permanente de comunicación dialógica y participativa en la producción colectiva de conocimientos, (...), en lo pedagógico; en cambio, la referencia a la

comunicación educativa hace énfasis en el carácter formativo de la comunicación, de su proceso, su sistema, sus instrumentos, su ciencia, etc. (Hernández, 2010, pp. 334-335).

Según la cita anterior: la comunicación crea las condiciones pertinentes para que la educación aflore con eficacia. El diálogo crea plataformas sinceras de comunicación que habilitan los sentidos de percepción que caracterizan al sujeto dándole la posibilidad de ejecutar el primer paso para atender la comunicación: la exteriorización del ser en el contacto con los que le rodean. Por lo que es a partir del discurso con el otro u Otros, que se genera el sentido, tomando en cuenta la cultura en la que se insertan, ya que es en este espacio en que se confiere significación a los procesos sociales (Capetillo-Medrano y Rodríguez, 2020).

La comunicación conjunto a la educación existe desde el momento en que los individuos escolares aterrizan en un canal propicio para el diálogo y con ello, es el mejor pretexto para poder ser receptivo ante algún conocimiento constitucionalizado en la escuela. Este también puede crearse fuera de ella, pero el fenómeno de la comunicación dentro de la educación no siempre se centra en el maestro, también podría ser en compañeros de clase que transfieren información, sin embargo, no se sustenta del todo ya que carece de fundamentos formales para su transmisión. Cabe señalar que ambos conceptos van relacionados entre si, pues se complementan dentro del espacio escolar, el aula (como un espacio de aprendizaje) y el maestro (como guía del conocimiento) crean ese vínculo con la finalidad de poner en práctica lo aprendido dentro de una sociedad establecida.

Importa mucho la intervención de Lamb, Hair y McDaniel (2006), recuperada de la página web promonegocios.net que aportan a la definición sobre comunicación como "el proceso por el cual intercambiamos o compartimos significados mediante un conjunto común de símbolos" Lamb, Hair y McDaniel (2006). Se añade el apoyo de un sistema o estructura mediada por códigos internos en el lenguaje a su vez son significaciones en los vínculos que crea la escuela para su uso. Dentro de la relación educación-comunicación se crea el intercambio del significado o la codificación del conjunto de ideas que nacen de la experiencia y de la convivencia como método para la creación del lenguaje que utilizan las partes involucradas, como dicen los autores Fernández, Millán,

y Rizo (2013) permite el lazo dentro de una estructura con formatos y códigos ya establecidos, como se había mencionado, dirigidos al lenguaje.

El juego entre los términos “comunicación” y “educación” dentro de esta investigación es aquel que articula las demás significaciones que se mencionan en este texto, aquellas que son pertinentes y justificables para avanzar el análisis sobre los vínculos intersubjetivos y vínculos comunicativos.

1.3 La comunicación humana y los vínculos afectivos

Es interesante el planteamiento que se genera sobre la comunicación en la actualidad, los desdobles y los campos que ha abarcado y ha dado respuesta a su práctica subjetiva, los vínculos que crea y destruye y las formas en que éstos generan conocimiento (aunque no sea del todo aprovechable o carezca de veracidad) al fin y al cabo es un tránsito de información (Fernández, Millán, y Rizo, 2013).

La conciencia que se crea al momento de construir un acuerdo en común y el proceso que conlleva a que no solo sea interpersonal, sino evolucione el comunicado humano, cual produce aquel tipo de vínculo intersubjetivo por medio de la comunicación. Este por lo regular se caracteriza por la exteriorización de la información, junto con el uso de los símbolos y el lenguaje no verbal a manera de recursos para informar o comunicar algo en particular. Es por ello que se institucionaliza el mensaje con el otro sujeto u objeto para generar movimiento comunicacional (Pichon-Riviere, 1988).

La diferenciación de la comunicación interpersonal y la intersubjetiva como objeto de reflexión existe en que la primera reconoce al individuo el cuál contiene cierta información creada desde que nace hasta que genera pequeños indicios comunicativos, patrones que toma por imitación de sus padres o de las personas con las que se relacione, entendida por comunicación informal, tiene que ver con la formación que ha recibido el sujeto y la educación, es el momento donde se crean lazos concretos; la segunda se refiere a la construcción para fomentar diálogos caracterizados por una buena estructura, cuando el sujeto ya puede comunicarse a cierto nivel y comprende algunas estrategias para entablar diálogos con cierta soltura y estructura (Millán, 2013).

Cabe señalar que el hecho de que se puedan comunicar individuo con individuo implica relacionar universos de estructuras mentales de manera consciente y de igual forma a la

reflexión y abordaje de la semiótica de estos universos al esclarecer y entender signos, patrones y señales que intervienen con el lenguaje corporal adjunto a la comunicación tradicional, siempre y cuando se sea consciente de dicho acto pues se exterioriza el mensaje para crear (desde la mentalidad estructural del sujeto) una idea basada en el pensar humano: “Las emociones humanas resultan de la fusión de elementos aprendidos y no aprendidos que actúan como parte sostenible de la personalidad de los individuos inmersos en el lenguaje comunicativo, adquieren patrones que tratan de identificarse más allá del individuo” (Elías, 1987).

De igual manera la expresión corporal tiene un peso importante en cuanto a lo comunicacional pues se apoya de ésta para hacer un diálogo más entendible enriquecido con señales que hacen entender la idea, aunque se repita con la mímica o lenguaje corporal, el cerebro adopta la conjugación de ambas para esclarecer el mensaje con el fin de abordar la comunicación (Fernández, Millán, y Rizo, (2013). En la vida cotidiana se pueden interpretar como un apoyo o complemento para una conversación casual de la cual no se es consciente de la herramienta que se tiene y el poder increíble que ejerce al momento de influir en la percepción del receptor.

El recurso de lo corporal en el circuito de la comunicación puede generar un amplio entendimiento dentro del aula escolar por cualquier individuo sujeto a la institución como lugar de expresión, por esa razón la comunicación se adecua a las exigencias del entorno si se refiere al contexto pues el código cambia, el campo semántico que maneja puede variar y las palabras pueden tomar otro sentido muy diferente al que se puede interpretar dentro del discurso en cierto espacio o contexto, el canal puede variar.

La capacidad que el sujeto tiene para comunicarse la agrega al vínculo cuando se concreta la información en constante cambio contextual y ambos adquieren características únicas a partir del contexto que pueden cambiar el discurso a tal manera de que la interpretación sea bien intencionada y no confusa (Fernández, Millán, y Rizo (2013). En este punto la cultura y el contexto adquieren pesos similares con lo cual el individuo crea patrones (como ya se había mencionado) de modelaje de vínculos entre grupos o personas (Pichon-Rivière, 1985):

La cultura y el contexto son un “objeto” que puede variar ya que es el que promueve la acción del sujeto para crear una triada entre los comunicadores y el contexto en

cuestión; es en este punto donde se crea una estructura bilateral comunicativa entre los sujetos, su entorno y su cultura (Pichon-Rivière, 1985).

El sentido que trae la codificación de ideas para formar parte de un mensaje es lo primordial dentro de una conversación, el ser humano ha avanzado a tal grado en el que para construir una idea o un sentido utiliza el lenguaje a favor de la comunicación. La praxis aplicada al estudio de la imagen crea ideas más interesantes para abordar el tema que complementa una construcción o estructura con la finalidad de llegar a una filosofía del lenguaje encarada a la realidad y la necesidad que tenemos como seres pensantes, de intercambiar a partir de vínculos las ideas que van desde las más simples a las estructuras más específicas y complejas del lenguaje. No se puede lograr el sentido de comunicación sin aludir a este último ya que todo lo que se puede compartir como códigos tiene cierta apropiación semántica o estructural, es así que se tiene la condición idónea, a partir de la experiencia que vive el sujeto.

Todo es comunicable: los sentimientos humanos, las sensaciones, experiencias, discursos e ideas, lo que relaciona a estos sentires son aquellas “*axiomas*”, una serie interconexiones que conjuntan un concepto, estas toman forma en el juego del intercambio de ideas; no sólo comunicamos sino que sentimos la necesidad de hacerlo para ser parte de un grupo o interacción social; como primer contacto con el mundo la raza humana sintió la necesidad de ser parte de un todo, es una vital aunque primitiva necesidad (como lo son la concentración de algunos animales como rebaños, jaurías o grupos) para dicha interacción. Ofrecemos a los demás las claves de nuestros códigos personales de comunicación.

Asumimos una forma de ser que brota tal cual de una forma de comunicar, es ahí donde surge el fenómeno de la intersubjetividad, de ella surge la emoción, mientras en la comunicación interpersonal es la razón, esta dicotomía es uno de los nodos principales para que se sustente el mensaje, hecho que lleva a “amalgamarse” para que exista la comunicación. Irremediamente el sujeto adopta máscaras o comportamientos vinculados a las emociones que producen. Tal como lo menciona Maturana (2004) donde sustenta que toda reacción que tenemos se debe a una emoción, detrás de estas máscaras existe la verdadera esencia del ser.

La empatía, cuando codifica un mensaje y logra entenderlo, es el espejo en el que el sujeto puede ver y calzar los zapatos del otro cuando se logra entablar un tipo de comunicación con las personas a interactuar. Es obvio que sin el lenguaje no existiría el mensaje y por lo tanto no habría vínculo, sin olvidar lo que los usuarios deben seguir para conseguir tal fenómeno. Debe existir el libre flujo comunicativo según Maturana (2004), a lo cual él se cuestiona el hecho de relacionar las “emociones comunicativas” con el mensaje y el acto de comunicar, por lo regular esto sucederá sin que se den cuenta entre sujeto y sujeto.

Habermas (1985) en su teoría, nombra y define a la acción comunicativa como: “la situación en que los actores aceptan coordinar de modo interno sus planes y alcanzar sus objetivos, únicamente, a condición de que haya o se alcance mediante negociación un acuerdo sobre la situación y las consecuencias que cabe esperar” (Habermas, 1985, citado por Beriain, 1990, p. 114), así toca el tema de la sensibilidad y la empatía comunicativa para lograr una mejor comprensión de dicho código: el lenguaje.

1.4 Teoría del vínculo de Pichon-Rivière

La relación que tiene el concepto “vínculo” con la comunicación es compleja de describir pues algunas investigaciones lo señalan como un apego afectivo o aquellos aplicados directamente a lo psicológico, a la familia y a la sociedad. La forma en que se retoma desde la perspectiva común o la definición inmediata responde a un tipo de unión que “vincula” algo o a alguien.

Pichon-Rivière (1985) describe la relación entre sujeto, vínculo y grupo en su teoría sobre los vínculos y la articulación que maneja entre el sujeto y el objeto como forma de relacionarse en un contexto que rodea al individuo. Los vínculos intrapersonales hablan acerca de aquella relación interna que realiza el sujeto. Habla sobre el sujeto como un ser social que se relaciona con sus pares y con objetos de forma interna, la cual crea enlaces capaces de fortalecerse con facilidad. Surge la comunicación que se exterioriza y se comparte con el otro u otros sujetos encargados de crear una estructura social como grupo (Pichon-Rivière, 1985).

Algunos investigadores centraron sus estudios en la búsqueda de la aplicación, desarrollo y definición del concepto para relacionarlo ampliamente con el objeto y/o el

sujeto para su asimilación dentro del área de la psicología. Es justificable hablar de diferentes autores para la entendimiento del concepto pues con ello se complementa su comprensión para las posteriores conclusiones de este documento. Bernal (2010) en su artículo “Sobre la teoría del vínculo en Enrique Pichón” lo define como:

Una relación particular con un objeto; de esta relación particular resulta una conducta más o menos fija con ese objeto, la cual forma un pattern, una pauta de conducta que tiende a repetirse automáticamente, tanto en la relación interna como en la relación externa con el objeto. (Bernal, 2010, p.13).

Freud, Beillerot y Anzaldúa afirman que en la relación maestro-alumno pueden establecerse vínculos transferenciales ya que el maestro está en un lugar donde cumple una función que detecta límites y legitima verdades y saberes (Grajeda y Anzaldúa, 2005). Dicho lo anterior el vínculo como una forma de comunicación funge una tarea real y específica la cual rebota dentro de los salones de clase y puede ser iniciada a partir de la comunicación por el profesor que dosificará los mensajes para crear relaciones afectivas de comprensión.

Sea el caso de Freud que concibe el término del vínculo como un sinónimo de relación entre sujetos, mientras que el fenómeno del cual se habla rebasa esta concepción; se trata de aquel lazo vívido generador de enganches psíquicos encargados de relacionar al sujeto con el mismo sujeto y con los objetos que le rodean (Grajeda y Anzaldúa, 2005).

Grajeda y Anzaldúa (2005) definen el vínculo a partir de su investigación como:

Una forma de relación configurada a partir de la manera en que el sujeto se relaciona con los objetos tanto internos como externos. Todo vínculo implica una interpretación psíquica que el sujeto hace de los objetos, la cual generalmente dinamiza una transferencia, es decir, una repetición y actualización de deseos, fantasías, etcétera, experimentados con objetos semejantes (internos y externos, reales o imaginarios) que generan una repetición de vínculos anteriores con los objetos actuales (Grajeda y Anzaldúa, 2005, p. 73).

De esta manera participan sujeto, objeto y aquella interpretación psíquica que crea el sujeto ante los objetos, este vínculo es visto desde lo palpable (entre persona a persona) como en lo imaginario, esto resalta la tarea del pensar como ideas que circulan a través del lenguaje.

1.4.1 Concepto de vínculo intersubjetivo y comunicación interpersonal de Fernández, Millán, y Rizo

Cuando se piensa en cómo se da el fenómeno comunicacional desde el interior del propio individuo, se puede imaginar que se gesta en diferentes niveles que va desde lo básico a lo complejo (el entendimiento con un significado comprensible) y que nace desde la idea mental interpersonal que plantea Christlieb (Fernández, Millán, y Rizo, 2013), se soluciona la comunicación de forma interior como el fenómeno directo a la racionalización de ideas planteadas primeramente por el sujeto planteado como concepto de la psicología social (Pichon-Riviere, 1988) quien decifra a partir de códigos lo que se quiere comunicar. Es la hora de que el pensamiento se materialice y se transforme físicamente y salga del individuo para crear un vínculo humano entre pares, sin referirse a que lo comunicado deba o tenga una respuesta o una reacción.

La comunicación interpersonal y la intersubjetiva se distinguen la una de la otra en algunos aspectos: la primera acontece aun sin que el sujeto se lo proponga, la segunda abarca desde conceptos teóricos para ser así más elaborada y compleja, esclareciéndola a partir del sujeto, consciencia, objeto, razón entre otras por mencionar. Pero ¿cómo éstas características hacen posible que se genere ese hilo comunicativo para la relación entre otros sujetos? Todo conlleva un proceso, mismo que se observa en la práctica y paulatinamente desde la primera etapa o escalón: la comunicación interpersonal (Fernández, Millán, y Rizo, 2013).

Las muestras de afecto, emociones, lenguaje y comunicación traen consigo el apego de los individuos al contacto humano, a manera que los involucrados desarrollan vínculos indisolubles de cooperación y construcción de afectos ligados con la interacción humana, por tal motivo se descarta la idea de que no existe individuo completamente solo e incomunicable con el mundo exterior, (Fernández, Millán, y Rizo, 2013). Tales redes se interconectan con otros individuos que a su vez conectan con otros para formar un sistema comunicacional masivo que abarca el lenguaje y las diferentes emociones necesarias para que coexista un mensaje decifrabable por cada cadena o proceso que intervenga para que sea propia la comunicación (Fernández, Millán, y Rizo, 2013).

Por consiguiente dichos lazos deben estar cargados de un mero sentido ético para su construcción, para que el vínculo caracterizado por tantos sujetos solo se quede en la parte cotidiana del mensaje y no pueda crear (si hablamos de estructuras) cierta consciencia de él en el sentido ético como ya se mencionaba. Es donde el lenguaje parte como una gran estructura que sostiene la asimilación, la crianza y el propio crecimiento humano en el mundo.

Según Fernández, Millán, y Rizo (2013) la comunicación interpersonal crea, a partir de estados de ánimo, condiciones que hacen al sujeto participe del mundo sociable, identificándolos como el trato con nosotros, el trato con uno mismo y el trato circunspecto en torno a las cosas que nos rodean; el análisis de figuras comunicativas no crea una fuente de flujo de información sino de mensajes con un fin específico. Habermas (1985) habla acerca de la acción de la comunicación entendida mejor como “pragmática de la comunicación” que incluye el rol en donde los sujetos no solamente intercambian mensajes, sino que estén orientados al logro de acuerdos dentro de una comunidad o sociedad.

En la actualidad no solo se pretende informar sino mostrar o enseñar lo que verbalmente podríamos tomar como un mensaje visual o figurativo; la imagen toma las riendas de la pragmática comunicativa al resolver situaciones más digeribles con el uso del recurso visual. El mensaje solo se transforma mas no cambia lo que intenta comunicar. Habermas (1985) escribe acerca de la pragmática universal como herramienta de acción, también habla acerca del saber y cómo se disemina en lo normativo y en lo cultural, en lo dramaturgo y en lo estratégico para asegurar la pertenencia colectiva a una intersubjetividad compartida. Estas entablan pretenciones de validez en cualquier acto del habla según el autor.

1.5 Sujeto y subjetividad en la construcción de vínculos intersubjetivos

Ese sin fin de entendimientos filosóficos sobre el quehacer del hombre, ha legado al mundo intelectual varios intentos de asir al yo en el complejo encordamiento de las relaciones humanas, y las relaciones de las mentalidades humanas con los objetos, para conocer esto recurrimos a la definición de sujeto. Entre las acepciones que hallamos de la palabra “sujeto”, Foucault lo reconoce como: “atado a su propia identidad por la

conciencia o el conocimiento de sí mismo” (Foucault, 1988, p. 7). Ese autorreconocimiento de uno dentro de mismo es el primer rasgo de la creación, no solo de la identidad, sino de la subjetividad como conciencia de ser en el mundo a partir de las relaciones que crea con él.

Dicho esto, Grajeda y Anzaldúa (2005) como exponentes nodales del estudio de la subjetividad y la relación que existe con la educación y la comunicación, apoyan sus estudios sociológicos sobre la interacción que existe entre el sujeto y sujeto; y el sujeto y el objeto. Definen el sujeto como sujeto de la subjetividad:

Para el sujeto, el mundo no es una realidad inmutable, externa a él. Tiene noticias de lo real en la medida en que lo subjetiva. Esto es, en tanto lo observa, lo representa, lo modifica, lo aprehende, lo conoce, lo siente, lo significa, lo nombra a partir del lenguaje que le preexiste y lo convierte en una realidad psíquica, que dota de sentido al mundo (lo construye para sí) y al mismo tiempo concibe una identidad en ese mundo. (Grajeda y Anzaldúa, 2005, p. 1)

Por ello la construcción queda a expensas de él que lo reconoce, ya que sin tal reconocimiento no existiría el sujeto. Las cosas existen dentro de la mentalidad que las puede nombrar y definir; podemos crear porque el hombre posee imaginación, puede formar imaginarios que forman parte (también) de la subjetividad que es la que nos hace comprender al otro.

El otro, es un lugar organizado entendido como una red simbólica. Aquel “que no eres tú” (no necesariamente una persona), que el sujeto puede identificar como diferente “a sí mismo”, al hacer tal identificación el sujeto se reconoce como tal dentro de una estructura que le otorga ese reconocimiento; para Lacan ese primer otro es el padre o la madre, quien le asigna el lugar dentro de la red simbólica. El Otro es:

La red de relaciones simbólicas es el Otro (con "O" mayúscula), que constituye el orden de la cultura y la sociedad, orden simbólico que asigna lugares para el sujeto y los otros (que también son sujetos). El sujeto no puede otorgarse una identidad por sí mismo (Grajeda y Anzaldúa, 2005, p. 17).

Se podría plantear la idea de que el ser humano existe porque existe otro humano que lo reconoce. La estructura es la que define a los otros, crea instituciones para poder validar

las individualidades y reconocerlas, sin tales instituciones el ser humano no podría desarrollarse. El proceso de subjetivación es social a partir de interrelaciones de los sujetos, el “Otro” crea un orden simbólico-cultural que se representa en los “otros”, en conclusión sólo a partir del “otro” y los “Otros” el sujeto se constituye y se crean procesos subjetivos. Estos soportes de subjetividad en los cuales todas las personas como sujetos se reconocen, pueden interactuar entre sí; existe una estructura en la cual navega el sujeto y sin la cual el sujeto no existe, por lo tanto sin el sujeto no se puede crear tal estructura social (Grajeda y Anzaldúa, 2005). Es así como en esta interactividad se crea la comunicación y los vínculos a partir de un lenguaje entre los seres.

Pichon-Riviere (1988) define el vínculo como una “estructura compleja que incluye un sujeto, un objeto, y su mútua interrelación, acompañada de procesos de comunicación y aprendizaje” (Pichon-Riviere, 1988, citado por Díaz y Leone, 2005, p. 133); da por hecho que la estrecha relación entre el objeto y el sujeto existe como una particularidad de conducta a partir de una estructura definida donde deja existir el sujeto, esto crea una dependencia de existencia entre ambos aparatos que se interrelacionan a partir de la comunicación.

A partir de los estudios de Grajeda y Anzaldúa (2005) es su libro “Subjetividad y relación educativa” (nodal para esta investigación), y del análisis de John Bowlby (2005), quien habla acerca del apego como vínculo afectivo entre sujetos (madre e hijo), Batenson (1999) que estudió el doble vínculo y Kaës (1998) que lo definía como: “el vínculo es un proceso intersubjetivo donde se establecen relaciones de "apareamiento" entre los espacios internos de los sujetos creando espacios intersubjetivos que constituyen el vínculo” (Kaës, 1998, citado por Grajeda y Anzaldúa, 2005, p. 71), crean la mancuerna precisa para poder definir con más claridad tan polisémico concepto. Dichas referencias apuntan al descubrimiento de redes de interconexiones que se crean a partir del vínculo.

El actuar de los sujetos, desde una estructura y una autocompresión define la personalidad del sujeto en las interacciones que han aceptado la convención del lenguaje dentro de una colectividad en nuevos consensos de diálogos, pretensión de veracidad, pretensión de normatividad y pretensiones de validez que crean comunidad para alcanzar acuerdos que constituyen la intersubjetividad en la raíz comunicativa.

1.6 Vínculo, música y comunicación.

Las notas musicales dentro del pentagrama se unen por una razón: son cordiales entre sí para crear una gama de articulaciones en cuanto a sonido, ritmo, silencio y tiempo. Las relaciones que existen entre la música como un vínculo al sentir humano mueven fibras muy poderosas que, dentro de su compleja creación pueden hacer entender cualquier sentir por mínimo o insignificante que sea.

La música se justifica sola ante cualquier persona, problema, causa social o época de la humanidad. El ritmo cardiaco y las pulsaciones arrítmicas hacen que el humano entienda la música sin saber qué es como concepto básico, el inalcanzable código que genera vibraciones en todo el mundo y rodea al globo con la fuerza necesaria de unir naciones, olvidar problemas, derrocar dictadores, crear movimientos pacifistas es del fenómeno del cual surge esta investigación y crea la necesidad de unirla con los vínculos de relación que conllevan a una mejor comunicación. De estos primitivos sonos surge la idea de la atención o respuesta del sonido primigenio que crea la base para formar el aparato completo musical: las articulaciones del sonido para formar las condiciones del lenguaje musical.

Sé está frente a la pieza que faltaba en el rompecabezas del entendimiento, y la fusión con la educación en un tema humano y muy afectivo para su investigación, sumergido en las aulas escolares que necesitan la complementación de la sonoridad para usarla tanto lúdica como educativamente y mostrar la verdad dentro de los libros escolares así como comprender la realidad que se vive día a día en salones de clases que necesitan ser liberados de la monotonía escolar.

La música al ser ejecutada, observada y compartida puede ser un estímulo en la recreación de la vida escolar, pero tienen algo en común y con muchísima justificación, hasta formar esos lazos fuertes con los individuos aunque estos ni si quiera se conozcan, a partir del sentir humano como una obra que ahonda en el interior de las personas, une masas, crea aglomeraciones y toca hasta la fibra más sensible de los sujetos que estén o no estén ligados a la expresión musical.

Barrio (2002) comenta que “La música nos comunica una imagen del mundo” (Barrio 2002, p. 14), Stravinsky (1952) señala que es: “potencia que se perfecciona o traiciona al

hacerse acción” (Stravinsky, 1952, citado en Barrio, 2002, p. 14). Retrata el momento a partir de comunicaciones personales o masivas de un retrato que subjetivamente se crea de lo que el imaginario pueda transmitir y con ello abordar recuerdos para así reescribir y dar otro matiz a la proyección que se crea como una imagen en el intelecto:

No se trata tanto de una interpretación como de una ideología global del mismo. (...). Desde esa entidad comunicativa —semiótica— se muestra doblemente: como ciencia y como arte, como manifestación y alumbramiento, como número y como idea. Posee, a la postre, una doble identidad navegando en dimensiones tangentes, pero contribuyendo a la creación de una realidad artística cuya última voluntad es servir como medio de expresión y comunicación, y por ello, de conocimiento. (Barrio, 2002, pp. 14-15).

La creación artística a la que alude el autor transforma lo que comúnmente se conoce sobre la definición general de la música. El medio de expresión fomenta la atención y la transformación del comportamiento humano dentro de un círculo o sociedad. La comunicación está ligada a la música desde aquel mensaje que se pretenda dar para hacerlo significativo, en algunos casos (con el uso la musicalidad) refiriéndose a alguna razón que comprenda la letra musical (si es que la tiene) o a la manera en que se conjugan las notas musicales para, a través de ella generar sentimientos ligados a una motivo general o específico o con alguna razón social o institucional.

1.7 La música como potencializadora de la comunicación.

Describe Seashore el concepto de música como algo más sencillo: “la música es esencialmente un juego de sentimiento sobre sentimiento. Se aprecia sólo en la medida que despierta el sentimiento y sólo puede ser expresada mediante el sentimiento” (Seashore, 1938 citado por Díaz, 2010, p. 544). Seashore da pauta al sentimiento y a la emoción por la cual se aprecia la música.

Es importante recalcar los actores dentro del plano que plantea el autor: aquel que ejecuta la pieza musical y aquel que la escucha. Dichos papeles se pueden invertir para crear empatía y lograr la exposición de sentimientos del uno como del otro, puesto que la expresión no solo logra interiorizar a los sujetos, sino que se exterioriza para entender

la música que se ejecuta. Los sentimientos pueden variar a expensas de la intensidad que tenga la pieza musical: la adrenalina que detona o la calma que pueda surgir crea un cúmulo de sensaciones que son vitales para el ser humano, el reconocimiento de lo que se procesa a través de lo que se escucha logra una expectativa a tal grado de generar empatía en el vínculo que hay entre los sujetos.

Es preciso mencionar el acercamiento que la música tiene en cuanto a temas de relaciones sociales, el apropiamiento que se le otorga cuando se escucha y se retiene por el individuo, la diferencia que cumple en la experiencia de todas las personas y la razón por la cual no deja de tener sentido en la vida de cada una. Giménez (2016) apunta a una certera valoración sobre las propiedades de la música:

La música es, sobretodo, lo que significa para cada persona, lo que representa, lo que simboliza o evoca. No es nada por ella misma. Nada es por sí mismo, sino por lo que significa para el ser humano y a partir de esta significación nos atrevemos a nombrar la cosa en sí e incluso a definirla. Su significado es único y personal y puede llegar a ser compartido con otras personas pero tan sólo en parte, nunca en su totalidad. Nuestra relación con la música adopta pautas similares a las relaciones personales con los seres humanos: se ama, se odia, se es indiferente; se domina o te domina; se es apasionado con ella o tranquilo; se da, se recibe y se intercambia (Giménez, 2016, p.13).

Es así cuando la sensación de la música atrapa al individuo el cual crea una identidad a partir de la significación que alude al recuerdo o a la imagen. Aquella formación de sentimientos se identifican para poder ser reconocidos por la música misma, la cual no deja de ser una relación o un vínculo a partir del individuo con aquel que escucha o interactúa. La pasión, el empoderamiento y aquellas sensaciones indican una alteración de quien escucha música, ya sea a placer, de forma investigativa o como mera canción de fondo al tomar un elevador.

1.8 La *Rítmica* como metodología de Jaques-Dalcroze

Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) compositor, músico y pedagogo suizo, creador de su propio método dirigido al ritmo y a la improvisación musical, tomado como un nuevo

método de enseñanza en aquellos años, contribuyó a la formación lúdica a través del lenguaje corporal; su método se enfoca principalmente en la creación y formación de la *plástica vivificada* como un conjunto de apreciaciones dirigidas principalmente a músicos, bailarines y actores (Dalcroze, 2017). En este sentido, dentro de la presente investigación está íntegramente ligado a los vínculos y a sus intersubjeciones, así como al lado afectivo que puede crear las formaciones de sonido con el ritmo corporal.

Es importante mencionar que la *Rítmica* (Dalcroze, 2017) contribuye al desarrollo del oído y de la manifestación física-artística para después, una vez finalizado el estudio, se pueda complementar con el estudio íntegro de algún instrumento de interés (no obligado al piano como se dirigen muchos métodos) o sin él, con relación a la música y el gusto que pueda definir el individuo. El método que maneja Dalcroze es accesible para cualquier edad y capacidad diferente, por lo tanto se puede acondicionar a niños, jóvenes y adultos.

Días Gómez (1998) en su artículo “Materiales para la enseñanza de la música en la educación general” da un panorama más específico sobre el trabajo de la metodología descrita, para así anteponer los medios por los cuales se pueden llegar a la enseñanza musical:

En las clases de rítmica es frecuente la utilización del piano en su vertiente de improvisación, al objeto de que el profesor pueda seguir los movimientos espontáneos y libres del alumno, cuando este se desplaza sólo o en grupo. Para la realización de movimientos se cuenta con aros, pelotas, cuerdas, etc. (Días Gómez, 1998, p. 87).

No obstante se pueden utilizar otros instrumentos más sencillos que muestren facilidad a la hora de su ejecución como los son algunos de ellos: membranófonos (percusivos como tambores, botes o cazuelas) o cordófonos (cuerdas o cordales, como lo son las guitarras, entre otros), en pocas palabras instrumentos cotidianófonos que se pueden hacer con cualquier material, nótese que no se pretende sobajar los instrumentos ya definidos por su naturaleza, sino aportar, a partir de su simpleza el mero conocimiento empírico.

El conocimiento académico no serviría de mucho en la *Rítmica* puesto que lo que se quiere evitar son tecnicismos cultos que entorpezcan el proceso de aprendizaje del alumno, para que puedan comprender sin tanto problema, y así atender lo que la música es, simplemente una experiencia sensitiva. Una de las ventajas de este método es que los instrumentos se pueden simplificar sin serlos como tal, solo son un complemento para la realización de los movimientos, de los cuales se pudieran apoyar. El maestro en este sentido puede apoyar con la dirección de los ejercicios corporales tocando algún instrumento que concuerde con los ritmos que se describan en las actividades músico-corporales, para crear un ritmo que los alumnos puedan descifrar y disfrutar en su práctica escolar.

El método parte de la pregunta: ¿por qué el pensar estudiar música de forma académica representa una tortura para el alumno? Sin duda es una tortura, desde la perspectiva Dalcroziana ya que la visión que el autor tiene reivindica la posición del alumno que por costumbre tiene en la escuela como el asistir a clases aburridas y llenas de conceptos que para el joven no le sirven de nada puesto que busca dinamismo y practicidad. El método está de lado del alumno, la sensibilidad y el aprendizaje a partir de la corporalidad. “La educación musical, por ejemplo, no deberá limitarse a “adornar los corazones” solo con conocimientos teóricos (...), sino que habrá de desarrollar nuevas maneras de expresión para combinarlas y concordarlas” (Dalcroze, 2017, p. 47).

Se piensa que el escribir en una libreta complejas definiciones, es la solución correcta para pasar un examen estándar y se pueda aprobar la materia musical. En este punto la clase de música se compara a las demás materias académicas sin tener una habilidad especial que sea motivadora para el alumno. También tiene mucho que ver la educación del docente desde una mirada introspectiva al gusto musical que él pueda tener, porque si no está lo suficientemente empapado de cualquier metodología musical no podrá transmitir a partir de la sensibilidad, conocimientos que inspiren al alumno a hacer suya la clase de música.

Se subestima el gran poder que tienen las artes como elementos que unen o vinculan la práctica del movimiento corporal con lo académico y dan lugar a lo artístico. Aquel alumno que no pueda expresarse como tal o no encuentra el canal comunicativo para poder hacer valer lo que piensa con las personas que lo rodean, aprenderá a apoyarse de

la música o incluso en la pintura (materias que están incluidas en la currícula de cualquier institución escolar), en la sensibilidad que éstas proyectan para deshinibirse y poder expresarse sin tapujos, en este caso, corporal y musicalmente por medio de la belleza del movimiento. Los vínculos afectivos que crea el maestro durante la clase, es el canal idóneo por el cual pueden descansar de las complejas tareas de las clases que llevan una estricta cátedra y rigor inquebrantable.

Por lo tanto es válido saber la tarea que cumple el maestro durante la creación de las estrategias es importante para la formación e implementación de planes de clase que se genere la interacción real. Pueden crear estructuras de conocimiento a través del movimiento, por lo tanto el maestro debe considerar educar a favor del ritmo y en consecuencia involucre todas las extremidades del cuerpo para desadormecer el estado natural de movimiento que poseen es así como se hace conciente lo “rítmico” en la educación del aprendiz (Dalcroze, 2017).

Cuando se abarca el tema objetivamente del ritmo, como cualquier otro concepto musical, en la clase de música se sabe que el maestro pretende profundizar en cierta metodología artística para complementar sus clases a favor de la comprensión musical.

Para Carrasco, Carnicer y Garrido (2016) la euritmia es: “un conjunto de movimientos, gestos y deslizamientos, algo así como un discurso musical hecho visible, un arte de las formas que persigue ser espiritualmente restaurador” (Carrasco, Carnicer y Garrido, 2016, p. 36) Dicha interpretación física de códigos musicales generan canales de expresión y entendimiento.

La selección de actividades deben ser programadas como en cualquier materia, sin embargo el método tiene apertura a la improvisación en cualquier momento de la clase, lo cual permite articular la planeación del maestro para una mejor enseñanza, incluyendo un instrumento o sin pensar en él dependiendo de la espontaneidad del momento y de las capacidades del maestro, su flexibilidad con la participación de los alumnos para proponer ciertos ejercicios que tengan relación con el tema a tratar. Nótese que las actividades ocasionalmente van regidas por los docentes, sin embargo en el menester musical lo rige el “ritmo y la dinámica” de las actitudes y comportamientos de los educandos. Se debe corroborar anticipadamente los comportamientos de los alumnos al

momento de realizar cualquier actividad ya que lo que se quiere evitar es perder la atención del antes, durante y al final de la construcción de conocimientos en la clase.

La interactividad con el alumno y el conocimiento siempre es una variable que se debe tener en cuenta cuando se trata de crear un conocimiento formal, útil y con la aplicabilidad en la vida cotidiana. Aparentemente el alumno no sabe que las materias que son dadas en la escuela dentro de la jornada diaria escolar se pueden vincular con la música y las bellas artes que se imparten en la clase de educación artística, de que se pueden “entrelazar” y utilizar para aprender numéricamente las notas musicales o comprender los tiempos de cierta melodía (con relación a las matemáticas), al escribir las letras de cierta melodía o en atender la métrica de textos o poemas para interactuar con la materia de español, entre otras. Se puede transversalizar la música y darle otro enfoque que el alumno pueda utilizar y aprehender para su propia forma a favor de su aprendizaje. Se podría escribir acerca de la música y el cómo eclipsa otras materias, sus resultados y conclusiones pero eso sería tema para otro texto o discusión.

Ibarra y Erazo (2016) afirman que “el arte ayuda a generar una integralidad en los procesos de asimilación de la dualidad integrada mente-cuerpo” (Ibarra y Erazo, 2016, p. 10), por ello el cuerpo no solo funje como una articulación de movimiento que exterioriza mensajes sino que necesita de la interiorización que pueda crear el sujeto como estructura mental o imágenes que le puedan recordar movimientos en alguna actividad, por ello es importante mezclarlos para una mejor asimilación y con ello tener la relación “mente-movimiento”.

En ningún momento se puede atrapar ni contener, pues las bondades de la música van más allá de plasmarla en el pentagrama, sino que deben nacer en la misma práctica de la sincronía del ritmo y la creación artística (Dalcroze, 2017), con ello la experimentación y exploración de los movimientos es que el cuerpo se convierte en el instrumento primario que debe conocerse. Los brazos, las extremidades superiores e inferiores, el torso, las manos y principalmente las articulaciones son herramientas del desarrollo plástico que van desarrollando secuenciaciones a través de lo que se está escuchando, para ello es importante desarrollar el oído, pero no como institucionalmente se pudiera entender como “un oído absoluto” sino como un instrumento que vincula el sonido con el movimiento para poderlo comprender.

No se pretende crear el típico músico de conservatorio, sin intención ni corazón, al contrario se pretende formar individuos capaces de reaccionar a sus impulsos emocionales a partir de la sucesión de la música como una expresión a contrarrestar con el sentir. Si se emplean estas técnicas y ejercicios antes de los conceptos académicos dentro de un conservatorio el futuro músico estudiante se verá rodeado de sensaciones extracorporales que atribuirán más bondades al estudio musical, por lo tanto la actitud del alumno será distinta al momento de interactuar con la música, lo que ayer fuera preocupación por entender la diferencia entre una nota y otra, o un compás en relación con el tiempo de una partitura, hoy sería convertido en confianza frente a su rítmica corporal musical, puesto que la pieza musical se ha llevado a una óptica distinta: comprender los movimientos de manera subjetiva para su aprehensión y tener la libertad de expresarse con una gran soltura y una libertad que el sistema meramente académico no podría ofrecer en ninguna de sus facetas. Se habla de la construcción de un individuo creador que ama y se sensibiliza con la pieza musical, con la partitura. Un sujeto vivo que respira y puede sentir.

1.9 Aproximaciones a la metodología y conceptos Dalcroze

El desarrollo de las competencias musicales es una habilidad latente en todos los seres humanos, nace, hoy en día, de una necesidad de unirse a las conversaciones sonoras que existen alrededor, la base más importante para el perfeccionamiento de esas habilidades reside en la educación, aquella que toma el valor potencial del individuo para guiarlo hacia la perfección y utilidad en el mundo. Estas durmientes capacidades propias de cada humano, se hallan en la facilidad que tiene los individuos para las sensaciones y los movimientos, que son elementos clave para el nacimiento de las nuevas posibilidades musicales, que se intentan explotar con los métodos y programas educativos.

Los alumnos crecen en un mundo excesivamente musical y en su mayoría configuran sus movimientos en torno a esa musicalidad diaria. Estos hábitos musicales se encuentran en la inconciencia, movimientos motivados por aquella sensibilidad temprana que podemos observar como se empequeñece en los programas de estudios del arte, los cuales abarrotan a los alumnos con metodologías y reglamentaciones que

pueden ahogar sus instintos musicales o sus pretensiones artísticas (Dalcroze, 2017), como se señala con ahínco en este texto.

1.9.1 La complejidad de las emociones

El arte es emoción, y la música es la expresión pura de la emoción. Esta debe motivarse dentro de los estudios formales de un instrumento música, sin embargo, notamos que en la práctica existe una brecha enorme entre formalización académica y la motivación inherente del placer por la creación artística. Si bien la educación en el arte tiene como finalidad formar individuos capaces de una interpretación adecuada, muchas veces aquella pericia musical queda mermada por la falta de emoción en aquella interpretación, dejando un hueco tanto en quién performa como en quién escucha.

Como mediador de la educación musical tanto en los programas escolares como de forma independiente, es fácil notar que aquel que muestra interés en aprender a tocar un instrumento con todas las implicación físicas y formales que requieren (como lo es aprender los elementos de la lectura musical), necesita de una serie de aptitudes, mecánicas cerebrales y emocionales, que si no se forman desde épocas tempranas de la vida, resulta altamente complicado de adquirir en la madurez; es por eso que la búsqueda de metodologías afables con todo tipo de mentalidades y aptitudes en los educandos es de vital importancia.

Crear las comunicaciones necesarias entre la emoción creadora y la capacidad de interpretación es el trabajo principal del maestro de música, sin embargo, aquellas emociones e incluso el entusiasmo que pueda tener el alumno puede cercenarse por la exigencia formal del plan académico.

En el libro “Rítmica y Creación: Gesto, movimiento y forma”, es donde Dalcroze (2017) vacía su propuesta de enseñanza (*Rítmica*), así como las consideraciones éticas y personales que formaron su postura en torno al arte, la crítica, la música y la enseñanza de esta. Es a través del entrenamiento del cuerpo y de las emociones, y no de la lógica que la verdadera naturaleza creadora del actor o intérprete puede explotar todas sus capacidades; queda claro en la lectura del material que la posibilidad de ampliar la enseñanza de la música se encuentra en la capacidad del maestro para reinterpretarse así mismo, dejando de lado la formalidad de la educación musical (Dalcroze, 2015).

La *Rítmica*, propuesta por Dalcroze (2017), se basa en la idea de que la emoción es la materia prima para el arte, y esta no puede quedar fuera de los intereses del maestro que pretende dejar, no sólo músicos, sino que sean capaces de interpretar de forma sensible y bella una obra. En la *Rítmica*, el cuerpo es el medio de expresión del pensamiento.

1.9.2 Emoción en movimiento

Los movimientos están presentes en la vida cotidiana y no se encuentran exenta de ritmo, más bien nace de él. Es natural para el ser humano reaccionar al ambiente con los movimientos propios de su cuerpo. Bajo tal supuesto y gracias a la lectura, podemos notar como el movimiento crea una *identidad colectiva compartida*, ya que la emoción afecta al mismo tiempo a los espectadores en una obra teatral, musical o incluso en un evento deportivo, podemos ver la unidad en las reacciones: se trata de un “gesto colectivo de acción” (Dalcroze, 2017, p. 87).

Es por ello que el método de la *Rítmica* (Dalcroze, 2017) busca recrear o crear la vivencia de la emoción artística. El fin último del arte debería ser enaltecer las ideas y las emociones en formas que sean reconocibles para otras personas, así como que implique una experiencia de belleza: artista es el que transmite. La *Rítmica* busca musicalizar el cuerpo, para unir la emoción con la materia corporal del interprete a través del movimiento; es por esto que la improvisación es la clave en la metodología educativa musical.

1.9.3 Inicios a la música

Platón entendía el ritmo como el orden en el movimiento y este sucede dentro del tiempo. La experiencia del movimiento es inequívocamente temporal y espacial, la conciencia de esos factores es lo que crea el ritmo. Éste existe en la naturaleza, pero la habilidad humana de notarlo y recrearlo es la semilla de la creación musical. Las secuencias reguladas de movimientos en diferentes entornos crean un flujo controlado y medido que se produce por la ordenación de diferentes elementos corporales.

El ritmo existe en el cuerpo humano: la respiración, el latido cardiaco, el caminar. Todos esos elementos implican un pulso interno al que muchos seres humanos se desconectan en pos de seguir el tenor colectivo. El movimiento del cuerpo, en un ambiente de

improvisación impulsado por un maestro tiene la capacidad de hacer entender a quienes practiquen la *Rítmica* de comprender su propio ritmo interno. El vínculo entre el movimiento de los brazos y las piernas es la respiración, la cual debe también ser concientizada y entrenada: “El *ritmo* es la esencia *vivenciada* de las emociones, el primer empujón del *movimiento* bajo la forma que le da la energía que producen las emociones” (Dalcroze, 2017, p. 44).

En el libro “Rítmica y creación: Gesto, movimiento y forma” Dalcroze (2017) concibe algunas definiciones y términos musicales importantes que el músico y el maestro contemporáneos deben conocer para adentrarse a la disciplina de la enseñanza con el movimiento y la educación guiada a través de la *Rítmica*:

Figura 2. Cuadro de terminologías musicales

Tiempo	Cualidad de un sonido que indica duración. Actos sucesivos en que se divide la ejecución de las composiciones musicales.
Sonoridad	Medida subjetiva de la intensidad con la que un sonido es percibido por el oído humano. La sonoridad depende de la intensidad de un sonido y de la sensibilidad del oído de la persona que escucha.
Fraseo	Cantar o interpretar una composición musical precisando bien las frases y expresándolas con nitidez.
Melodía	Serie de notas que tienen un esquema rítmico reconocible. Composición en que se desarrolla una idea musical simple o compuesta con independencia de su acompañamiento.
Acorde	Combinación de dos o más notas que se ejecutan de manera simultánea.
Compás	Signo que determina el ritmo en cada composición o parte de ella.
Duración	Es el tiempo que se mantienen las vibraciones producidas por un sonido. Es uno de las cuatro cualidades esenciales del sonido como la altura, intensidad y el timbre.
Acentuación	Intensificar, realzar, resaltar. Tiempos fuertes en los compases.
Polirritmia	Es la capacidad para hacer coincidir varios ritmos diferentes.
Dinámica	Cada uno de los distintos niveles de intensidad en que se puede interpretar, uno o varios sonidos, determinados pasajes musicales o partituras completas.
Polidinámica	Ejecución simultánea de distintos niveles de intensidad

	musical.
Tonalidad	Sonido predominante en una composición musical.
Armonía	Técnica que consiste en crear y enlazar los acordes.
Métrica	Estructura subyacente que se basa en la aparición periódica, normalmente a intervalos regulares de sonidos.

Fuente: Elaboración propia con base en Dalcroze (2017).

Las anteriores definiciones, si bien atraviesan la experiencia académica de todo músico en formación, deben entenderse lejos de los libros, materiales y partituras, ya que todas y cada una de estas pueden ser expresadas en la corporalidad, existen en la emoción propiamente humana que se mueve y transpira en la expresión artística. El saber escuchar, interpretar y comprender surge desde el núcleo de las emociones humanas y es el motor de la actividad misma del arte.

1.9.4 Movimientos de todo cuerpo

Siempre, bajo el supuesto, de la mejora técnica del alumno, es que la creación y contextualización de la clase de música se premia, no solo bajo la improvisación adquirida en sentido del espacio, ya que los individuos jóvenes tienen de manera innata ese ritmo que abre la posibilidad al compás musical, por lo tanto, el entrenamiento siempre va en busca de desarrollar la conciencia musical, para que la ejecución se vuelva un deleite y no una tortura (Dalcroze, 2017).

Las formas que genera la imaginación en la búsqueda de la belleza es la capacidad de asociar los movimientos con las emociones. Cuando sucede la interpretación en escena el intérprete debe crear una imagen ejerciendo un movimiento corporal específico, esta debe servir para crear la complicidad entre la escena y el público: un ejemplo son los cantantes quienes, más que nadie, expresan ritmos corporales a partir de lo que escuchan y perciben por medio de ritmos sonoros.

Todos los movimientos deberán haber sido entrenados de formas específicas en espacios determinados puesto que la actitud del cuerpo se transmite a todos los músculos, esto para crear una conciencia rítmica que conduce, sin duda, a la sensibilidad de la creación artística, la cual se halla en la sistematización de movimientos determinados en espacios y tiempos definidos, incluyendo los demás cuerpos alrededor para crear esa comunión y

conciencia rítmica (Dalcroze, 2017) El cuerpo está ahora al servicio de las manifestaciones artísticas.

1.9.5 Educar el ritmo

La *Rítmica* (Dalcroze, 2017) tiene por objeto la interpretación física de los códigos musicales mediante búsquedas personales que nos aporten las herramientas necesarias para que así suceda:

La simetría con la que se realizan los movimientos corporales (...) no ayuda a desarrollar la conciencia rítmica. Para desarrollar la *emoción rítmica* hay que habituar a los alumnos a realizar *movimientos* de intensidades distintas, que formen divisiones de *tiempo* y que las distintas *duraciones* estén interrelacionadas entre sí por un *rimo musical* (Dalcroze, 2017, p. 26).

Por medio del gesto y el movimiento corporal el profesor exteriorizará la musicalidad y transformará el movimiento en imagen, la dinámica de la clase existe para que el profesor intente despertar en el alumno esa imagen “*rítmica*” y este la vuelva a transformar en movimiento, es así que el movimiento del alumno es la manifestación visible de la *conciencia rítmica*, para crear la sabiduría de imaginar el ritmo: es vivenciar la música con todo el cuerpo.

La duración y la interrupción de los movimientos corporales debe ser acentuada mentalmente por el alumno, y así interiorice la experiencia de contar con toda la forma de su cuerpo. La educación muscular no se trata únicamente de desplegar toda su fuerza en el momento indicado, también implica el conocimiento de cómo permanecer en reposo sin agotar las energías potenciales del cuerpo, así se entrena rítmicamente.

Transformar el movimiento corporal en sonido, implica que los ejercicios del movimiento en un tiempo y un espacio sean relacionados con lo que escucha, el alumno se habituará a percibir el ritmo sin necesidad de los ojos y escuchar sin la necesidad del oído, después de la creación de esa *conciencia* podrá comenzar el estudio de un instrumento y de la tonalidad. La ejecución debe preceder a la percepción y a la autocrítica, el estudio formal no debe darse antes de la experiencia *plástica* de la música en la práctica del cuerpo.

La plástica vivificada es la “búsqueda de las emociones musicales y su interpretación a través del cuerpo” (Dalcroze, 2017): un arte completo, este arte busca crear la emoción y el compromiso en todos los espectadores, en especial en aquellos que no estén instruidos en el arte que perciben en escena o no sean sensibles a sus técnicas. Para Dalcroze (2017) las artes plásticas y vivas serían el teatro, la música, la danza y en una nueva interpretación, el cine. Mientras que las artes quietas se tratarían de la pintura, la escultura, la arquitectura y la fotografía.

Es por todo lo anterior que las reflexiones suscitadas en este libro y las inferencias a las que se llega, elaboran un compendio de ideas proyectadas a la práctica que solo tiene la buena intención de crear conciencia en las verdaderas finalidades del arte y la música. La “inspiración” no basta para crear una obra de arte, es el autoconocimiento y el aprendizaje el molde en el que se contiene la vocación creativa. El deseo que motiva, o debe motivar al maestro de música es el legado de seres humanos capaces de comprender e interpretar su mundo de forma emocional, debe quedar claro que la correcta aplicación de la técnica la adquieren solo aquellos que han sido enseñados en la apreciación, y han aprendido a someterse a las emociones artísticas aún con el conocimiento de las faltas de su ejecución, o las cualidades técnicas de la disciplina (Dalcroze, 2017). “El arte no es un mero medio de expresión y traducción de la vida, es la vida misma y la manera de sentirla”. (Dalcroze, 2017, p. 95).

Capítulo 2. Marco contextual

2.1 Panorama socio-económico, cultural y político internacional, nacional y estatal

La ciudad de Zacatecas fundada en 1546 y establecida por la UNESCO en el año 1993 como Patrimonio Cultural de la Humanidad, alberga diferentes ramas artísticas dentro de su gran diversidad cultural como la poesía, la música, la literatura, la pintura y la escultura, por mencionar algunas, que se crean de la necesidad de poder expresarse más allá de las ciencias exactas y atribuir características humanas con mayor expresión, de ahí el estudio de la ciencias de la creatividad y lo lúdico como la danza y el teatro vinculadas y complementadas por la música como primer eje y su estudio como expresión artística en el Estado zacatecano que permiten que se desarrollen sin presión y sean parte del patrimonio nacional enalteciendo a sus creadores, autores y coautores a nivel mundial.

Es por ello que parte del mundo artístico sobre cae en los brazos y organismos propios del Estado, cabe mencionar el más importante que es el Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde” que como organismo público descentralizado, a cargo del director general Alfonso Vázquez Sosa, lleva la batuta de promover todo lo relacionado a la cultura en nuestro Estado, compone la oferta turística y cultural de la cual permite el intercambio de valores artísticos de nuestra capital y atiende la demanda socio-económica que tiene la entidad antes mencionada con otros Estados federativos para el intercambio y la creación de convenios de una cada una de ellas.

Dentro de la amplia oferta cultural del Estado, destaca principalmente el Festival Cultural de Zacatecas el cual inició su marcha zacatecana en 1987 llamado entonces: Zacatecas en la Cultura, y así evolucionó hasta el nombre con el que hoy en día se conoce. En este festival se pueden observar distintos eventos que van desde actividades en el Palenque, hasta conciertos en su máximo auditorio que es la plaza de armas, el corazón de la ciudad. El valor económico y turístico de estos eventos es beneficioso para la sociedad zacatecana puesto que permite crear fondos para la distribución de diferentes organismos que están a favor del arte, y que lleva como resultado la apropiación de los artistas a base de programas artístico-educativos que convoca la “Muy noble y leal ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas”.

Bajo este contexto altamente artístico es que surge este estudio y se vuelve pertinente en la investigación el desarrollo de la música y las metodologías sobre las que se sostiene este escrito. La delimitación que incluye la tarea del hacer artístico en combinación de la educación que, como formadoras de individuos artistas, nutre el paradigma Educación-Comunicación para el alcance de la investigación a la cual refiere este documento.

En términos sociales, hay que hacer notar que las políticas públicas del gobierno del Estado llegan a su población una serie de fomentos y apoyos para su trayectoria artística, es a través de los organismos antes mencionados que los individuos creadores encuentran un cobijo en sus quehaceres culturales. El autor mismo de esta tesis se ha visto beneficiado de tales apoyos artísticos en su camino por los enseres de la creatividad musical, es por eso que no se puede dejar de lado el carácter político y personal en el contexto de la ciudad de Zacatecas.

No se debe olvidar a un colectivo de los representantes con mayor peso dentro de la escena musical y cultural, que ha tenido lugar en la mayoría de los escenarios de los estados de la República mexicana como en los extranjeros, presencia musical y orgullo hacia las tierras de la santa patrona: la Virgen del Patrocinio. Se habla de la Banda Sinfónica del Estado de Zacatecas dirigida por el compositor Salvador García y Ortega, que denota la calidad y excelencia de músicos formados en el Estado donde frecuentemente y con una puntualidad exacta se presentan cada jueves en la plaza Goitia, a unos pasos del teatro “Fernando Calderón”. Esta agrupación guarda gran importancia personal puesto que Juan Manuel de la Cruz López (padre del autor) formó parte durante dieciséis años con una leve interrupción, donde tocaba la trompeta y el saxofón, tema del cual se hablará a fondo en las subsecuentes páginas de este documento.

Nunca la población zacatecana ha abandonado la propuesta musical de su Estado, se nutre de ella puesto que existen muchas posibilidades de dar visibilidad a todas las vertientes de la composición. En ese marco, una de las opciones para conocer más acerca de los géneros de música americana más ricos y experimentales es el Festival Internacional de Jazz y Blues de Zacatecas, organizado por el Instituto Zacatecano de Cultura, la Secretaría de Cultura y los museos de “San Agustín”, el Museo “Rafael

Coronel” y el Museo De Arte Abstracto “Manuel Felguérez”, el cual se consolidó como una actividad internacional a partir del año 2008.

Las andanzas del rock por la escena musical de Zacatecas nacieron de las experiencias y el hambre de los jóvenes por concretar sus ambiciones a través de la composición musical. Aquel “boom” que significó el *Rock And Roll* en la vida de los jóvenes escuchas de Elvis Presley, Bill Halley y Chuck Berry no fue ajeno en este territorio, más bien echó raíces en la profunda idiosincrasia de los habitantes de la capital y sus alrededores, al grado de que hoy en día, a pesar de que el género no tenga el mismo empuje que el regional mexicano y los corridos tumbados, sí hay una necesidad y un espacio en la población para la música *Rock*.

Es por eso que debe quedar claro que dentro del talento zacatecano también están aquellos que han escarbado con sus propias manos un lugar dentro de la escena independiente de música “contracultural”, que con o sin preparación toman la música en sus manos para seguir sus ideales y formar agrupaciones para agregar un valor admirable que en otros contextos y espacios de la nación han representado a Zacatecas en diferentes foros, exposiciones musicales y bares a lo largo del continente americano y europeo.

Desde hace más de veinte años que el género de música rock tiene un espacio notable entre las propuestas culturales del Instituto Zacatecano de Cultura (IZC), de alguna manera en un principio esto causó escozor y furor en las antiguas mentalidades de aquel Zacatecas conservador, quienes hacían énfasis en la violenta representación corporal del *Slam*, y lo catalogaban como un acto de rebeldía sin causa que solamente opacaba a la buena música de aquellos momentos. Se caracterizaba de un baile que con sus golpes invadía la emoción de quien escuchaba ese rock primigenio que se gestaba en el entorno cultural zacatecano:

Los empujones, los saltos como desquiciados, los gritos y la manera de comportarse de la banda que hace *slam* son signos de juventud, de rebeldía, de actividad de respuesta ante esa vida que los adultos quieren arrebatar a los jóvenes con sus valientes arrojos a destruir el planeta porque es más de la juventud que de los rucos que ya se acabaron todo lo que tenían que acabarse (Flores, 2019, pp. 230-231).

En la actualidad se celebra que aún sigan festejándose diferentes manifestaciones artísticas transformadas en festivales que adornan con una gran singularidad la parte socio-cultural de nuestro Estado, lo cual llama al turismo atrapado por las telarañas de la música a través de las bandas exponentes y de la originalidad que desentrañan músicos y compositores, interpretes y gurús musicales en el sentido expresivo de la comunicación social.

2.1.1 Tiempos de pandemia y el fenómeno del COVID-19

En la actualidad en México como en el mundo entero la completa soledad y la hermética línea del confinamiento que ha causado una pandemia que nunca se había visto en tiempos contemporáneos, ha causado problemas de gran proporción, tanto para la salud física como mental; ha impactado en el bienestar económico y de carácter social por el encierro y total distancia de aquellas actividades que cotidianamente se realizaban.

En nuestro país no se había visto un fenómeno tan singular después de la influenza que abatió con tal fuerza a los mexicanos pero que no se expandió en proporción como el virus que se suscitó durante la realización de esta investigación, mismo que ha causado incertidumbre y miedo colectivo a tal grado de perder a decenas de miles de personas, relaciones humanas que empezaban a florecer, matrimonios bien consolidados y trabajos que cubrían económicamente a miles de familias, por un virus que se ha transmitido con tanta potencia. Hablamos del “coronavirus de tipo 2 causante del síndrome respiratorio agudo severo (SARS-CoV-2)” (Organización Mundial de la Salud (OMS), 2020, p. 1) anunciado al mundo entero y nombrado por el Comité Internacional de Taxonomía de los Virus: ICVT, por sus siglas en inglés. Según la información obtenida en la pagina oficial de la Organización Mundial de la Salud (OMS), en conjunto con la Organización Panamericana de Salud (OPS) revela textualmente que:

Los coronavirus (CoV) son una amplia familia de virus que pueden causar diversas afecciones, desde el resfriado común hasta enfermedades más graves. Un nuevo coronavirus es una nueva cepa de coronavirus que no se había encontrado antes en el ser humano. Los coronavirus se pueden contagiar de los animales a las personas (transmisión zoonótica). De acuerdo con estudios exhaustivos al respecto, sabemos que el SARS-CoV se transmitió de la civeta al ser humano y que se ha producido

transmisión del MERS-CoV del dromedario al ser humano. Además, se sabe que hay otros coronavirus circulando entre animales, que todavía no han infectado al ser humano. Esas infecciones suelen cursar con fiebre y síntomas respiratorios (tos y disnea o dificultad para respirar). En los casos más graves, pueden causar neumonía, síndrome respiratorio agudo severo, insuficiencia renal e, incluso, la muerte (OMS, 2020, p.1).

Como lo estipula la OMS desde hace ya varios años se tenía conocimiento del virus, sin embargo, no había mutado de la manera en la que se visualiza en la actualidad, el cual no era solo una gripe común, para convertirse en una causa de muerte colectiva. Es por ello que en la realización de este documento lo investigado y el trabajo que confiere a la observación de campo sobre las metodologías aquí descritas validan las limitantes de la investigación de manera general.

La comunicación como otros elementos de carácter social, como la manera en la que las personas se relacionan, se han visto afectados por el COVID-19 de tal manera que ha transformado lo que antes era un simple saludo de bienvenida como un estrechar de manos o un saludo de beso, algún asunto de carácter escolar y trabajos que implique interacción por mínima que sea, a un reductible intercambio de miradas virtuales o uso de “emojis” que expresen el sentimiento que antes se podía hacer frente a frente para perder el trato afectivo que caracteriza al contacto humano, ahora rebasado por el uso de pantallas virtuales y del internet en todo momento, está influenciado por la tecnología y la digitalización.

Saber si en realidad lo que busca este cambio a lo digital es la adaptación forzosa a los medios audiovisuales para cumplir con las ordenes del contrato laboral, aunque sea desde el escritorio del hogar y no faltar a la orden del día como era planeada antes de toda esta parafernalia viral, a costa de la salud mental y afectividad social de los individuos que la componen.

El uso de las redes sociales ha dejado de lado el tradicionalismo que las caracterizaba como mero entretenimiento por el tráfico inmediato de información. Así como el gel antibacterial se quedó en aquellos años del 2000 con el paso de la Influenza y que en estos tiempos se retoma con esta pandemia, deben permanecer los cuestionamientos

sobre las plataformas que se han creado para que las personas trabajen desde casa con el uso de las videoconferencias, así como el impacto que tendrían al quedarse y ser parte del cambio digital como una herramienta más para la posteridad.

No hay que olvidar el cambio drástico que tiene la comunicación en estos tiempos contemporáneos, son las interrogantes recurrentes en una época donde el flujo de la información se ve rebasada por noticias que imperan sin saber si la fuente es confiable o carece de crédito alguno, este fenómeno se conoce como infodemia la cual la OMS define como:

Una cantidad excesiva de información –en algunos casos correcta, en otros no– que dificulta que las personas encuentren fuentes confiables y orientación fidedigna cuando las necesitan. El brote de COVID-19 y la respuesta correspondiente han estado acompañados de una infodemia masiva (OMS, 2020, p.1).

Esto es lo que se conoce como la saturación en redes sociales de información o rumores que al mismo momento desinforman. Las infografías o mejor dicho “memes” que se adecuan al código social del momento o la información real pero adulterada por terceras personas, están cargadas de desinformación que solo hace confusa una verdad que se lee desde un clic o al hacer *scrolling* se inserta al corpus de lo que se cree “verdad”.

El hecho de no poder visitar bibliotecas o entrevistar a las personas de manera presencial, el no poder hacer las prácticas de carácter corporal que se citan en el documento y la interacción con los alumnos al momento de practicar las metodologías descritas, imposibilitan que se puedan llevar a un análisis más profundo y objetivo, sin embargo, se realizará con el uso de las herramientas digitales para alcanzar los terrenos más complejos que marca el presente trabajo. El COVID-19 aterra hasta las investigaciones de carácter científico-comunicativas en esta actualidad a tal grado que, visto desde la perspectiva personal, enturbia su análisis para la divulgación científica y el escrutinio futuro.

2.2 Políticas públicas y organismos que intervienen en la promoción de la comunicación en la educación

Cuando se trata de políticas públicas en el ramo de la educación existen diferentes variables como la regulación del contenido en los libros de texto, las gestiones para la mejora de las instituciones y la actualización del perfil del maestro, estas se pueden incluir en la relación que las escuelas tienen como un soporte activo dentro del Estado y la Secretaría de Educación Pública (SEP), estos últimos son esenciales para que las instituciones educativas puedan organizarse internamente en aspectos físicos, así como crear y fortalecer vínculos con la sociedad de padres de familia y lo más importante, la educación de los alumnos para influir en su instrucción formal e indirectamente en la formación de valores y principios que hacen del individuo un ser humanizado y prepararlo desde la perspectiva social en la cual actuará en algún futuro.

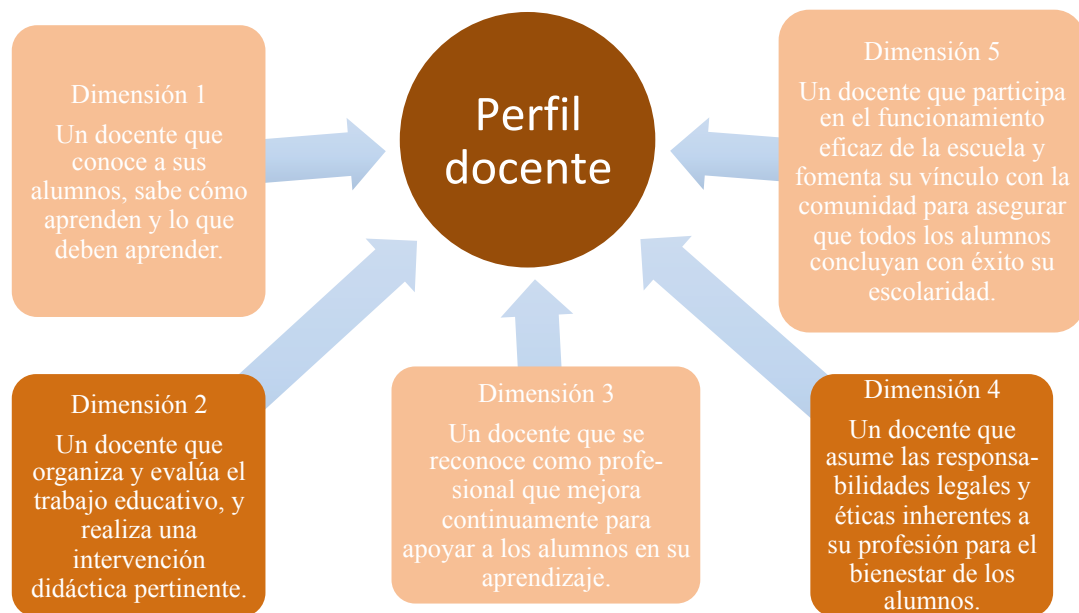
El aprovechamiento que tendrá el educando será vital si es que se dieran las variables mencionadas, puesto que las estrategias de carácter público ahondan en el uso de “tecnologías de la información, la comunicación, el conocimiento y el aprendizaje digital (TICCAD)” Archundia (2020), ya que en la actualidad se ha constatado que es esencial el tipo de educación que rompe con tradicionalismos y que van de la mano con la modernidad y las técnicas o métodos propuestos que han innovado en los últimos años. Se tomarán algunos consensos para abordar lo que se está haciendo en plena pandemia concerniente a las relaciones y políticas públicas y cómo es que se están canalizando en el gobierno federal actual de México a cargo del presidente en función: Andrés Manuel López Obrador y su gabinete.

¿Cómo se podría abordar la educación en México para lograr que no se quedara solo en lo esencial, sino que partiera hacia una educación íntegra para la juventud mexicana? Es una pregunta que es pertinente hacer cada día cuando se enfrenta el maestro a una gran población y saturación de alumnos en las escuelas, cuando no se cumplen con los estándares adecuados para que los estudiantes puedan desenvolverse en la escuela y contar con una infraestructura apropiada, o cuando la capacitación del propio maestro sólo llega a lo aprendido en su licenciatura y no a cursos donde se pueda actualizar de

manera correcta y específica para atender adecuadamente a su salón de clases, independientemente del grado escolar. Se tendría que atacar de lleno a éstas y más problemáticas que suceden en la realidad de las instituciones públicas ya que el maestro no es la única persona que se ve involucrada en dicha travesía.

La Revista científica electrónica de Educación y Comunicación en la Sociedad del Conocimiento (2019) agrega algunas dimensiones importantes que el maestro debe conformar en su perfil para la mejora educativa con respecto a la relación alumno/maestro/institución que contribuyen para el quehacer íntegro del docente frente a las nuevas realidades y retos que ofrece la educación como un referente para el futuro de la población educativa:

Figura 3. Esquema de las dimensiones del perfil docente



Fuente: Elaboración propia con base en SEP (2018)

La actualización del maestro en cuanto al perfil que debe tener es amplio, lleno de satisfacción y con la actitud de mejorar; no solo abarca las cinco dimensiones antes mencionadas que cumplan con el perfil docente, sino que existen otras de carácter moral que anteceden el tacto y la precisión que se debe tener para poder educar íntegramente a

una sociedad juvenil repleta de información y herramientas digitales difíciles de manejar.

Tal como describe el cuadro anterior las dimensiones (aunque sean de carácter perfeccionista son muy realistas a la hora de enfrentar la ignorancia y analfabetismo) deben ser abordadas desde una óptica adecuada y una motivación carente de dudas, tanto del alumno como del profesor. El conocer a sus alumnos, el organizar y evaluar trabajos con la didáctica adecuada, el mejoramiento personal, la responsabilidad y el vínculo con la comunidad representan el modelo idóneo para cumplir con la primordial tarea educativa: formar aprendizajes en el sujeto previamente educado (o formado) en su etapa secundaria y con ello inspirar el don de la duda como herramienta fundamental para el crecimiento de saberes propios.

2.2.1 El enfoque artístico musical en planes y programas de la Secretaría de Educación Pública (SEP) 2017

El primero de diciembre del año 2017 entró en vigor el nuevo plan educativo enfocado en la Nueva Escuela Mexicana cuyos intereses radican en el mejoramiento humano del individuo escolar. De ahí se desprenden diferentes enfoques a las materias que son parte fundamental de la curricula académica en la educación básica, estas nuevas estructuraciones tienen el propósito de servir como herramientas y ayudar al maestro a vincular acciones humanas que involucran las actitudes psicológicas y afectivas del alumno, de modo que estos nuevos conocimientos no se vuelvan inútiles.

El maestro es el creador de estrategias que, a partir de los enfoques estipulados en planes y programas, pueda acoplar al contexto, a los alumnos y a la comunidad; es aquel que une el conocimiento con la sociedad para crear individuos con las capacidades idóneas y formar lazos afectivos y comunicativos en cualquier núcleo que se desenvuelva, de igual manera es el responsable de impartir de manera adecuada la curricula académica, todo esto dentro de sus posibilidades.

Es deber de la institución fomentar los intereses creativos de todos los alumnos, es por esto que el Arte no es ignorado dentro de las estrategias de la SEP sino que le da un énfasis particularmente importante, pues estipula que la educación estética y humana

desde la educación básica es primordial para formar futuros individuos con amplio criterio y conscientes de los procesos artísticos que son inherentes al ser humano.

No se debe olvidar que “arte” no es un concepto único dentro del análisis curricular, sino que parten de este diferentes disciplinas que aunque no son muy bien valoradas en el campo del ejercicio y práctica escolar son importantes como puentes que abren nuevas sensibilidades, de las cuales parten proyectos de realización grupal en los alumnos hacia la misma comunidad estudiantil, estas disciplinas en las que se divide la materia son: danza, música y teatro; sabiendo que existen otras más que son merecedoras de la misma importancia como el razonamiento musical y la expresión corporal (euritmia) por mencionar algunas.

Figura 4. Cuadro de propósitos de la educación artística

Fuente: Elaboración propia con base en el texto de la SEP (2017).

Propósitos de la educación artística para la educación secundaria	
Explorar	Los elementos básicos del arte en una de las disciplinas artísticas (artes visuales, danza, música o teatro), y utilizarlos para comunicarse y expresarse desde una perspectiva estética.
Consolidar	Un pensamiento artístico al profundizar en los procesos de percepción, sensorialidad, imaginación, creatividad y comunicación, reconociendo las conexiones entre ellos.
Valorar	Las manifestaciones artísticas en su dimensión estética al utilizar sus capacidades emocionales e intelectuales.
Analizar	las etapas en la realización de proyectos artísticos a partir de la investigación e indagación de propuestas locales, nacionales o internacionales de artes visuales, danza, música o teatro.
Explorar	Las artes visuales, danza, música o teatro desde un enfoque sociocultural que les permita reconocer su importancia en la sociedad y ejercer sus derechos culturales.
Fortalecer	Actitudes de respeto a la diversidad, apertura al cambio y manejo de la incertidumbre en su actuación cotidiana, a partir del trabajo con las artes visuales, danza, música o teatro.

El maestro es el arquetipo educativo en el que sustentan estos objetivos como un canal, es aquel que inspira a que el alumno siga formándose educativamente, la autocrítica del docente debe ser el punto de partida para que la motivación y la

cuidados (como construcción) que hace que el alumno siga preocupándose por la vida académica nunca se pierdan, ya que:

Se pretende que los estudiantes desarrollen un pensamiento artístico y estético que les permita disfrutar de las artes, emitir juicios informados, identificar y ejercer sus derechos culturales, adaptarse con creatividad a los cambios, resolver problemas de manera innovadora, trabajar en equipo, así como respetar y convivir de forma armónica con sus compañeros y maestros (SEP, 2017, p. 469).

Tiene como resultado de la interacción del alumno y el maestro la armónica articulación con las artes ya mencionadas, así surge la convivencia entre estos actores escolares, desde el enfoque de planes y programas hasta su aplicación en la actualidad.

El proceso de llevar a término la educación básica no debe ser un mero requisito burocrático, es también un proceso de formación de personalidad e identidad social, es por eso que el alumno debe ser consciente de los derechos culturales que la sociedad le otorga, para que sea capaz de llevar a cabo en plenitud su individualidad dentro de su formación académica. Al final, por consiguiente el alumno deberá ser capaz de valorar el papel que ocupan los procesos, la experimentación y las diferentes manifestaciones artísticas nacionales e internacionales en la sociedad contemporánea. Sin embargo, cabe la duda dentro las idealizaciones de los planes académicos ¿verdaderamente el alumno comprende cabalmente la importancia del arte en la vida humana con la educación que le imparte la institución?

De forma contradictoria, aunque el texto de planes y programas le da importancia vital y bien justificada a la educación artística, también la acomoda en una saturada currícula en la que solamente ofrece un mínimo espacio de tiempo en el abarrotado horario escolar.

2.2.2 Enfoque Pedagógico de la materia de Artes

Ningún programa académico debe pensarse desde la soledad que implica impartir una materia para la concretización en una boleta escolar, debe considerarse que este programa responde al interés formador humano del alumno, es por eso que no debe descontextualizarse de las ciencias naturales, las ciencias sociales y el arte. La SEP deja

en claro sus objetivos: “El enfoque pedagógico de los programas de Artes en primaria y secundaria se fundamenta en el desarrollo de la sensibilidad estética, la creatividad, el pensamiento crítico, la interdisciplina y la multiculturalidad” (SEP, 2017, p 287).

Aquella sensibilidad estética no puede existir en el vacío, debe atarse a todas las demás materias, debe traer consigo las estructuras mentales pertinentes que le permitan al alumno ver su educación como una serie de engranajes que interconectados, le brindarán un mejor entendimiento de su entorno. Cabe resaltar que la formación de artistas no es el propósito principal de incluir la materia de Artes en la currícula escolar, sin embargo esto puede suceder como cualquier otra rama de la educación pueda inspirar la formación de profesionales en alguna área específica.

El espacio artístico que se fomenta en la institución es un vehículo para promover la buena comunicación entre los actores escolares, está pensado para ser un espacio de esparcimiento lúdico de autoconocimiento y exploración que brinde puentes entre maestro y alumnos para descargar sus intenciones creativas y sus necesidades comunicativas que no se llegan a cumplir en los demás momentos que impregnan el horario escolar. Se escogen disciplinas artísticas que involucran movimientos, espacios y sonidos para que estos fomenten la comunicación, la convivencia y la creación de vínculos afectivos para que el mejoramiento del lado de lo cognitivo se centre en relaciones amistosas o intersubjetivas, estas situaciones se cimentan en el florecimiento de los sentimientos que pocas veces los alumnos son capaces de expresar en su día a día escolar.

El docente, que está al tanto de las necesidades expresivas de los grupos a su cargo, pues convive con ellos de forma constante, deberá diseñar situaciones propicias para el desahogo de estas necesidades de forma saludable y lúdica, esto relacionado a espacios confortables para su aprendizaje; debe proveer a sus alumnos de valoraciones artísticas de su mundo a partir de la elaboración de proyectos de producción plástica. Queda claro que las intenciones son las más prometedoras en cuanto a planes y programas de la SEP se trate.

A parte de todo lo anterior, el documento redactado para planes y programas de la SEP establece que las horas que deberán dedicarse a la materia de Artes dentro de la institución serán únicamente tres horas a la semana (SEP, 2017). Siendo que recalca la

importancia de la educación estética ¿esta delimitación temporal es la adecuada para formar en el alumno la sensibilidad y el interés por conocer y comprender los procesos artísticos de la sociedad en que vive? Es un problema grave cuando hablamos de la pesada carga de trabajo que lleva un alumno de educación secundaria, el cual se está iniciando en los principios de los complejos conocimientos científicos y sociales que le dicta la institución, las cargas de materias “más importantes” desplazan a aquellas que no tienen el mismo impacto en la vida laboral o que encabezan por esa importancia la boleta de calificaciones de la escuela. Dicho en formas más simples: un alumno que tiene deberes en química, matemáticas, física o biología ¿tendrá la misma disposición de beber de las disciplinas artísticas de la danza, la música y el teatro?

A pesar que los intereses de la SEP se centren en la formación de individuos completos y conscientes de los alcances de la mentalidad humana, estos no pueden llevarse a cabo en su totalidad pues otra problemática que existe en la descripción del programa académico de arte, es que no especifica quién será el encargado de la materia, literalmente se refiere a los docentes que impartirán la materia como “profesores con experiencia en alguna de las disciplinas artísticas”. Esta “experiencia” nunca es definida en el documento, tampoco existe un perfil dentro de la docencia que se centre en la enseñanza del arte en el nivel básico. De esta forma, la materia está atada a las posibilidades docentes con las que cuente la institución, de modo que es posible que queden mermados los interés artísticos de los alumnos, pues aquellos que necesiten de las bondades de una disciplina en específico puede que nunca lleguen a ver realizadas esas necesidades. En muchos casos la sensibilidad estética que se pretende incluir en el programa de la educación básica, simplemente no llegará a suceder.

El proyecto artístico sobre el cual hace énfasis este programa académico, en cuanto a la disciplina de música, se vislumbra como la creación dentro de la institución de un grupo vocal en el cual los alumnos harán uso de su capacidad de escuchar e interpretar canciones con el uso de voz, esto es variable puesto que depende del maestro frente a grupo que articule y guíe lo estipulado en dicho programa. Depende de las capacidades y pericias que este actor escolar tenga de formar grupos artísticos capaces de llevar a la presentación para cumplir el antes, durante y después de la producción.

También se invita a los grupos vocales a incluir instrumentos percusivos (membranófonos) o creados de cero con elementos reciclados u ordinarios (cotidianófonos), nuevamente son acciones limitadas a las posibilidades que tenga el maestro. ¿De dónde obtiene un docente de educación secundaria elementos para transmitirle estas posibilidades al alumno, si carece de formación profesional en el arte? Esto sería muy idílico si se viera en el panorama educativo actual.

2.3 El uso de las tecnologías de la información, la comunicación, el conocimiento y el aprendizaje digital (TICCAD) aplicadas al modelo de educación a distancia a partir de las políticas públicas

Hoy en día el uso de las TICCAD debilitan la tarea del docente que ante el problema sanitario de la pandemia del COVID-19 no está preparado para tal situación y recurre a técnicas de enseñanza que no han sido probadas o instauradas en la programación o actualización del maestro desde la institución escolar como de parte de la SEP, ardua tarea que aún espera despegar desde las plataformas virtuales donde se pretende recuperar el contenido de las clases aunque el panorama no pinte muy bien en términos tecnológicos según documenta Archundia (2020):

En las ciudades el 76.6% de la población es usuaria de internet, mientras que en las zonas rurales el porcentaje disminuye a 47.7. De los hogares mexicanos, el 44.3% cuenta con una computadora y el 92.5% con televisor (INEGI, 2020) (...) menos del 60% de los estudiantes mexicanos cuentan con una computadora para trabajar en casa (...) el 30% de estudiantes en condición de pobreza puede conectarse a internet, a diferencia del 90% del sector más favorecido económicamente (Archundia, 2020, p.37).

La información es clara: un sector determinado de alumnos está incapacitado para recibir educación a distancia. Aunque la idea sea buena, se aterriza en el modelo de telesecundaria que atiende la información a partir de una señal, misma que se reproduce en televisores con antenas específicas para su uso, estructura que se maneja desde 1968 en México para escuelas rurales pero planeados para un modelo de secundaria y primaria

en modalidad abierta con la finalidad de no perder contenidos ni el año escolar. A partir de esta implementación es que las políticas públicas merecen un poco más de gestión y organización en sus contenidos para los respectivos sectores educativos. Puede ser que aparentemente las tecnologías estén a favor de la educación, pero se debe saber que es imposible atinar a las necesidades y formas en que cada familia mexicana las pone a su favor, puesto que no todas tienen las mismas condiciones o recursos para sustentar una televisión inteligente, una computadora o teléfono “*smart*”, sin olvidar una conexión estable de internet para visualizar los contenidos livianamente estructurados para los educandos.

Lo anterior deja entrever como la educación está siendo abordada desde una forma de organización gubernamental que da preferencia a ciertas clases sociales que a otras y pone en evidencia las desigualdades sistémicas de la sociedad mexicana, pues el uso de las TICCAD no está ajustado a todos de manera justa. Como lo comenta Archundia (2020) existen sectores rurales en los que el alcance de dichos recursos tecnológicos no llega a ser existentes de ninguna manera, ya que ni la electricidad ni la conexión a internet es accesible, cuanto menos un espacio para aplicar dichas tecnologías.

Es cuando se toma el sentido de educar desde casa. Las perspectivas educativas cambian de rol para dejarlo en manos del juicio, el sentido y las interpretaciones de los padres de familia que abogarán por la educación que ellos crean que sea correcta o idónea, mismos que se encargan de aterrizar toda la masa de contenidos e información centrada en un cinescopio o de la pantalla fría de un ordenador; no obstante ¿es importante que los padres de familia intervengan en la comunión de la trasmisión de saberes a distancia? La respuesta es ambigua desde cualquier perspectiva y quizás delegue responsabilidades hacia las autoridades pertinentes, el gobierno otorga todas las herramientas necesarias sin considerar la posibilidad que los involucrados tiene para explotarlas de manera ideal. Esto inclusive puede generar a futuro un nuevo orden de educación o modelo que, con las herramientas adecuadas y sin la necesidad de recurrir a una institución o a su infraestructura permita educar, y deslinde a la “escuela” de responsabilidades fuera de su jurisdicción. También el conocimiento que hoy se considera útil puede no serlo el día de mañana debido a la forma en que se está enseñando y que se requiera en su utilización a futuro en los próximos años escolares. Es fácil lanzar la sentencia: “Nadie esta

aprendiendo nada” (sentencia que con justa razón podrían dar como hecho los padres, maestros y alumnos), sin embargo, en los años posteriores se pondrá en evidencia el conocimiento adquirido y con ello el nulo avance que desembocará en rezago educativo. Si bien el porcentaje de alumnos desertores del año 2020 es bajo, según el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (Coneval), la realidad es que tendrán la oportunidad de recuperar el contenido, mientras que el sesgo educativo de este modelo de formación puede que quede en evidencia para los alumnos que permanecieron en el sistema a distancia para justificar el año escolar con un certificado al enfrentarse a sus siguientes cursos (Coneval, 2015 citado por Archundia 2020).

No todos los padres de familia tendrán las respuestas para podérselas brindar a sus “educandos” (actuando como maestros de casa o monitores escolares), ni el tiempo para atenderlos, o siquiera la paciencia de interactuar con ellos, puesto que dentro del plan gubernamental y las acciones que el subsecretario de salud el Dr. Hugo López-Gatell recomendó para contener la propagación del COVID-19 afectan directamente a los trabajos de padres de familia, obligándolos a laborar desde casa, con una carga igual o mayor a lo que estaban acostumbrados a realizar, todo esto en pos de respetar la “sana distancia” y mitigar los contagios.

Desde una perspectiva idónea y en el mejor de los escenarios, es que se cuenten con todas las TICCAD, también de recursos y tiempos para atender la nueva modalidad que el gobierno federal está implementando en cuestión de programas educativos transmitidos en línea o por televisión abierta, atendiéndolo para el desarrollo sustentable a la Agenda 2030, aprobada en la Cumbre Mundial para el Desarrollo Sostenible del 2015 y los Estados miembros de la Organización de las Naciones Unidas (ONU).

Aunado a todo lo anterior, hay que tomar en cuenta el renombre empobrecido que el maestro tiene como un actor social de importancia en nuestra colectividad, ya que en la actualidad dicho aprecio se ha perdido debido a descontextualizarlo y degradarlo ante la misma sociedad y el medio en el que se ha desarrollado.

La transformación es aquella solución en la mejora del arduo proceso educativo por el que pasan alumnos y maestros. Se adecúa a un cambio interno en cada escuela del país donde marque un paso decisivo para que la educación salga a flote, pero que difícilmente se ha podido avanzar de la manera que nuestro gobierno ha tenido en mente.

Distintas coyunturas se ven ligadas a tal problema de no transformación que ha obligado a dar una visión menguada sobre la ayuda que están recibiendo las escuelas en cuanto a materia sobre la mejora de la educación.

Es un hecho que las políticas públicas gubernamentales buscan un progreso en aras de una sociedad más tolerante y pacífica que le ofrezca igualdad de oportunidades a todos los individuos que la componen. Esa necesidad de legitimar una educación digna convirtió el acceso a internet en un derecho constitucional desde 2016 (Archundia, 2020), sin embargo ¿está el Gobierno Federal preparado para garantizar ese derecho a todos las y los mexicanos?

La mayoría de los planes de progreso federal imaginan un México ideal que atienda a los estándares que promueven los demás países desarrollados, sin embargo, la realidad de nuestro soberano país es muy diferente. Ha quedado claro que la estructura social que impera en este modo de vida privilegia un sector social sobre otro, de modo que aquellas políticas públicas no pueden llevarse a cabo cabalmente, ni ofrecer igualdad de oportunidades a cada ciudadano. Es por eso que la “transformación” es la promesa sin cumplir a la que referimos en este texto.

Es difícil dejar de hablar de la transformación que quizá no se vea cumplida en cuanto a la educación y sus formas de atender al pueblo, pues se ha demostrado que tal metamorfosis se verá culminada cuando entre al poder un nuevo gobierno o un nuevo presidente con respuestas frescas, sutiles y adaptables a cualquier problema de índole institucional. Durante años ha gobernado esta idea social que cada reforma de sexenio ha traído a colación como la solución práctica a problemas añejos y tan empolvados que ya son parte de las costumbres y tradiciones del mexicano promedio.

Se habla de procesos que, sin fin de lucrar con la idea de cambio, no se han realizado adecuadamente, la implementación de planes y programas por parte de la SEP difícilmente se cumple dentro de los salones de clase por diferentes cuestiones que anteceden a las instituciones. No se describe que todo en el sistema esté mal solo que no se han tomado decisiones correctas en cuanto a subsanar problemáticas relacionadas con el desafío que tiene la educación en México respecto a la mejora educativa.

Capítulo 3 Marco Metodológico

Se representa en el siguiente esquema el proceso metodológico que se llevó a cabo respecto al tipo de investigación biográfico-narrativa de alcance descriptivo y exploratorio.

Figura 5. Esquema del marco metodológico



Fuente: Elaboración Propia

3.1 Tipo de investigación cualitativa (Alcances: exploratoria y descriptiva. Subárea: investigación biográfico-narrativa)

La investigación es de tipo cualitativo, el método biográfico narrativo y la utilización de entrevistas a profundidad, mismas que se elaboran a partir de categorías y subcategorías de análisis, las cuales apoyaron el estudio del tema con relación a la metodología musical descrita. Según Hernández (2008) y Álvarez-Gayou (2003) esta investigación se basa en el marco interpretativo constructivista inclinándose a la tendencia de carácter cognitivo, de la cual se desprende la teoría crítica, la cual busca indagar en la subjetividad de las vivencias personales (Álvarez-Gayou, 2003) a través de la experiencia docente y posteriormente cruzar la información con los docentes entrevistados en contraste con la personal del autor.

A través de la narrativa autobiográfica personal (a través del uso del método biográfico narrativo utilizado) y la entrevista a profundidad se enfatizó en el reconocimiento de los vínculos intersubjetivos ubicados en la clase de música apoyados de las teorías de Dalcroze (1965) y sobre el sujeto y la intersubjetividad de Fernández, Millán, y Rizo (2013).

3.2. Técnicas de recolección de datos

A continuación se mencionará la técnica de entrevista a profundidad utilizada en esta investigación. De todos los participantes se obtuvo su consentimiento informado para la realización de la misma. Cabe mencionar que los sujetos cuyas vivencias fueron pertinentes para el análisis y la discusión de las preguntas de investigación, corresponden a un perfil docente con especialidad en música; la mayoría de ellos, músicos de profesión que en distintas etapas de su vida se acercaron o laboran directamente en la docencia, esto con el fin de rescatar atisbos de metodologías y éticas de trabajo al momento de describir sus experiencias en el campo de la docencia. Las vivencias ahí descritas fueron transcritas y tratadas con el fin de que fueran acordes al objetivo que se plantea en el trabajo junto con las preguntas de investigación.

En cuanto al rasgo afectivo de la experiencia laboral, se hizo hincapié en que los entrevistados describieran a cabalidad los vínculos que se subversionan en esta relación escolar entre el maestro y el alumno, fue en base de la afectividad que se fomenta el uso de la anécdota. Se parte del relato como vehículo de interpretación. Las historias recabadas en las entrevistas arrojaron más categorías de análisis que no estaban contempladas.

Las condiciones sanitarias impactaron de forma profunda en el proceso de recolección de datos; se planearon estrategias para realizar entrevistas a alumnos de manera presencial, lo cual no se pudo llevar a cabo, por lo que se procedió a la recaudación de las experiencias docentes por medio de conferencias en línea. A partir de ello se expusieron en cuadros de análisis ejes de estudio, que se subdividen en categorías simples e intermedias para lograr crear preguntas *ad hoc* para el manejo de la información.

En primera instancia se realizó la entrevista a maestros de música en grado secundaria que fue el primer perfil a destacar, pues su importancia deriva en entender cuál era el sistema de enseñanza que ellos utilizaban al momento de ejecutar sus clases, pues es reflejo del valor institucional que tiene la materia dentro de la currícula escolar. Igualmente conocer cómo es que a partir de vínculos se genera el aprendizaje de la música y cuáles son las estrategias que el maestro utiliza para ponerlas en contraste con la *Rítmica* (Dalcroze, 2017).

Desde la perspectiva de la experiencia y de la oferta de educación musical en el Estado, es que destacan profesionales cuyas vivencias brotan fuera de una institución educativa, y que a partir de su amplio conocimiento en la materia fueron seducidos por compartir esa sabiduría con la comunidad zacatecana. Estos expertos compartían la característica de haber llevado a término estudios académicos en música, además de contar con una extensa trayectoria en la interpretación de música académica o culta. Se entrevistaron para una amplia indagación de intereses a favor de la música y de la plástica como especialistas en temas de orquestación, dirección musical, así como arreglistas y creadores de nuevos métodos de enseñanza.

La plática surgida de esta recuperación de datos tiene la siguiente estructura: en primer lugar, fue de importancia conocer el perfil y trayectoria de cada miembro seleccionado, lo cual resultó factible puesto que eran personajes con los que el investigador se ha desenvuelto a lo largo de su carrera musical-docente. En segundo lugar, se motivó a los entrevistados a enmarcar sus experiencias personales que los orillaron a la docencia, así como, de ser posible, enumerar aquellas afectividades que nacieron tanto en la enseñanza como en la práctica musical desde un sello profundo y analítico.

Todos los datos recabados, a partir de los cuadros desarrollados con respecto a los ejes de estudio al final se procesaron y analizaron en el programa ATLAS.ti, que es:

Una herramienta de uso tecnológico y técnico creada con el objetivo de apoyar la organización, el análisis e interpretación de información en investigaciones cualitativas, que permite trabajar y organizar grandes cantidades de información en una amplia variedad de formatos digitales, en la cual además de realizar su contraste y comparación, optimiza los tiempos de investigación aprovechando al máximo la información (Universidad de Antioquia, 2021).

A partir del programa ATLAS.ti se desglosó para cada cuestionario para el profesorado en la materia de música y educación artística el total de veinticinco preguntas y para el profesorado de música (técnica o superior) con alguna metodología quince preguntas (ver anexos: C y D).

3.2.1 Entrevista a profundidad y categorías de análisis

Las entrevistas como instrumento de recolección de datos, en conjunto, crean un panorama más específico del contexto, para que el investigador tome referentes en los campos de la investigación; expresan ideas concretas que tienen relación con las vivencias del entrevistado. La característica del diálogo en la entrevista a profundidad lleva, a partir de una plática cotidiana que va de lo general a lo específico, la información que se trata de recabar, ya sea para corroborarla entre cierto número de entrevistados o como mero estudio del campo semántico para su análisis.

Las entrevistas a profundidad se utilizan en esta investigación para recabar diferentes datos a favor del estudio sobre la clase de música, la interacción que tienen los maestros con el conocimiento y con el aprendizaje, así como el tipo de vínculo que se crea entre maestro-alumno y viceversa, que van de la mano con las actitudes de los alumnos con relación a sus gustos, inquietudes, dudas y gusto por la materia mencionada.

Las características con enfoque humanístico de esta investigación y de tipo cualitativo obligan a crear preguntas con formato semiestructurado para incluir aquellos cuestionamientos que, a partir de la plática y la fluidez de las preguntas, van surgiendo conforme sucede la acción de la entrevista a profundidad. A su vez se convoca a que el entrevistado (sea en este caso un experto en materia o algún estudiante) pueda contar su experiencia de vida con relación a las categorías y subcategorías de análisis que justifican la guía de entrevista a profundidad (validada por tres doctores expertos en el tema) y que van enfocados a las preguntas de investigación y a los objetivos planteados en este documento.

Figura 6. Cuadro sobre el desarrollo de categorías de análisis

Categoría eje	Categoría intermedia	Categoría simple
<ul style="list-style-type: none"> • Comunicación/Educación • Vínculos intersubjetivos • Uso de la Metodología Dalcroze en Enseñanza de la Música 	<ul style="list-style-type: none"> • Proceso simbólico • Sujeto y subjetividad 	<ul style="list-style-type: none"> • Lenguaje/ • Diálogo/Dialogicidad • Educación • Principio de relacionabilidad • Principio de alteridad • Emociones • Deseos • Expectativas

Fuente: Elaboración propia.

En el cuadro anterior se observa las categorías de análisis que nacieron a partir de un eje de investigación y de las cuales se subdividen en intermedias y simples para articular una pregunta que permita ser contestada a favor de la investigación, y obtener los datos necesarios para el posterior análisis y justificación (Ver anexos A y B). Las preguntas se pueden tomar para su aplicación de dos a un máximo de cinco por categoría para dar paso a una guía de entrevista a profundidad flexible que pueda navegar entre las ideas que se van generando y a su vez exista retroalimentación de lo comentado en las entrevistas.

El fruto de cada entrevista se analizará, a la luz de la teoría y la experiencia vivida plasmada en la narrativa autobiográfica, en el cual se remitirá en momentos específicos de la investigación la opinión de todos los entrevistados para un análisis con mayor profundidad. Para que el resultado pueda ser más adecuado en la tesis se puedan dar respuestas digeribles y reflexivas de parte de los entrevistados, combinando las vivencias y experiencias de dicho resultado con las del investigador.

Es de vital importancia definir la anécdota como motor de análisis y auxiliar de diferentes fines que dieron paso a que dentro de lo expuesto se generaran respuestas para escrutinio y reflexiones del presente documento. Cada individuo, atado a su historia personal, trae consigo las referencias, antecedentes simbólicos y expectativas de los cuales no se puede desprender:

Es, ante todo, una técnica de publicación ideal para expresar la novedad y la singularidad de realia consideradas irreductibles (...) las anécdotas realizan una manera de decir sin pulir, digresiva, que garantiza verosimilitud e integridad en los fragmentos de realidad que aparecen aislados, confinados y puestos de relieve por, en, ellas (...) la anécdota aparece para autorizar el testimonio y proclamar la autenticidad de lo dicho: la anécdota, concebida como verdadero ‘efecto de realidad’, participa no tanto de un ‘dejar ver’ como de un ‘hacer creer’ (Jiménez, 2007, pp. 9-17).

La personalidad, sembrada en elementos como deseos, frustraciones y miedos, aunque no sean descritos textualmente, sí tienen conexiones y filtraciones en las pláticas subsecuentes que se incitaban con las entrevistas realizadas, también el carácter de confianza que se sucitó durante la entrevista, dejó entrever la necesidad humana de compartir sus relatos en pos de definir de forma más eficiente los cuestionamientos.

3.2.2 Relato autobiográfico como método sobre la experiencia docente con el uso de la metodología Dalcroze

La investigación académica no es un acto aislado en la vida de un individuo que ha dedicado tiempo y esfuerzo en llevarla a cabo, es por eso que en las subsiguientes articulaciones de este apartado se ha decidido describir las experiencias personales en primera persona.

El proceso de la investigación conlleva elementos inversivos que son altamente personales, experiencias y procesos de identificación que modifican las mecánicas y resultados de dicha investigación, ya que todo discurso en sí es personal. El estudio de las ciencias sociales ha alejado su visión positivista en pos de admitir elementos subjetivos que son, claramente, configurados por los mismos procesos sociales en los que se ve involucrado. Estamos hablando, en este punto, que las variables que se consideran en la investigación no son fenómenos aislados o cuantificables sino que involucran personalidades y experiencias.

La investigación educativa es la observación y posterior análisis de las dinámicas y relaciones entre los procesos educativos y las metodologías formativas didácticas; en

estos casos la inclusión subjetiva es inevitable pues el mismo acto pedagógico es íntimamente personal, involucra vínculos humanos que no pueden ser obviados en la investigación, es por eso que debe haber un giro metodológico que permita sobrellevar los posibles sesgos que produzca una investigación completamente cuantificable y categórica.

Figura 7. Esquema de relación



Fuente: Elaboración propia.

Esta investigación tiene como propósito la observación del fenómeno que se genera en el proceso educativo, partiendo de los programas oficiales, los cuales parecen haber dejado de lado la conciencia de las relaciones humanas en su descripciones. La recolección de los datos significa entender las problemáticas sociales como texto que espera ser leído y comprendido por el investigador. Pensando en lo anterior, es que es pertinente abrir la posibilidad de la “narración” como método de investigación.

El relato biográfico narrativo como método de análisis de datos es la puerta que permite esclarecer factores y variables que pueden quedar fuera de los cotejos metodológicos, lo que la convierte en una investigación-narración. Eventualmente el proceso de investigación educativa implica el relato de la propia experiencia educativa, así como el relato de los sujetos de observación y análisis que provee formas de interpretación y proporciona guías de acción para articularlos en un solo contraste de análisis. La

formación integral del ser humano conlleva cierto número de dimensiones sociales, que al momento de contextualizarlas implica toda clase de nuevas interpretaciones, sobre todo en la implementación de los elementos pertinentes en la educación.

Como docente, queda claro el poder pedagógico que recae en la identificación entre los diferentes actores educativos, esto sucede por diversos factores ideológicos y culturales, son esos los que muchas veces se dejan de lado en el posterior cotejo de observación-investigación de corte positivista. En el artículo “¿De nobis ipsis silemus?: Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación”, publicado en la Revista electrónica de investigación educativa, Bolívar (2002) explica la investigación educativa partiendo de que: “En lugar de pretender una explicación de la enseñanza, descomponiéndola en variables discretas o estableciendo indicadores de eficacia, se entiende que el significado de los actores debe ser el foco central de atención” (Bolívar, 2002, p. 6).

Dentro de la acción pedagógica las características individuales se deben tratar con una forma de mediación que abogue por la comprensión colectiva en busca de un sentido común y compartido. La acción de enseñar también debe ser comprendida como un texto más. Se parte de una narración para proceder a la posterior identificación con los sujetos y analizar por medio de las entrevistas y la redacción del relato autobiográfico.

Es forzoso que los nuevos procesos educativos puedan ser alimentados de la dinámica que implica la vinculación subjetiva que se recrea en la autonarración y de ésta, que se desprende en las entrevistas y en la posterior redacción del propio relato autobiográfico, configura los elementos contextuales de los que no se pueden desprender el objeto de investigación que es la educación, los vínculos intersubjetivos de afectividad y más específicamente lo musical.

La autocomprensión al servicio de la educación es un elemento fundamental en la formación docente académica, existen muchas dinámicas y metodologías educativas que implican ofrecerle un carácter humano al hecho de llevar el conocimiento a comunidades o grupos sociales determinados; durante la propia experiencia formativa en la Escuela Normal se adquirió toda clase de métodos de autoconocimiento, desde técnicas teatrales, hasta la resolución de conflictos personales, son cuestiones que se intentan llevar a cabo en todos, o por lo menos la mayoría de los aspectos de la vida.

Es en especial como maestro de música que primero debo conocerme a mí mismo antes de pretender ofrecer nuevas sensibilidades a mis alumnos; por eso que antes de enfrentarme a un profundo análisis cualitativo recorro a mi propio desarrollo de vocación docente; así mismo mi experiencia musical debe ser prominente al momento de enfrentarme a la interpretación de nuevos métodos.

El arte tiene un carácter subjetivo evidente, un elemento puramente humano que aporta demasiado en el desarrollo multidimensional del individuo, específicamente la música toca fibras sensibles que si se desarrollan desde edades tempranas pueden darle toda clase de oportunidades a los individuos, es de mi interés analizarlo, puesto que esta historia personal, cómo se leerá más adelante, está impregnada de esa sensibilidad musical y que es el principal proceso formador de mis decisiones docentes, sobre todo inclinadas a la práctica musical.

La categorización de ciertos sucesos, estados mentales y acontecimientos puntuales en la historia de vida de los actantes en esta investigación tiene como propósito la formación de una metodología pertinente que vislumbre aquellas inquietudes académicas, completamente ancladas a esta historia personal. El propósito de la narración biográfica como método de investigación es organizar las experiencias relatadas para que estas enmarquen el supuesto hipotético a probar por medio de esta tesis de maestría.

La importancia del lenguaje, dentro de esa subjetividad, es innegable, pues es la forma humana de configurar la experiencia. Cualquier práctica educativa frente a grupo implica la importancia del discurso en los individuos que actúan en ella y el modo en que se cuentan es el medio que moldea las identidades que se identifican en ese proceso. Bolívar, Domingo y Fernández (1998) en su libro “La investigación Biográfico-narrativa en educación”, mencionan que:

El enfoque narrativo da prioridad a un ‘yo dialógico’ (naturaleza racional y comunitaria de la persona) donde la subjetividad es una construcción social, interactiva y socialmente conformada en el discurso: recuperamos la dimensión ‘subjetiva’ de vivencia y sentimientos en los contextos relacionados con la vida cotidiana (Bolívar, Domingo y Fernández, 1998, p. 21).

Todo proceso de narración personal es una acción que hacen los sujetos para darle un peso de significación a sus actos; esta narrativa no es necesariamente descrita en papel, puede ser motivada por la única intención de ofrecer una anécdota a un interlocutor de forma oral; de modo que es una acción que se lleva a cabo en la completa cotidianidad. Es natural, ofrecerle al investigador, y posteriormente a sus sujetos de análisis, la oportunidad de narrar sus relatos vivenciales.

La organización de aquellas narrativas en tramas y argumentos que fundamentan el mismo análisis posterior es el sentido de la investigación que también se sustenta en la organización argumentativa, puesto que incluso los capítulos de esta tesis implican una trama en sí pues, aunque la autobiografía incluida se podrá leer más adelante, todo el proceso de configuración de este tema de estudio es profundamente personal e implica una serie de decisiones y acciones en la vida que han desembocado en este proceso académico al cual me estoy enfrentando.

Hay una elección de episodios característicos en mi formación como persona y posteriormente como profesional que están íntimamente ligados a mi sensibilidad musical de la que no me puedo desprender, esto lo escribo con la intención de dejar en claro que ese es el elemento unificador de mi historia que se vaciará en el relato autobiográfico dentro de la experiencia en la metodología aplicada a la educación musical. Aquella sensibilidad es el hilo unificador de todas las tramas que posteriormente se darán a conocer en las opiniones y experiencias de los sujetos entrevistados para el análisis formal del objeto de estudio que es la formalidad de la educación musical y la integración de las intersubjetividades en la *Rítmica* (Dalcroze, 2017).

La vida misma se transforma en texto que sustenta todo el trasfondo cultural, social e histórico. La crónica del yo que se crea en este método establece un mapa de situaciones y coyunturas sociales de grupos específicos, así como de ciclos políticos determinados, en este caso, los planes y programas educativos del país, todo esto para obtener una visión de los valores en la cultura en la que se insertan los individuos.

Después de haber descifrado la forma textual de cualquier relato autobiográfico, debe quedar claro que esta contextualización es un método de investigación, sin embargo lo elementos que corresponden a la interpretación es la exigencia de que:

Coincidan la identidad del autor, la del narrador, y la del personaje. Es un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad (Bolívar, 1999, p. 31).

El conocimiento social, que es el propósito en sí mismo de la comunicación, no deja de ser un acto subjetivo en el que cada individuo filtra sus propias motivaciones y experiencias, aquellas interconexiones epistemológicas han hecho que ahora este método de estudio e investigación se centre en el propio proceso de convertirme en maestro; esto con la firme intención de abogar por una reivindicación del sujeto personal como objeto de estudio en la ciencias sociales, y sobre todo de la relevancia de la biografía-narrativa en la investigación educativa; de modo que ahora procedo a enlistar aquellos sucesos de mi vida que considero ofrecerán una lectura de interpretación de la experiencia docente en el uso de la *Rítmica* y los vínculos afectivos en la educación musical, se adjuntan a cada apartado que enmarcan los hechos de mi vida, canciones clave que representan un pequeño esbozo de la banda sonora que comparto con mi lector.

3.3 Relato autobiográfico

3.3.1 Antecedentes entre la música y yo

“Look mummy, there's an aeroplane up in the sky”,
Goodbye Blue Sky, Pink Floyd.

Mi vida ronda a partir de la música, del encanto que rodea todo ese misticismo que produce que la piel se ponga chinita, de la sensación suave al tener el contacto musical y la armonía, porque, así como la música tiene sostenidos y bemoles en mi vida también se incluyen esas subidas y bajadas que han transformado mi forma de ver al mundo y tratar de entenderlo para una mejor asimilación, la manera en que he lidiado con mi pasado y lo que he aprendido de él, de cómo en el presente pongo las manos firmes en el trabajo docente y artístico para crear un semillero de conocimientos útiles y creer en un futuro lleno de esperanzas y añoranzas fundamentadas en hechos y acciones que han

contribuido a crear a la persona que soy ahora y que con esfuerzo explico el camino de mi vida plasmado en este documento.

Mi oficio, mi dedicación y esfuerzo lo he fomentado al ensamble musical (refiriéndome no sólo al formato que se puede lograr al tocar y practicar la música con otros músicos), puesto que éste no sólo se relaciona con el hecho de crear música a partir de una notación sino también saber reparar instrumentos musicales, que unen al músico en cuerpo y en mente para crear un vínculo con las personas o el público que lo ven levitar con el ensordecedor y cálido sonido; me refiero al unir la madera con la madera y el poro abierto con la sequedad que sólo el árbol más puro pueda juntar. Yo mismo soy uno de tantos músicos sembrado en el Estado de Zacatecas, pero también soy un docente de esta comunidad, dos elementos tan íntimamente unidos que forman la esencia misma de mi propia identidad, la cual estoy a punto de desentrañar.

Soy hijo de un músico saxofonista, arreglista y ebanista que forjó su vida a partir de la música y que dirigió los eventos de su vida por ella y para ella. Mi padre, Juan Manuel de la Cruz López, en ese entonces era un hombre muy rebelde, muy extrovertido, muy parrandero al cual el tiempo le rindió cuentas y poco a poco supo interpretar cada arruga que cobró para madurar y convertirse en algo más que un padre.

Mi madre Angélica Aguilera Félix, trabajadora social del Gobierno del Estado, una mujer que creció como luchadora y emprendedora capaz de ver posibilidades donde nadie más y crear de ellas toda clase de proyectos para no asfixiarse en las vicisitudes de la existencia. Ella conoció a mi padre en la Monumental Plaza de Toros de Zacatecas, donde la Banda del Estado interpretaba sus más célebres canciones durante las faenas, ahí ella se enamoró a partir de la música; eventualmente engendraron a un hijo que llamaron Juan Manuel, el cual escribe este relato.

Hubo formas y figuras que determinaron mi vida, que fueron muy importantes sin saberlo pues se trata de las bases de lo que estaba construyendo y absorbiendo como individuo: el núcleo de una familia pequeña, solamente con mamá y papá. Como hijo único hasta ese entonces, lo tenía todo para mí, todo era posible de obtener y, por mínimo que fuera sabía que si se lo pedía a mis padres me lo darían sin titubear, sin embargo la vida en la actualidad se ha encargado de enseñarme grandes lecciones

formado a un individuo apto para mantenerse y poder costear una vida digna con lo esencial, sabiendo de buena manera que yo podía hacerme cargo de ello.

La educación en casa fue un tema un poco complicado, ya que en este lapso de mi vida hubo ciertas partes que no alcance a ver como niño, en aquel tiempo no vislumbraba un compañero de juegos, mi futuro hermano, pues las separaciones de mi padre y de mi madre eran continuas. Lo primero que recuerdo es el ser hijo de una madre soltera, en una casa en la que faltaba un padre. En un principio él vivía con nosotros; en esos días yo no lo veía como padre sino como mi amigo, como un superhéroe que más que un símbolo paternal fue lo que todo niño pudo haber deseado, ese gran compañero que necesitaba. Juntos descubrimos el mundo, y por lo regular siempre me incluía en sus gustos, ese es el punto nodal por el cual yo lo considero como uno de mis mejores amigos. Sin embargo, eventualmente entre las sombras de mi crecimiento, deseos, inocencia y capacidad para poder entender las cosas, mi padre se despegó de mí, a tal grado que se podría decir que se apartó de nuestras vidas. Fue muy duro para mí porque se trataba de una situación difícil de entender, porque aquella persona era la que pintaba todo mi mundo de colores y lo hacía más divertido, pero sabía que eran decisiones que no estaban en mis manos y que eran difíciles de resolver, hasta llegué a pensar que en algún momento había muerto, sin embargo, casualmente paseando por el centro de la ciudad de Zacatecas, allá por en el año 1994, mi madre y yo nos lo encontramos caminando, tan distraído como siempre y con esa mirada decisiva que imponía respeto y a la vez calidez, incluso puedo recordar la ropa que traía puesta. Pero simplemente mi mamá lo señaló y me dijo “ahí va tu papá”, como si fuera cualquier cosa, como si se tratara de algo insignificante. Así fue como volví a encontrarlo en mi vida, aunque sólo se quedó un tiempo, fue importante para mí pues pude obtener en ese lapso un vínculo, aunque un poco precario pero contundente, sin embargo con el tiempo me di cuenta que debía dejar el pasado atrás, claramente no pude determinarlo pues siendo un niño no lo podía sopesar como ahora lo analizo.

Regresó mi padre a la casa en una tregua entre mi mamá y él (hasta donde sé), lo cual resulta beneficioso para mí, ahora podía tener un ejemplo que seguir y más sabiendo que aquellas nubes grises que tapaban esa presencia paternal cercana a mí se disipaban,

convirtiéndose así en un aliciente muy poderoso, sólo era cuestión de tiempo para podernos adaptar nuevamente a la costumbre.

Siempre pensé que las familias debían ser así, formadas bajo esa batuta tan sólida pero tan flexible como la rama de un árbol difícil de romper. Empezamos a vernos nuevamente y volví a conocerlo, es cuando de poco a poco mi padre empezó a involucrarse en nuestras vidas por uno de tantos oficios que él sabe hacer; la carpintería y la ebanistería. Así que puso manos a la obra y comenzó a reparar las cosas que había en casa, sin embargo, como siempre, hubo problemas. Mi madre era quien sustentaba todo, la casa y lo que había en ella era su responsabilidad a tal grado que cada peso que entraba a la casa tenía un propósito específico, nunca sobraba nada, todo era indispensable y estaba muy bien administrado. Aún así era muy complejo pues la situación, una vez que mis padres empezaron a vivir juntos, no fue la que yo esperaba.

Difícilmente debo admitir que vivir a partir de la música no es comparable con otras profesiones, ya que a pesar de que mi padre trabajaba en la Banda del Estado no alcanzaba para el gasto y más arrastrando aquellos vicios que conlleva la profesión. Cabe mencionar que nunca vi maltrato de mi papá hacia mi mamá por lo cual no sufrí de ese tipo de violencia tan común que se vive en algunos estratos sociales de nuestro México, creo que todo lo contrario, aún recuerdo cuando mi papá entraba a hurtadillas a la casa sin hacer ruido para no despertar a mi mamá después de una jornada de trabajo. Recuerdo también que bajaba a recibirlo diciéndole en voz baja que mi mamá seguía dormida y que me contara cómo le fue en la “música”, refiriéndome a sus conciertos y vivencias de esa noche; eran vínculos tan afectivos que teníamos entre nosotros que nos unían con más fuerza desde mi temprana edad, era un espacio de tanta sinceridad y transparencia que parecía estaba hablando con otro niño igual que yo, y él hablando con un músico o colega suyo.

Con el pasar del tiempo era claro que tenía que desenvolverme con otras personas, desde los típicos amigos de la colonia hasta los pocos con los que convivía en la escuela, qué era lo que me ofrecía el mundo e intenté vivir desde mi propia óptica. Hubo un episodio muy significativo en mi desarrollo: estando en tercer grado de primaria en una ocasión salí de la escuela temprano, mi madre siempre procuraba atender todos los recados de la escuela y le dijo a mi papá sobre aquella salida temprana del Instituto Jean Piaget en el

centro de Zacatecas, y por lo tanto él tenía la tarea exclusiva de recogerme pues a esa edad no podía desplazarme solo, pero desgraciadamente mi padre lo olvidó por lo que tardó horas en llegar, en el momento en que todos los niños y maestros se fueron yo me quedé solo esperándolo. Quería irme a la casa de mi tía Lety, quien era como mi segunda madre y me daría la protección que necesitaba en esos momentos de angustia y cuya casa se encontraba cerca de ahí, sin embargo tenía que esperarlo. Era mi responsabilidad quedarme en ese sitio sin mover un dedo, era muy tímido para irme con algún compañero y menos pensar en la idea de subirme a algún transporte, pero en ese momento vino a mi mente una idea muy madura para mi edad y comencé a pensar: “si los demás no pueden hacer las cosas bien yo puedo hacerlas a mi manera”. Fue como sentir un balde frío caer en mi cabeza pues comencé a tener un sentido de independencia que aislaba los actos de los demás de mi persona, por lo tanto no tenían un efecto en mí. Obviamente sentí la irresponsabilidad de mi padre pues en aquellas tres horas y media de soledad encontré una de las piedras angulares que afectarían las decisiones que iba a tomar a lo largo de mi vida.

Lo único que no quería era que mi madre se enterara de que mi papá me recogió tarde aquel día, solo quería que las cosas entre ellos dos estuvieran bien y que yo no fuera una excusa más por la cual fueran a discutir. Desgraciadamente era inevitable dejar pasar este acontecimiento pues aún recuerdo la cara de mi papá cuando me vió sentado en esas escaleras fuera de la escuela, su preocupación no era cómo me había encontrado después de tanto tiempo, incluso podría asegurar que no era hacia mí, era aquel miedo que tenía de enfrentar con la verdad a mi mamá y rendirle cuentas de lo sucedido. No pasó más de una semana para visitar a mi papá en la que sería su siguiente casa. En ocasiones es difícil comprender los lazos que se rompen entre personas que se quieren y más por este tipo de situaciones, pero no fueron las únicas que me permitieron reflexionar sobre la toma de decisiones y construir la mejor versión de mí mismo.

Otra anécdota que tiene que ver con el desapego de los padres a cierta edad (en mi caso temprana), específicamente con mi mamá, me ocurrió en uno de esos días donde no se piensa que pueda pasar algo malo, de esas veces que se tienen las defensas bajas y se cree que es un día común, rutinario e incluso endeble pues estando en el centro de la ciudad y después de una jornada de trabajo de más de ocho horas, mi madre y yo, junto

con una compañera con la que se llevaba muy bien, salimos rumbo a nuestros respectivos hogares pero antes de eso caminamos por un lugar donde la gente era muy concurrida y las luces se disparaban despabilando a cualquiera que las viera, era fácil que cualquier persona se distrajera entre las masas, con tantos puestos de chucherías y vendimias que en aquel momento había en Zacatecas. Recuerdo que entre tanto barullo despegué la vista por un segundo de mi madre y su compañera, y no supe qué hacer. No habían pasado ni más de tres minutos para sentirme solo en este mundo volteando a todos los lados, tratando de buscar a alguien conocido no pude recurrir a ningún tipo de ayuda; las calles, de ser un panorama nuevo e interesante para descubrir, se convirtieron en baldosas grises y sucias que tristemente me hundían más en mi desesperación por encontrar a la única persona que podía darme tranquilidad y luz ante tal situación. Siempre pensé que el juguete que me había comprado mi mamá en esa ocasión, y con el cual me distraje y me perdí de su lado, fue la causa más tonta por la que me di cuenta del fuerte vínculo que tenía con ella, ya que tomé la decisión de deshacerme de ese cacharro en ese momento y buscar soluciones a mi problema como antes lo había hecho, sin embargo llorar no me iba a acercar a lo que yo quería, e inmediatamente, como si de una película se tratara, tomé armas y decidí buscar a mis acompañantes. Volteé hacia todos los lados, corrí y grité el nombre de mi madre, al no tener respuesta no me rendí, seguí haciéndolo e intentándolo hasta que me cansé, en ese momento opté por acercarme al puente que sabía que ella podría haber tomado para regresar a casa. Contuve la respiración y me di cuenta de que estaba recurriendo a la salida fácil, el pensar que mi madre estaba sufriendo por mi ausencia me causaba pánico y me regresé a seguirla buscando por esas calles llenas de misterio.

La encontré llorando junto con otra persona. Ver sus ojos así por mi ausencia y enfrentarme al viejo lenguaje que íntimamente teníamos me conectaba más con ella, como aquel niño indefenso que solo quiere sentir los brazos de su madre, tan cálidos y apacibles que nada en este mundo se podría comparar con ello. Una vez más me di cuenta de la capacidad que tenía de jugar con la soledad, de como ella me ayudó a encontrar a mi madre y la decisión de perseverar por lo que quería y por la gente que está de mi lado, darme cuenta de que en este mundo estaba solo, que de una u otra manera tenía que aprender a vivir, fue una decisión muy madura que cambió ese

panorama que se construía a base de malas experiencias, de frustraciones ¿y por qué no? de aciertos y buenos deseos.

Mi madre fue el centro de mi educación, siempre fue muy estricta conmigo, me inculcó a hacer las cosas bien y a terminarlas, a pedir ayuda y siempre buscar un plan b. Mi madre me educó de una forma muy humana aunque predominantemente fuerte, así pude reconocer mis acciones y sus consecuencias en mi propio comportamiento. Ella es la número uno para mí en ese sentido, en ese anaquel de superhéroes de mi vida ella es la superheroína más grandiosa. Sin embargo sigo pensando que si mi padre hubiera estado más presente en mi vida en esos años probablemente me encontraría en otro contexto mucho más positivo y grande.

3.3.2 Aprendizaje y crecimiento

While We Sleepwalk, Paint the Sky Red.

Mi mamá y mi papá tuvieron la formalidad de enseñarme mucho más que la escuela misma. Aún recuerdo cuando mi papá me enseñó a dibujar y fijarme en los pequeños detalles para ser muchísimo mejor en mi técnica, de cómo se tenían que hacer las cosas para mejorar la precisión en cualquier trabajo, él me lo mostraba con el ejemplo. Ahora me doy cuenta de que esas cualidades yo las imité, porque mi padre se dedicaba a la carpintería al igual que mi abuelo, algo que pesa muchísimo en mi oficio y en lo que verdaderamente amo hoy en día. Recuerdo que siendo niño iba a su casa y veía su carpintería y cómo desde cero cortaban las maderas, las pulía, hacía mesas, roperos, incluso trabajos de tallados de madera muy finos y meticulosos: ese fue el inicio para que yo aprendiera a crear cosas desde cero. El olor a madera para mí en ese entonces era muy significativo, más si llovía... cómo no recordar el aroma que producía el agua con el aserrín, juntar esta sensación con la compañía de mi papá y de mi abuelo trabajando, pienso que de cierta manera repercutiría en mi presente a tal grado que hoy lo tomo como un acto solemne que representa el gusto por trabajar a favor de la música desde la perspectiva creativa artesanal.

Fui uno de esos niños educados por la televisión, en ese entonces mi madre trabajaba más de diez horas y yo pasaba todo el tiempo ahí junto a ella. A partir de cuarto grado

fui transferido a la Escuela Pública Primaria “Benito Juárez” en la ciudad de Zacatecas; mi madre en lugar de inculcarme el regresar solo desde la escuela hasta su trabajo, que se encontraba bastante cerca, aun temiendo por mi seguridad, prefería pagarle a una tía quien me recogía y me llevaba hasta su trabajo. Llegaba junto a ella y lo que hacía era ver la televisión, no podía esperar el momento para que empezaran mis programas favoritos que como niño solía ver. En ese entonces gozaba de las mieles de la televisión por cable, así que tenía todo lo que deseaba cualquier niño de mi edad, por lo menos en cuanto a programación se refiere.

Al recordar los valores que me dejaron esos programas televisivos (porque debo admitir que en aquel entonces las caricaturas eran adecuadas para los niños, con principios establecidos y con un gran mensaje de amistad) no los cambiaría por nada, y también ¿por qué no? Decir que a mis treinta y un años disfruto de esa ventana al pasado y con esos colores transversales. Me quedaba claro que esos personajes ficticios y antropomórficos tenían más educación que muchos niños e incluso que la gente mayor que conocía, de modo que es mi gran referente de aquella época, se trata de esas caricaturas y sus valores las que remarcaron mucho en mí.

Solo volteaba en algunos momentos a ver a mi madre, que como responsable del área de trabajo, estaba muy ocupada, razón por la cual entendía que mi deber era quedarme en aquella barra de restaurante realizando actividades sedentarias: veía la televisión, platicaba con los cocineros, con los meseros, y a pesar de que pareciera una monotonía total, yo comprendía la situación y me adaptaba a las condiciones después de la escuela. Ese tipo de conversaciones me permitieron conocer los intereses que la gente adulta trataba, imitaba esos modos y me expresaba con el lenguaje formal que tenían algunos comensales educados ante una charla ejecutiva.

Había entonces cursos culturales en el ISSSTEZAC por parte del sindicato al que pertenecía mi mamá en los que me inscribió para que yo pudiera desarrollarme en las artes plásticas. Sabía perfectamente que estos talleres eran simplemente para apartarme de la televisión y separarme un poco de los libros de texto, no tanto para fomentar alguna especie de arte o crear interés. Me inscribió en ese entonces a karate, dibujo técnico, repujado, pirograbado, ajedrez y si mal no recuerdo, pintura al óleo. Viéndolo desde el presente no puedo creer porqué estas disciplinas me encaminaron a amar el arte

a sabiendas que el objetivo no era ese, de hecho no contenía absolutamente nada sobre la música y para mi madre todos estos talleres era la excusa perfecta para que me pudiera entretener en las tardes. Después de tiempo y conforme iba creciendo estas clases a las que no les veía sentido empezaron a tomar significado para mí.

En esos años estaba todo el día con mi madre, llegábamos a casa ya tarde en la noche, listos para cenar y dormir, era nuestra rutina diaria. Siendo muy chico ya comprendía a mi madre pues sabía la carga que implicaba alimentarme y educarme, reconocí que había una enorme responsabilidad en ella que mi padre no compartía al grado que dejé de preguntarme por su ausencia.

3.3.3 La figura de mi madre

Sleep, Godspeed You! Black Emperor.

Atrapado bajo esa nube de sentimientos, no sabía reconocer ni apreciar que lado tomar entre los dos, no tenía un amigo cercano que me explicara lo que era vivir “bien” en casa con un padre y una madre que realmente se quieren, crecí sin conocer esa posibilidad de una familia nuclear, de un mejor lugar; tuve una amiga de pequeño y sabía que en su casa solamente vivían su mamá, su abuelita y ella. A mí me parecía algo normal el que no hubiera padres en las casas con las madres y con los hijos.

Esa sombra avasallante de mi madre también me dio independencia y conciencia de responsabilidad. Sin mi mamá no hubiera podido acceder a la música: ella conoció a mi papá por la música, al final también le llamó la atención la vida de un músico y su interpretación del mundo que le ofrece a las personas.

Creciendo solo, tuve que crear esa identidad de ser el hombre de la casa desde niño. Fue el momento donde mi responsabilidad se hizo más notoria, pues sin que yo lo pidiera, y sin que fuera consciente de qué se trataba la compañía de otro niño, nace mi hermano en la siguiente reconciliación de mis padres, y yo, un niño de secundaria, que con lo poco que había entendido de la vida, no estaba preparado para tal responsabilidad que era preocuparme por otra persona, desde prestarle mis juguetes (colecciones de carros y motos miniatura, un gusto más que compartimos mi papá y yo) y que los destrozara sin durarle más de dos días, hasta cambiarle los pañales. Por las tardes mientras mi madre se

iba a trabajar, tenía que cuidarlo, nos quedábamos solos esperando su regreso. Tenía que hacerme responsable del papel paternal y de lo que implicaba una identidad masculina porque no estaba mi papá. Recuerdo que siendo bebé mi hermano, Alejandro, se cayó de la cama sin que yo me percatara, y cargué con una responsabilidad que no me correspondía ya que hacía falta un adulto en casa que tuviera esa obligación. Hasta este punto de mi vida, de cierta manera, todavía cargó con esos recuerdos de tener que lidiar con situaciones así.

En un principio mi madre no creía en mí cuando le hablaba de mi música, ella lo veía como una pérdida de tiempo y hasta cierto punto los gustos de mi papá se reflejaban en la negación de aquel legado que él estaba dejando; actualmente esta visión ha cambiado, se ha dado cuenta que puedo vivir de la música y vivir bien con los proyectos que mantengo y que me han dado cierto reconocimiento en la cultura zacatecana, y por supuesto con mi taller que es mi sustento para vivir.

Mi madre no quería hijos músicos, sin embargo era inevitable tenerlos, el sentido de apreciación que teníamos en esos momentos cuando estábamos creciendo lo heredamos encaminado al rock progresivo y psicodélico, y aunque mis amigos escuchaban música de moda yo no me podía quitar de la cabeza a grupos clásicos que manejaban estos géneros. Cuando tenía diecinueve años Alejandro seguía mis gustos y yo le inculcaba mis intereses y mis valores, aunque ahora él sigue su propio rumbo, tomamos rutas similares en cuanto a la música en la actualidad.

Lo que ella no quería era hijos alcohólicos o drogadictos, cualidades adjudicadas a los músicos como una etiqueta para sobajarlos dentro de la idiosincracia social; al principio se preocupaba sobretodo por las apariencias, “como te ven te tratan” me decía. Ella siempre me inculcó vestirme y verme bien, aunque no supiera que no todos los músicos se visten de mala manera o son personas indeseables. Mi mamá nunca quiso que yo fuera como mi papá, quizá por la inestabilidad emocional que tuvieron durante un largo proceso de separaciones o por la vida que le estaba ofreciendo mi papá. Imaginaba que la mujer con quien yo estuviera batallaría de igual manera que ella y sobretodo sufrirían sus hijos, puesto que notaba mi sufrimiento por la ausencia de mi padre. Yo veía a mi mamá llorar constantemente, padecer en ocasiones por el poco salario que mi papá recibía aún estando en la Banda del Estado, a tal grado que tenía que hacer sacrificios

muy grandes para poder vivir dignamente. A pesar de todo aún hoy hablo de mi padre con respeto pues sigue siendo mi superhéroe hasta estos días, no soy nadie para juzgarlo, ni a mi madre y todavía en la actualidad siguen teniendo ese lugar decisivo en mi vida.

3.3.4 Los recuerdos de la música

Esther, Yann Tiersen.

Uno de los primeros juguetes que tuve en mi infancia fueron una trompeta de plástico y un tamborcito, los cuales todavía conservo; normalmente a un niño se le da una pelota o un carrito de juguete, pero a mis manos llegaron pequeños instrumentos musicales, que para mí significan mucho, cabe mencionar que aunque intenté tocar el saxofón no fue lo mío, quedó solamente en la apreciación y en ese vínculo tan importante con mi padre. Algo que debe quedar muy claro es que mi primer acercamiento hacia la música fue ver a mi padre tocar.

Desde que veo a mi papá tocar su instrumento nace en mí la curiosidad musical y por ende la exposición a una amplia variedad de instrumentos y géneros. Yo busqué mi identidad en él, recuerdo que me ponía los sacos de la Banda del Estado que él usaba y que yo, lógicamente, no lograba llenar. Siempre que mi padre tocaba en conciertos o había un evento yo deseaba estar ahí, era el único espacio en el que podía verlo, pues en una de tantas ocasiones que mi madre estaba separada de mi padre, el único contacto con él era en el escenario, en esos momentos no éramos hijo y madre, simplemente aficionados a la música. Él no me podía ver entre la multitud, sin embargo si sabía que estaba entre el público podía dedicarme cada uno de sus conciertos ya que yo era toda su adoración. Solamente el hecho de saber que mi padre estaba en el escenario, para mí era impresionante, él me legó la idea de que se trataba del trabajo perfecto: “porque aparte de que te pagaban por algo que te gusta hacer, las masas aplaudían y vitoreaban contigo” decía sin titubear. La música en mi vida comenzó como un pretexto para poder acercarme a mi padre.

En ese entonces lo que yo escuchaba era la música clásica que mi padre tenía en cassette, me gustaba mucho interactuar con esos objetos hasta el punto de desgastarlos, de alguna manera ese formato despertó mi imaginación y la relación que creé con la

“invasión británica” en mi vida. Mi padre tenía (y sigue teniendo) una idealización de un grupo inglés llamado “Los Beatles”, aquel afamado cuarteto de Liverpool, con los grandiosos músicos que lo conformaban: John Lennon en la segunda guitarra, Paul McCartney en el bajo, George Harrison en la guitarra principal y Richard Starkey, mejor conocido como “Ringo Starr” en la batería, nombres que resuenan en mi historia con una potente influencia.

Una vez viendo las caricaturas de Los Beatles en su única película de animación, mi papá comenzó a contarme sobre ella: *Yellow Submarine*; mis primeros acercamientos con el rock los conocí de los recortes que él juntó siendo joven, de revistas como *La Mosca en la pared*, *Conecte*, *Rolling Stone* y que de alguna manera pareciera que guardó para mí, porque yo las tomaba como si fueran tesoros escondidos que estaban ahí esperando a que alguien los descubriera, también agregar que entre todas estas publicaciones estaban dibujos y trabajos míos de cuando era pequeño, se incluían algunos pocos de mi hermano Alex, para mí todo esto tenía sentido que estuviera entre sus posesiones más valiosas. Fue así como comencé a entrelazar la música con las historias de mi vida cotidiana.

Fue una apertura a nuevos sonidos: la música clásica que se mezcló con Los Beatles, quienes también involucraron música indú y psicodélica; siempre tenía de fondo esa imagen junto con estos géneros y el rock. Después de mucho tiempo llegó a mis manos el disco del *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* y comencé a descubrir sabores distintos al escuchar a los Beatles, a tal punto que trataba de imitar la forma de vestir de ellos, el calzado e incluso los colores tan alocados que solían utilizar en sus discos y en sus videos que veía porque las canciones de los Beatles me transmitían –y todavía siguen haciéndolo– mucha melancolía aún sin saber el idioma del inglés para esos entonces, de modo que le daba todo el sentido a la música: canciones como *Girl*, *Love Me Do* y sobretodo *Imagine* son piezas musicales que en la familia hasta la fecha escuchamos sin perder detalle añorando la compañía de mi padre. El vínculo era tan afectuoso y tan fuerte con la música que con ella “invocábamos” la compañía de aquel quinto Beatle, como le decían a mi papá sus amigos y conocidos.

3.3.5 El relato

The great gig in the sky, Pink Floyd.

A mí me impresiona inmensamente que la música pueda compactarse en materia y ahí permanecer viva, sin importar el material que sea puede durar años, incluso décadas. Un cassette era algo indestructible con lo que yo podía interactuar primeramente en mi juventud, algo que podía cuidar y que me pertenecía: una identidad; incluso representaba un objeto privado y de uso personal pues podía codificar cada nota a través de éste y alinearla con mi alma. Recuerdo que a partir de este anclaje llamado artefacto-cassette pude trasladar mis gustos personales: tenía música de *Los Pitufos*, *Dragon Ball*, e incluso otros que mi papá tenía olvidados como Triunvirat, Cabezas de Cera y uno que otro perdido de Pink Floyd, esa última banda icónica que bajo la batuta de Roger Waters, creó las obras conceptuales más portentosas del rock progresivo. Fue música que yo adopté, música que a mí me gustaba desde pequeño.

Inevitablemente fomenté mis propios gustos musicales infantiles; y por supuesto, la cúspide de mi educación musical en la infancia fue *Cri Cri*. El recordar la canción *La Muñeca Fea* hace que me de cuenta de mi propia soledad, es fácil encontrar una identificación, sobretodo siendo un niño pequeño, tal como dice la letra:

Escondida por los rincones,
Temerosa que alguien la vea.
Platicaba con los ratones,
La pobre muñeca fea.
Un bracito ya se le rompió
Su carita está llena de hollín
Y al sentirse olvidada lloró
Lagrimitas de aserrín.
"Muñequita..." le dijo el ratón,
"Ya no llores tontica,
No tienes razón.
Tus amigos no son los del mundo

Por que te olvidaron
En este rincón.
Nosotros no somos así.
Te quieren la escoba y el recogedor,
Te quiere el plumero y sacudidor
Te quieren la araña y el viejo veliz
También yo te quiero y te quiero feliz (Gabilondo,1996).

Cri Cri transmitía ese mensaje en sus letras: esa belleza, inocencia y melancolía. Hasta la fecha se trata de una canción que me afecta de sobremanera, pues tiene soledad, tristeza, abandono e incluso apaciguamiento pues hay un abrazo de los que no son tuyos, objetos, aquello que es externo. Siempre busqué una reconciliación con aquel niño pequeño y con esas imágenes que yo dibujaba. Es muy fuerte para mí, pero mi identificación más profunda se encuentra en las composiciones y música del maestro Francisco Gabilondo Soler, creador del personaje *Cri Cri*.

Mi padre y yo escuchábamos música en la casa de mi mamá y apagábamos todas las luces, en ese entonces teníamos un minicomponente con tres luces pequeñas: verde, amarilla y roja que eran las ecualizaciones del aparato, éste siempre estaba en verde de clásica o rojo de rock, según la burda señalética del estereo, nunca entendí por qué el fabricante coloca estas etiquetas de estilos musicales, como si se pudiera comprender la música a través de colores, pero bueno, había una tercera que nunca se seleccionaba que era la de pop.

Nos acostábamos en el piso mi padre y yo, recuerdo que me decía: “cierra los ojos Juan Manuel y trata de escuchar todo lo que hay a tu alrededor, siente las vibraciones del piso Juan Manuel y trata de que tu oído vaya más allá que el silencio Juan Manuel”. Hacíamos calma, yo tenía mucho miedo y me daba mucha ansiedad estar en ese espacio, tendido en el piso de mi casa, sin hacer ningún tipo de movimiento, cualquiera podría decir que se trataba de una broma, hasta que sin esperarlo escuché las conversaciones de los vecinos, los perros ladrando en la calle, los carros pasar, el afilador o el vendedor de camotes; era tan sorprendente cómo una práctica tan sencilla y al alcance de cualquiera me diera ese súper poder de escuchar más allá del silencio, poder cerrar mis ojos y

descubrir que a partir de mis oídos podía conectarme con un mundo distinto de frecuencias y señales.

Eran cerca de cuarenta minutos de estar atentos a la oscuridad. Dentro de ese círculo que creábamos, mi papá puso un disco de Pink Floyd: *The Wall*, y me contaba la historia de la película de ese álbum, describiendo las imágenes y las diferentes escenas, me hablaba de piernas gigantes cruzando la calle, los tiránicos maestros de la escuela o como el joven protagonista había perdido a su padre en la guerra (curiosamente cuarenta minutos era el tiempo del segundo disco, pues mi papá sólo tenía ese cassette). Todas esas imágenes se mezclaban en mi cabeza creando un escenario que solo un niño era capaz de formar, la timidez que me causaba escuchar aquella historia bajo un patrón conceptual que incluía texturas más allá de las encontradas en otros grupos musicales.

Entonces aparece el acetato de Pink Floyd en la casa de mi padre, en ella había tres habitaciones completamente abarrotadas de vinilos, mi papá les decía su “disco-teca” era el espacio en el que escuchaba la música. Recuerdo que ahí estaba ese *Long Play* el cual tomé entre mis manos y como si estuviera prediciendo sus colores y su portada, me di cuenta de que era aquella película de la que mi papá me había contado. Vi los dibujos que eran muy extraños, incluso daban miedo: veía seres deformes de una historia que no podía entender, pero ahí estaba, justo como lo había imaginado. Esta película puede ser muy abstracta, donde se mezcla la actuación en vivo con animaciones grotescas que retrataban los traumas de la posguerra. Aquellas pláticas sobre la película *The Wall* son algo que nunca voy a olvidar, se trataba de un episodio de mi vida que no relacionó con mi padre sino con el reconocimiento de la música en mí.

Actualmente sigo sus pasos porque yo también tengo mis discos, mi propia colección, que claro, comenzó con sus regalos pues no había otro modo en que pudiera conseguir algunos de esos vinilos. Es muy importante que en la actualidad, aquellos que visiten mi casa interactúen y conozcan mi colección pues es algo que me enorgullece: ese gusto que yo tuve desde niño y a la fecha sigue siendo un aspecto importante en mi vida; a pesar de que mi madre siempre cuidó que no tuviera las actitudes o los intereses de mi padre, es algo que cultivé y sigue definiéndome hoy en día.

Esa conciencia musical es un parteaguas en la toma de decisiones que me hicieron averiguar cuál era mi música; hay veces que sin querer intento complacer ciertas facetas

sociales y hacer que a los demás les guste lo que es de mi interés, obviamente cada quien elegirá lo que a su gusto se refiera. Pienso que el camino de la música debe ser como cada quien lo pueda crear, sin importar qué senda será la adecuada, sin embargo al darme cuenta de mi propio camino musical, sé que siempre lo he desarrollado como he querido, al grado de formar mis propios proyectos, hacer mis propias composiciones siempre como un líder, no como alguien que sigue o complementa en segundo plano alguna pieza musical.

3.3.6 El Primer instrumento

Moaning, Charles Mingus.

Recuerdo que una vez, al ser muy pequeño, mi padre llegó a la casa a mostrarme su saxofón. Él hizo sonar el instrumento y era muy estridente pero placentero de escuchar. Era un objeto imponente, sin forma a primera vista, con un aspecto dorado y amarillento por el paso del tiempo. No recuerdo la canción que interpretó, pero hay fragmentos que sí puedo recordar, así fue que el primer instrumento llegó a mi vida, aunque la guitarra fue lo primero que aprendí a tocar, realmente el primero que admiré y reconocí fue el saxofón. Aquella noche, fue un sábado, lo recuerdo porque mi mamá descansaba ese día y yo solía estar en pijama la mayor parte de él, mi papá llegó muy feliz con una maleta muy grande (yo sabía que él tocaba pero no sabía qué significaba eso), él sacó un objeto grande y dorado y me dijo: escucha.

El sonido era tan ensordecedor que cualquier niño hubiera huido pero yo me quedé, enfrenté a ese poderosísimo objeto que estaba frente a mí y con la disposición de engullir cada nota musical, me preocupé por ser algo que no esperaba. Mi papá entró a la casa todavía oliendo a humedad y a cigarro, en ese momento él interpretó un concierto sólo para mí, y aunque hubieran sido únicamente dos, tres o cinco notas, las tocó para su hijo pequeño. Pienso que si mi hermano hubiera existido en ese momento tendría otra percepción de la música a temprana edad, es la manera por la cual crear esos vínculos de calidad musical pueden llegar a fortalecer las relaciones entre padres e hijos. Fue un evento de gran peso en mi vida. El concertista me dijo: esta sonata es para ti, y el hecho

de saberlo me hizo empezar a tomar esos pequeños detalles que eventualmente formaron esa curiosidad musical. Ahí tuve la primera impresión de un instrumento tal cual.

En vacaciones, todavía estando en la primaria, mi papá habló con mi mamá y acordaron que estudiaría música, la noticia me pareció maravillosa, me sentía alegre porque iba a aprender el verdadero lenguaje que la música utiliza para transmitirse entre las masas. Él me llevó al Conservatorio de la Banda del Estado: “el estudio” le decía mi papá. Ahí había una maestra que llamada Ofelia, era quien le enseñaba solfeo a todo aquel que entraba al ensamble, chico o grande.

Llevaba una semana aprendiendo solfeo cuando mi mamá, como quien rompe una ilusión, tomó la decisión de sacarme de las clases, principalmente porque ella no quería que fuera como mi papá: tenía el prejuicio de que quién estudia música era por ser un mediocre, alguien que no se hace responsable o se vuelve alcohólico, esto siempre replicaba cuando sabía de alguien que se dedicase a la música, siempre. En este punto no puedo saber qué hubiera pasado de haber seguido estudiando solfeo; por eso la aparición de ese primer instrumento en particular tiene ese peso en mi vida, aunque ahora toco el bajo eléctrico y es el instrumento en el cual me desenvuelvo, en el cual encontré las bondades para desarrollar mis ideas creativas.

La Banda del Estado tuvo un poder particular en mi infancia porque mis padres me llevaban a los conciertos y los disfrutábamos juntos: ese ritual de asistir, tratar de protegernos del sol y obtener un programa que para mí era un tesoro (antes ofrecían programas a los asistentes y te vendían CD's) porque había que reconocer las melodías conforme eran interpretadas, éramos como típicos fans que ya conocían todas las canciones, por ello las personas que estaban a nuestros alrededores se fiaban de nuestro conocimiento y podían disfrutar cómodamente de un espectáculo guiado por nosotros. A pesar de haberlo visto cincuenta veces arriba del escenario, ese odio/amor de mi madre hacia mi padre se podía notar pues le gustaba asistir y verlo tocar en la Banda del Estado tocar, pero abajo, para ella él perdía su espectacularidad.

Cuando se acercaba el día de paga y se había acabado la comida en casa, o era necesario pagar algún servicio básico, mi madre se preocupaba mucho pues teníamos que esperar a mi papá al final de las presentaciones para que no se gastara el dinero, se iba con sus amigos y regresaba sólo con “moneditas”, como contaba mi madre. No me era agradable

esa dualidad entre querer y no querer de mis padres, ellos trataban de resolver sus problemas, mientras yo estaba botado en medio de esa toma de decisiones en que me veía afectado. Al final mi mamá hizo lo que creyó, era lo mejor para mí y no para la familia. Si ella me hubiera dejado desarrollarme musicalmente ahora podría ser algo mucho más grande.

La influencia de la Banda del Estado es muy importante: a pesar de tener sólo doce años yo sabía de memoria *La Marcha de Zacatecas* completa, desde niño me inculcaron el que es nuestro segundo Himno Nacional. Tener una identificación con mi Estado y con mi país me lo daba el simple hecho de cantar con orgullo y gallardía, quizás estas cosas no tendrían ninguna relevancia para un joven de esta edad, pero para mí significaban mucho al grado de apropiármelo aprendiéndomelo de memoria. Me sentía por encima de los demás pues en el acto cívico, con toda formalidad, era el momento cúspide para mí el cantar *La Marcha de Zacatecas*, compuesta por el honorable maestro Genaro Codina, con todo su esplendor; en la actualidad, todavía en las escuelas donde he llegado a impartir clases, orgullosamente me alzo el cuello y la canto más fuerte que todos, en honor a mi padre y a mi formación. Como maestro yo siempre he alentado a los alumnos a cantar con decoro, querer inculcar el mejor bagaje cultural, reapropiarse de una parte importante de la historia del lugar donde viven y que tenga una repercusión en sus vidas, así como lo tuvo en la mía.

3.3.7 Aparición de la música como objeto imprescindible

First breath after coma, Explosions in the Sky.

Los nuevos formatos pueden llegar a ser un tema muy simple pero a la vez muy complejo en mi vida, fue algo que formó estructuras mentales que hasta estos días he ido aprovechando en la manera que vivo el mundo. Particularmente, esta crónica, comienza como una grabación que al volver a escuchar y a plasmar en palabras, rememoran nuevas cosas en mí mente. Cuando veo un acetato me recuerda a mi papá: son recuerdos vivos, entrelazados y articulados con la música, mi familia e incluso con mi soledad. Me queda claro que la música es para uno, y uno mismo es quien hace la comunión con ella. Yo hago todo con música: en la realización de cosas cotidianas, tan simples como

complejas, en los quehaceres de la casa y al realizar trabajos académicos (en estos momentos escucho Explosions in the sky al plasmar este escrito); estoy trabajando en mi taller de instrumentos musicales y tengo que escuchar música, sé que muchos más lo hacen, sin embargo para mí es algo que me hace sentir anclado en mi mundo.

Mis preferencias musicales comenzaron cuando mi primo Jesús Iván (que es mayor que yo), me invitó a escuchar música con él en la casa de su madre, mi tía Lety, y la primera canción que reprodujo fue una experiencia llena de misterio, me invitó a escuchar algo muy malvado y prohibido, según él; puso un cassette de una banda llamada: Ángeles del Infierno, agrupación liderada por la figura vocal de Juan Gallardo, la cual apareció como algo muy pesado y nuevo para mí, lo asimilé, sin embargo aún no podía digerir esta nueva experiencia que me causaba “ruido”, fue lo que a mi ver era el comienzo de algo un poco más ácido y contundente, con tintes distorsionados y voces tan cambiantes que se podrían comparar desde el registro de un fino soprano hasta el grito de un animal moribundo. Así, después de escuchar diversos géneros encaminados a mis gustos juveniles, eventualmente música como el grunge, el rock europeo, el rock nacional, el metal y sus influencias en sus diferentes estilos y texturas llegaron a mi vida como una forma de encarar a la sociedad desde mi ingenua rebeldía juvenil.

La música que descubrí con mi padre era la música clásica y rock clásico, música alegre y melódica, sin embargo ese nuevo descubrimiento me dejó pasmado porque empecé a conocer algo clandestino, un tabú que se volvió atractivo para mí. Otro primo, Diego Abraham, de parte de la familia de mi padre, me mostró otra banda muy característica de los tiempos de los noventa llamada: La Cuca, liderada por el artista plástico y cantante mexicano nacido en Cuba, José Fors.

En esos cassettes no había nombres sólo canciones empalmadas, grabadas manualmente en un burdo equipo de sonido. Sin saberlo comenzó esa nueva etapa en mi vida, llegó otro grupo contundente que es Luzbel, que penetró en mi cabeza con la afilada voz del fallecido Arturo Huízar, ya que en esos tiempos ocurrió un concierto masivo de rock con ellos y los anteriormente mencionados Ángeles del infierno. Diego Abraham me enseñó el cartel que era negro con letras rojas y creo recordar que el evento se llamó “Zacatecanos al Grito del Rock”. Esas fueron mis primeras influencias en el rock/metal.

Yo venía de escuchar música clásica, que es completamente subjetiva, o música directamente en inglés, de alguna manera, es uno mismo quien le pone las palabras o le da una interpretación, pasé a escuchar clara y directamente el mensaje de las letras en ese salto de la música clásica al rock duro y pesado en español. Me llamaba la atención cómo ahora el músico de rock se elevaba con una guitarra al aire, con un micrófono, ya sin un uniforme aunque sí con una identidad inspirada en ídolos como pueden ser: Ronnie James Dio, Rob Halford, Ozzy Osburne y el desaparecido Lemmy Kilmister cuyo vestuario, de cuero negro y con estoperoles, llegaba a decir: no te acerques a mí.

Mis intereses comenzaron a crecer porque empecé a conocer gente de distintos núcleos, pero con las mismas afinidades. Todo este tiempo no he hablado de un amigo, ni siquiera de un compañero de juegos por la tarde, o algún vecino de la calle porque no los tuve, por eso no dejo de hablar de mis padres porque para entonces ellos eran mi mundo: yo solo con mi familia y la música que es sólo para mí. Todo esto es antes de que suceda el fenómeno donde comenzara a compartir mi propia visión musical al mundo a partir de una banda.

Mi primo Jesús Iván me acercó al rock porque tenía más cercanía conmigo fue él quien me vendió mi primer guitarra acústica (ya que tocaba y cantaba trova) en un cifra un tanto difícil de pagar pero que en esos tiempos era mucho dinero para un instrumento así; en aquellos años él compró esa guitarra de un paquete de infomercial, porque en una provincia como Zacatecas era difícil adquirir cosas de ese estilo en esos tiempos. Recuerdo muy claramente que al darle el último pago ese mismo día bajé al centro de Zacatecas y en una casa de música llamada Vicked Musical vi una guitarra eléctrica *Flaying V*, negra mate, con un diapasón negro *rosewood*, *frets* plateados, dos pastillas *humbuckers*, dos *knobs*, un puente *tune o matic*, un tremolo y un *headstock* impresionante, escala veinicuatro tonos, e inmediatamente me enamoré... ¿cuánto? creo que la felicidad no tiene precio y más cuando tiene que ver con la adquisición de un instrumento. Esa navidad para mí fue mágica yo mismo la pagué: ese año tuve una guitarra acústica y una guitarra eléctrica.

Varios años antes de esto mi primo quiso intentar enseñarme a tocar pero a mí me dolían las manos, los dedos y me salieron ampollas, me quise desentender y ya no saber nada de la guitarra nunca más, esto fue en primero de secundaria, sin embargo hasta tercero

fue que la volví a retomar. Me dolían los dedos pero aún así seguí tocando y hasta en estos días sigo aprendiendo. Por eso tengo claro que ese fue el segundo instrumento que tuvo impacto en mi vida: el primero fue el saxofón, el segundo la guitarra y el tercero fue el bajo eléctrico, el cual ahora está en el tope de mi desarrollo musical.

No solamente es el hecho de tener cosas, sino saber usarlas. En ese tiempo quería hacerme de una identidad musical en una banda, formar un colectivo en cuanto a la personalidad que estaba buscando. Entre mis documentos más preciados aún conservo el cartel de la primera banda que formé en mi vida, ahí se reflejaban las influencias de ese metal duro: el *death metal*, el *black metal* y el *viking metal* que tienen un gran predominio hasta la actualidad, incluso en los tatuajes que tengo y que permanecerán en mi piel por el resto de mi vida como un símbolo de la música y de los gustos que ostento. Aquí es cuando empecé a crear mi primer grupo de influencias, pero ahora con amigos.

En ese entonces a mis compañeros no les gustaba el rock, fui yo quien les empezó a pasar grupos e influencias fuera de lo convencional, nos juntábamos a escuchar música y a descubrir bandas del otro continente por medio de la internet, ahora sí podía presumir que tenía contacto y vivencias con mis colegas de la escuela. Empecé a descubrir mis primeras tocadas, fui a mi primer concierto, afortunadamente de las primeras bandas que escuché: Ángeles del Infierno y Transmetal, de los hermanos Partida; también asistí a mi primer gran concierto que fue de Mago de Oz, en ese entonces contaba con la poderosísima voz de José Andrea y a un concierto de Jaguares, banda fundada por el anteriormente vocalista de Caifanes: Saúl Hernández, en la Monumental Plaza de Toros, de los eventos más grandes a los que podía tener acceso en ese entonces. Realmente no conocía el rock desde un escenario solamente desde un cassette, desde un vinil pero no presencialmente.

Conseguir la música de rock pesado implica poner dos cassettes al mismo tiempo, presionar play y grabarlo en un estéreo, no era la complejidad de quemar un disco o de comprimir las canciones, era fácil para nosotros, al alcance de un minicomponente. En la preparatoria entramos de lleno al *Compact Disc* grabándolos en la computadora, ahora en formato .wma ya teníamos dieciséis canciones en un solo disco, fue sorprendente comparado con un cassette. Las nuevas tecnologías en ese entonces eran la USB con

salida a audífonos, yo tuve uno de 128 megabytes pero lo cambié por un *Game Boy Advance* (algo muy desesperado puesto que nunca tuve una afición a los videojuegos); en esa memoria USB yo llegué a tener catorce canciones completas, era mágico para mí ya que no tenía que amontonar los discos y simplemente darle formato a este dispositivo.

El formato tuvo mucho que ver en la forma en que mis amigos y yo consumíamos la música porque estaba al alcance de la mano y con ella narrábamos experiencias de lo que empezábamos a descubrir que era nuestra vida, la individualidad y el gusto de escoger qué queríamos escuchar, que no y el cómo. Llegó un momento en que la música nos comenzó a transformar: conseguí mis propias playeras negras con las insignias de los grupos en el pecho, comencé a tener la rebeldía de salir y ser como yo quería; aunque nunca fui de pintarme las uñas o el rostro, me quedé con la imagen en el pecho de la playera, la simbología, cosa que se disfrutaba a tal punto que si otro igual te veía en la calle con la playera del mismo género musical te identificaba y te saludaban sin conocerte. Había gente mayor que te hermanaba, a mí me pasó varias veces, así se creaba la comunión con la música, pues es algo que permanece, no tiene edades, ni religiones, ni género.

Algo que me ha quedado claro al analizar la música después de escuchar la clásica para después escuchar rock, es que realmente no me había desviado del camino pues en el rock hay quién introduce arreglos barrocos o clásicos, u otros que inculcan valores desde las experiencias de los propios músicos o la ideología de grupos y sus deidades, es cuando yo sé que la música está llena de factores que hace que se enriquezca mas no que se degenera (porque hay géneros que tienden a perder fundamentos).

Dentro del rock hay muchas corrientes de las cuales aprender, fue muy grato para mí haber seguido esta línea y haberme alejado de la música electrónica que antes escuchaba entre el puente de la niñez a la adolescencia. La música afectó a tal grado mi vida que es de lo que vivo y es lo que hace que me pueda mover, sin estas amistades, estos vínculos, no sería lo que soy ahora. Con el tiempo mucha gente se alejó de mí y ahora viven su vida en la política o con puestos más prominentes, sin embargo no cambiaría el camino que he tomado: porque “Si he de escoger entre ellos y el rock. Elegiré mi perdición. Sé

que al final tendré razón y ellos no. Mi rollo es el rock.” (Capuzano & Cortés,1982, 5m23s) tal como lo aclama Barón Rojo, comandado por Carlos De Castro.

3.3.8 Trayectoria musical

Across the universe, The Beatles.

Mi trayectoria empieza desde que compré mi primera guitarra en secundaria como lo comentaba anteriormente. Yo hice una pequeña banda con compañeros de preparatoria, éramos tres personas: un chelo y dos guitarras, ese proyecto primigenio se llamaba: Trilamento y sin saber tocar realmente, grabamos una canción de forma muy casera en una computadora, debo confesar que sólo éramos niños jugando con instrumentos musicales, sin embargo aquella experiencia, dejó claro en mí que el camino de una agrupación musical debe estar siempre acompañado de personas pertinentes y afines a tus ideales.

En la primera banda que fundé con un amigo que se llamaba igual que yo, tocaba la guitarra eléctrica. Nos llamaba la atención un género musical que hasta la actualidad es de mis favoritos que es el *viking metal*. Empezamos desarrollando una idea que no logro recordar pero de aquella primera semilla surgió en su momento un proyecto llamado: Trollheim que en una reconstrucción del sueco y noruego significa “aldea de Trolls”, así empezamos a reclutar gente, conocí amigos y también a personas intrascendentes en aquella experiencia, miembros de la banda que fueron un lastre para mí.

Trollheim fue una banda con la que tuvimos un alcance considerable ya que llegamos a tocar en el tianguis cultural de “El Chopo” en la Ciudad de México, e igualmente terminamos tocando en varios lugares de la República Mexicana. Se trataba de un género que combinaba cuentos folclóricos de países nórdicos con subgéneros como el folk metal, el heavy metal o incluso el black metal, el género se conoce como: *Viking Folk Metal*, algo que nos permitía experimentar mucho e incluir instrumentos como el acordeón, el arpa de boca, banjo y flautas, dándonos un bagaje particular en la escena musical zacatecana.

Es una época tan interesante de mi vida el lapsus donde obtuve estos instrumentos que me dieron poder y confianza en mí mismo, recuerdo que en uno de tantos escenarios que

logré pisar como fanático, entre tantos empujones y gentes avalanzándose unas contra otras, tuve un accidente en pleno evento, pienso que en aquel entonces Rubén Albarrán que estaba dirigiendo todo el espectáculo, no notó mi caída: me rompí la canilla derecha en tres partes y un ligamento se afectó, y tal acontecimiento hizo que por un tiempo me alejara de mi práctica musical. Hoy en día puedo volver a sentir esas pulsaciones, no tanto de dolor, sino de recuerdos empáticos que viví en esos entonces; a la fecha tuve un accidente que atentó contra todo lo que he construido y que por descuido me llevó a romper algunos huesos de mi mano izquierda interiorizando esos momentos cuando era más joven. Ver un yeso estorboso y no poder resolver nada, ni escribir, ni siquiera hacer la acción más simple de un día cotidiano, mucho menos atender mi taller de instrumentos musicales, me ha orillado a pensar más en las situaciones que rodean mi vida y que me han hecho reflexionar a tal grado que puedo profundizar sin miramientos en este relato autobiográfico.

Uno de los acontecimientos decisivos que hizo reconocer la música en mi vida fue cuando a partir de un hecho muy chusco casi pierdo los estribos ante mi frustración de no poder tocar la guitarra. En uno de tantos momentos en los cuales buscábamos músicos para mi primera banda tuve el gusto de conocer un excelente guitarrista oriundo de este mismo Estado, un gran músico, que hasta estos días es un buen amigo, guitarrista de una banda que admiro mucho, de renombre nacional llamada Post Necrum. A este guitarrista le gustaba mucho el género que nosotros tocábamos por lo cual de él nació entrar a nuestra alineación, la verdad nosotros éramos unos amateurs y él era alguien ya con bastante experiencia.

Entre tantas veces que nos habíamos visto y que conversamos sobre músicos, grupos y tecnicismos de guitarras, nunca creí que él fuera a tocar con nosotros; cabe señalar que con él aprendí a tocar guitarra eléctrica enfocada a un género definido que tocábamos en esos tiempos. Llegó en un ensayo con una idea nueva para lo que sería nuestra primera composición y emocionado trató de enseñarme un *riff* de guitarra, yo ansiaba tocar pero no podía por más que ensayaba, por más que lo intentaba: me exigí muchísimo en ese momento y todavía más porque tenía fresco el accidente de mi muñeca, hasta que en cierto punto me frustré y pensé en abandonar la música de tajo, ya no saber nada de ella. Lo que hice en ese momento fue subirme al cuarto de mi amigo y acostarme a llorar por

la desesperación de no poder tocar como él. Fue un momento decisivo pues dentro de mi llanto pensé que solamente servía de espectador, que no podría alcanzar el sueño anhelado de vivir lo que mis ídolos musicales hacían con tanto ahínco y emoción, pero como si se tratara de una voz interior que con rigor y fuerza me señaló la verdadera razón del por qué estaba viviendo algo tan fuerte en mi vida. En ese momento, nada realmente podía detenerme: “tócalo, como sea pero ve y tócalo” me decía, animándome a superar el escenario. Bajé a donde estaban los demás y tocamos la canción como pude y se grabó, si no fuera por ese hecho no hubiera seguido en el camino de la música, estuviera en otro lugar, si no fuera por eso sería uno de tantos, y sólo se hubiera quedado en un hobby más.

A partir de ahí surgieron otras bandas como Soundbreak, una agrupación con unos de mis amigos más queridos que hasta la fecha se mantienen a mi lado. Aquí hubo algo interesante porque es donde comencé a tocar el bajo; un amigo llamado Óscar me pidió que lo ayudara a tocar en la banda como bajista, un proyecto nuevo pero inclinado a los *covers*, así que a mí me apreció una gran idea puesto que no existiría una carga pesada al componer melodías. Él me prestó un bajo eléctrico, muy sencillo, un bajo austero, y debo admitirlo: muy genérico; gracias a esa confianza y al hecho de que fuéramos vecinos inició una muy buena amistad que me llevó a descubrir este nuevo instrumento. Con el bajo eléctrico hay una apreciación completamente distinta para mí pues me quedé con él por una sencilla razón: es un instrumento infravalorado “que cualquiera puede tocar”, esto dicho por una gran mayoría de guitarristas que son los principales en sobajar el instrumento ya que, a diferencia de una guitarra que tiene acordes y escalas, en el bajo sólo se toca una nota y ya, sin embargo con el tiempo me enteré que en el bajo también hay técnicas muy complejas que utilizan escalas, acordes y arreglos que no le piden nada a ningún instrumento, muchas cosas que son más deliciosas de escuchar y más exigentes de tocar que otros. El instrumento me hipnotizó y lo tomé como un estandarte de rebeldía ¿por qué quedarse con sólo tres notas cuando se puede estructurar una canción de una manera mucho más interesante? En las siguientes bandas en las que participé busqué aplicar esa forma de pensar, transformar las canciones a mi forma de ver y estructurarlas técnicamente diferentes, de una forma correcta al compás y contrapunto de la batería.

En lo técnico me di cuenta que, si bien hay canciones que sólo implican algunas notas, si se acomodan a cuestiones más complejas pueden ser más digeribles y hasta divertidas de tocar. Las influencias del rock que antes escuchaba, que en sí no tiene nada que ver con la música más pesada, pero el sólo poner atención y escuchar las líneas de bajo de bandas como Pink Floyd o Los Beatles, me hacían tener la perspicacia de investigar quién está tocando, cómo lo está tocando y cómo podría incorporarlo a los proyectos en los que estoy y en sus composiciones.

Fue un orgullo y hasta cierto punto una meta componer los arreglos del bajo en Soundbreak al momento de crear nuestras piezas, el antiguo bajista simplemente había dejado el proyecto y empezó a hacer su carrera como solista por lo tanto intervine descubriendo e interactuando con las notas musicales y lo que podría lograr atendiendo la carga correspondiente al instrumento, debo admitir que no fue tarea fácil pero, a sabiendas de que me gustaba el ambiente que se me mostraba, puse manos a la obra y en menos de una semana tenía listo el repertorio.

Era de esperarse que con el trabajo que había realizado en Soundbreak tenía la confianza de copiarlo en la banda de toques folklóricos y vikingos: Trollheim, me dispuse a componer todas las canciones y acomodar la melodía donde debía ir, pues los demás integrantes no podían comprender aún las bondades del género del modo en que yo lo hacía ya que era muy específico dentro de la República Mexicana y literalmente pionero en la capital zacatecana. En el primer y único disco de Trollheim grabé todos los instrumentos con excepción de la batería, pero lo que era toda la idea creativa la componía con tanta facilidad que, recordando mis tiempos cuando era estudiante en la Benemérita Escuela Normal “Manuel Ávila Camacho” (BENMAC) en que me encaminaba a mis prácticas docentes por parte de la misma, se me podía ver con mi mochila llena de libros, planeaciones e instrumentos educativos acompañados de la fuerte presencia de una guitarra acústica. Esa guitarra de infomercial duró todo lo que tenía que durar y fue muy bien utilizada a favor de la música y, aunque, mi primo me pidió varias veces que se la volviera a vender, permaneció siempre a mi lado.

3.3.9 La música en acción

Ojos de hikuri, Cucu de Llum.

Desde hace diez años entré a una banda muy interesante, de un peso muy grande dentro del Estado, pues al presentar canciones propias y otras más de artistas del mundo de la psicodelia, del rock ácido y del blues, han logrado el reconocimiento de muchos músicos dentro de la escena local. La banda se llama Moan Blues, cuya trascendencia ha sido de gran importancia ya que es la única banda de blues en sentido clásico que hay actualmente en Zacatecas, y de la cual hablaré en seguida.

En aquellos tiempos cuando por razones personales tomé la decisión de salir de la banda que había fundado y a la que le había abonado bastante, Trollheim, y poder con ello madurar musicalmente, a los pocos meses me enteré que el grupo de blues mencionado estaba buscando bajista (recuerdo que estaba muy emocionado por tal noticia), y ya que conocía al buen guitarrista Edgar García, conocido en el escena musical local como “El Abuelo Blues” no dudé en mandarle un mensaje por todas las vías posibles que la tecnología me permitía en ese entonces: mensajes por *messenger*, por correo electrónico, también por *Myspace* y algunos tantos por mensaje de texto a su celular. Creo que en la actualidad bastaría con dejarle un mensaje por *Whatsapp* o *Inbox* por *Facebook*.

Ese día estaba nervioso porque no sabía si me regresaría la llamada, a pesar de que había mandado tantos mensajes de forma directa no pensé que me contestaría, hasta ya en la tarde que tuve respuesta, y yo, feliz. A Moan Blues los conocí por primera vez en uno de aquellos conciertos en los que el sudor del agave dominaba nuestros cuerpos y sólo quedaba la música para disfrutar, tocando un tema digno de aquellos cielos ácidos del rock, me refiero al himno de *In-A-Gadda-Da-Vida* de la estrabodélica banda Iron Butterfly, liderada por el vocalista y tecladista Doug Ingle. Al escuchar todo ese esquizofrénico *Rock and Roll* me enamoré profundamente de ese sonido y más sabiendo que podrían ser personas con las que, más adelante, formaría una comunión personal y musical

Fue el momento esperado para entrar en acción, ya que no quería que me ganaran ese lugar pues el día que yo conocí al grupo quedé fascinado, hasta con ganas de subir al escenario y decirles que si me dejaban acompañarlos, y en ese caso sin importar el instrumento que fuera, realmente para mí sería un reto que, aunque ya había pisado

algunos escenarios no tenía la misma experiencia que aquellos músicos de la vieja guardia. Finalmente el mensaje fue recibido y las llamadas devueltas.

Aquel día hacía mucho calor como si se tratara de uno de esas horas de mayo cuando hasta en el viento se puede ver las ondulaciones de la canícula proyectadas en el suelo, pero era mi día, lo sabía muy bien. Entré a la casa en donde ensayaban en aquel entonces y conocí a los emblemáticos del grupo: al vocalista José Antonio, mejor conocido como “El Panda” y mítico Fernando Corvera “Mr. Crash-boom-bang” quien lideraba la batería y por último al miembro que conocía y que fué el que unió mi carrera musical junto con la de estos individuos, “El Abuelo Blues”, encargado de la guitarra y la armónica. Éste último al terminar el ensayo, incluyendo aquella plática que todo músico tiene al momento de entrar una agrupación, me dió una lista de cuarenta canciones de las cuales, a la semana siguiente de volvernos a reunir, llegué a la audición con veintidós temas, era obvio que estaba motivado y como era de esperarse, finalmente me quedé en la banda. Ahí comenzó un trayecto de mi vida artística muy interesante porque a la fecha hemos tocado en Festivales Culturales, concentraciones de motociclistas de clubes reconocidos a lo largo de la República Mexicana, aniversarios de carros antiguos y Festivales Internacionales de Jazz y Blues; hemos tocado en encuentros con bandas nacionales de blues en diferentes sedes como: Monterrey, Aguascalientes, San Luis Potosí y Guadalajara.

En ese entonces yo tocaba un *Fender Musicmaster* 1978 americano, el cual con un sonido potente y *ah doc* a la época, era un bajo muy estable al ser de una escala pequeña que me trajo tanto alegrías como frustraciones. Podría comparar todos aquellos bajos eléctricos que tuve después, pues en mi camino hubo uno más que definió el sonido tanto de Moan Blues como en la próxima agrupación que afinaría aún más mis sentidos, mis emociones y mi técnica. Además de recurrir a los ambientes musicales, a las personas que interactuaron conmigo y de las cuales yo aprendí bastante, también es necesario hablar de las herramientas de trabajo, es necesario definir cuáles fueron aquellas que me ayudaron a alcanzar mis metas porque siendo músico debo reconocer que se le debe dar el mérito y júbilo también a estos objetos preciosos que para nosotros representan una articulación más de nuestro cuerpo, un enser que produce satisfacción, nos une con el silencio, el sonido, y ¿por qué no? es el medio o el vínculo entre el

músico y su sentir, que da como resultado musicalidad y comunicación entre el artista y las personas que lo perciben, aquellas interacciones sonoras que se crean como vínculos de afección pero que son tan subjetivos que la interpretación queda en los oídos de quien lo escucha.

Hablaré exclusivamente de mis instrumentos, que con no más de cuatro cuerdas pueden hacer el escenario temblar, de un sonido medio-bajo refiriéndome a las frecuencias que tienen las maderas, hablo de mis bajos eléctricos *Rickenbacker*, porque no solamente tengo uno en la actualidad, con paso del tiempo pude hacerme de dos ejemplares los cuales, a pesar de ser de la misma época, tienen sonidos particularmente diferentes; quizás sólo un músico o alguien que ame fervientemente su oficio me podría entender. Bajos eléctricos de origen norteamericano como principal productor de la marca, con un cuerpo completo de maple de la mejor calidad, con un diapason de una madera exótica conocida como *bubinga*, forma *crested-wave*, de complexión delgada y sin *body cut*, crean la resonancia perfecta para hacer el instrumento predilecto por muchos como: Geddy Lee (Rush), Lemmy Kilmister (Motorhead), Al Cisneros (Sleep), el fallecido Cliff Burton (Metallica), Kim Gordon (Sonic Youth), Zeta Bosio (Soda Stereo) y Paul McCartney (The Beatles) entre muchos más. También cuenta con un sistema eléctrico del cual se exprime un sonido fenomenal, dos *knobs* de ajuste de volumen y otros dos para el mágico tono tan característico. Si me pidieran elegir entre los dos no podría hacerlo. Pero ¿por qué hablo también de estos objetos mágicos y musicales? obviamente se debe a que gracias a ellos puedo expresarme, en comparativa son como si fueran mis ojos, mis piernas o mis manos, tan indispensables para vivir.

Descubrí un sonido distinto cuando formé parte de otra banda no menos importante apartado del género del blues rock: estoy hablando de Cucs de Llum, uno de los proyectos más importantes de mi vida que a la fecha tengo el gusto de formar parte.

Esta historia empieza en 2015 cuando por suerte encontré una publicación de la banda solicitando bajista, pues el anterior se había salido del proyecto por causas personales, en aquellos tiempos estaba muy interesado por la música atmosférica y con toda aquella que tenía que ver con la experimentación de frecuencias nuevas y envolventes más atribuidas a sonidos trabajados, con una característica específica en su género, hablo del Post Rock, una mezcla interesante de la fuerza e intensidad que tiene el rock pero con

una seriedad más notoria, madura, con acordes mayormente aprovechados y con un sonido que va desde lo melancólico hasta lo contemplativo, en un frenesí de sentimientos, de emociones, ambientado en la solemnidad de lo misterioso, de lo difuso y de la incógnita que despertaba la música y la proyección escénica que se desprendía de estos individuos, que para mayor sorpresa, además de crear la atmósfera correcta para la música, se apoyaban de la tecnología al usar pedales análogo de sonido para la alteración de los instrumentos e incluir un rasgo característico más al género que complementaba la banda: el espectáculo *Shoegaze* que consistía en mirar siempre el suelo al momento de ejecutar los instrumentos en vivo y con ello crear el desinterés de la banda ante el público para engancharlo así a la apreciación musical de las piezas para una mayor cata artística, perdiendo contacto visual y que de forma independiente se pueda apropiar la música sin etiquetas y sin títulos.

Era claro que yo sería parte de un proyecto con tan grande ambición, lo digo en el mejor sentido de las palabras, porque cuando pude pertenecer a este círculo me sentí completo, pues en esta banda pude componer nuevamente, aún más que en el grupo de Moan Blues. No estoy intentando comparar porque son bandas con especificaciones musicales muy diferentes pero pude tener esa libertad de hacer arreglos desde mis ideas primigenias.

Fui a audicionar a su estudio en un lluvioso día y para transportarme tenía que arriesgar el equipo de sonido con el que iba a probar mi bajo, sin importar lo que pudiera fallar. Para esta fecha aún no tenía mis bajos *Rickenbacker* pero sí contaba con aquel *Fender musicmaster* que comentaba anteriormente pero para mí no era suficiente el sonido de ese instrumento así que me llevé dos bajos más; un *Peavey T40* y un *Ibanez* de los años 80, En total tres para hacer mi audición. No podía estar fuera de este proyecto pues yo mismo sabía que no había bandas en Zacatecas con esta preparación y experimentación que podían satisfacerme en todo sentido musical.

Se hacían llamar con un nombre muy interesante, el concepto de Cucs de Llum era increíble y más porque, además de crear sus propias composiciones, inducían al misterio por medio de máscaras que no decían nada aparentemente pero invitaban a la contemplación de la música como método para emprender un viaje hacia el interior de quien los escuchara.

Cada integrante tenía un apelativo en la banda, todos sin excepción nos hacemos llamar “*coccum*”, que hace referencia al primer estado de desarrollo de una libélula que son las larvas de luz criadas en la naturaleza, esto significaba que no sólo iba a formar parte de una banda sino de un concepto original y con un trasfondo único. Sus nombres eran un misterio pero el tiempo me dio el gusto de poder conocerlos mejor, más que músicos como amigos y a la fecha como colegas de trabajo: Mario Alberto como *coccum 1* quien se encarga de las guitarras eléctricas, Luis Miguel como *coccum 2*, en las baterías y percusiones, y por último y, no menos importante Oliver como *coccum 3*, también en guitarra (miembro actualmente no activo en la banda), finalmente yo, Juan Manuel como *coccum 4*.

Como Cucs de Llum tuvimos la oportunidad de presentarnos en la Ciudad de México varias veces y tener la fortuna de hacer amigos conforme íbamos actuando en los diferentes escenarios; tocamos en eventos dedicados al Post Rock a lo largo de la República Mexicana y mencionar que como amigos, juntos fuimos a varios conciertos de bandas de renombre y posicionadas como las mejores del género, eso no podría olvidarlo nunca. Cabe señalar que es importante que mientras estaba a cargo de mi formación académica la música me acompañaba y con ella tan grandes proyectos en mi vida como lo son estas dos bandas de las cuales hablo con mucho cariño y respeto.

3.3.10 Mi *alma Mater* y las influencias musicales

The mighty Rio Grande, This will destroy you.

Conforme iba recorriendo este camino lo acompañaba el ámbito escolar donde me desarrollé como un profesional en la educación. Sé que puede sonar un poco trillado pero desde que empecé mi trayectoria como músico en aquellas primeras bandas no pude dejar de lado el estudio académico y todas las experiencias que me hicieron convertirme en lo que realmente quería ser, no sin agradecerle a mis padres por el apoyo brindado referente a mi educación, estando ahí conmigo desde la primaria hasta mi licenciatura y ahora en la actualidad con mi decisión de estudiar un posgrado en comunicación. Me siento muy afortunado al tener esta gran oportunidad y hacer feliz a mis seres queridos con estas grandes victorias.

Dentro del análisis que hay cuando cursé mi carrera como Licenciado en Educación Secundaria con Especialidad en Telesecundaria en la tan prestigiosa institución de la Benemérita Escuela Normal Manuel Ávila Camacho, la música también formó parte de todas estas vivencias y se mezcló con mi gusto por la educación, generando un ambiente más cómodo para mí, lo cual me hizo creer en mis posibilidades de seguir creciendo y al cabo de esos cuatro años de estudio sobre la carrera me di a la tarea de fusionar, o de encontrar una forma de unir mis gustos con mis estudios, pienso que es una tarea muy compleja pues el tema de la educación, aunque se pueda vincular con muchos campos y muchas especialidades es un poco complicado articularlo con la música y sus extensiones.

En esos tiempos yo era un chico introvertido y aunque la música me había dejado el poder de hablar con facilidad con las personas y más con las masas, en la escuela era muy diferente: un salón de veinte alumnos donde todos sin excepción venían de municipios cercanos a Zacatecas, me era difícil lidiar con una situación así pues la mayoría de mis compañeros no compartía mi gusto por el rock ni ningún género similar a él, a ellos les gustaba la música de banda, la bachata, los corridos alterados y el sonido norteño, de modo que yo destacaba y no de forma positiva, pero eso para mí no era un problema porque en esos entonces ya contaba con amigos que gustaban de estos géneros lo que era hablar de diversidad musical, de saber que hay momentos para cualquier tipo de música y que no se deben desaprovechar por preferir un género específico que pueda predominar de entre todos ellos, sin embargo mis compañeros solían restregarlo en mi cara a tal grado que terminé por odiar esa música; sabiendo de buena manera que me estaba perdiendo de melodías que representaban a mi Estado y a mi país en otros lugares del mundo, me refiero a toda esa diversificación cultural que difícilmente mis compañeros iban a comprender. Siempre me acerqué a invitarlos a eventos culturales que había en el Estado como lo son los Festivales Culturales y los Festivales Internacionales de música que había en las diferentes locaciones, hasta presentaciones de libros que había en la capital, sin embargo siempre hubo caso omiso y cómo no comprenderlos si ellos venían de municipios que no podían ofrecer la talla que daba la capital. Tampoco intento hacer de menos las tierras de donde ellos venían pues muchos productos y labores se generan del campo y se enaltecen en espacios culturales como

nuestra Feria Nacional Zacatecana donde solían tener la presentación de dichos productos y prácticas, como lo es la ganadería, para su exposición.

Era claro que el vínculo era difuso entre mis compañeros ya que al ser mayoría era más fácil señalarme, y de cierta manera, hacerme de menos, quizás por la forma en la que yo me vestía o los gustos musicales que mostraba al asistir a esta institución, pues yo era el único que solía vestir de negro e ir con botas grandes industriales, o traer el cabello largo. Realmente esto no me detuvo para que intentara tener algún tipo de relación con mis compañeros que aunque me costó trabajo tuve que dejar de lado ese vestido de la introspección para abrirme con ellos, aunque a mí y a ellos nos costó trabajo logramos crear una relación primordialmente académica, y eventualmente cordial sin llegar a la amistad.

En un salón del tercer piso de una escuela prestigiosa, con una construcción de cantera rosada asistía un grupo de veinte jóvenes adultos entusiasmados por ser Licenciados en Educación con especialidad de Telesecundaria que, a diferencia de otras licenciaturas ofrecidas en esta escuela, era la única que sólo tenía un grupo de generación; algunas otras como primaria o educación especial formaban hasta dos grupos, lo cual hacía más numerosa esa especialización, por lo tanto era cotidiano que en otras especialidades, los alumnos abandonasen la carrera, lo cual daba como resultado generaciones incompletas, sin embargo en nuestro grupo no fue el caso pues los veinte alumnos que entramos a la licenciatura fuimos los mismos que la terminamos, completando nuestros estudios y eventualmente siendo acreditados como profesionales en la educación. Cuento esta característica excepcional porque en esa etapa de mi vida la carga escolar fue muy dura y ardua a tal grado de quedarnos a dormir en la escuela para terminar planeaciones que nos daban el derecho a impartir clases en nuestras prácticas docentes, por mencionar una de tantas experiencias que sufrimos para obtener un título profesional. Recuerdo que en una ocasión estuvimos prácticamente más de cuarenta y ocho horas en las instalaciones de la institución haciendo planeaciones para solo un mes de estancia en el municipio de Ojocaliente, afortunadamente la escuela contaba con una gran cafetería y con negocios de comida cercanos de muy buena calidad, también nos daban el espacio de estar en los salones a deshoras de clase, estar en los cubículos prácticamente las veinticuatro horas del día y hacer nuestras las instalaciones, obviamente con el debido respeto en el

cuidado del edificio cómo futuros arquetipos y guardianes del saber, debo agradecer de primera mano a la BENMAC por ser tan flexible en este sentido.

Como en cualquier escuela existían talleres en los cuales podíamos expresar nuestra creatividad y nos servían como descanso después de un día de pesadas clases, las cuales formaban conocimientos para poderlos aplicar en las metodologías de aprendizaje y más en la aplicación de talleres dentro de nuestras prácticas y estancias en las escuelas donde dabamos clase. En ese entonces ofertaban el taller de matemáticas, de redacción y escritura, de artes, manualidades, historia y para mí uno de los más importantes, el de música. Dichos talleres nos ayudaban para, una vez haber cumplido con las clases estipuladas que regían las planeaciones durante la jornada escolar, proponer talleres para los adolescentes en los cuales ellos se divirtieran y aprendieran de una manera distinta, de igual manera a nosotros no servía como maestros pues en ocasiones teníamos que quedarnos por varios días, incluso semanas en las comunidades y nos servía para pasar las tardes, de esta manera el tiempo en la escuela se pasaba más rápido y cuando menos esperábamos ya sólo faltaban días para regresar a nuestros orígenes.

Aquella primera guitarra acústica que obtuve cuando era más joven siempre me acompañaba a mis estadias docentes, por lo cual era ya muy común verme en el camión de la Escuela Normal con mi mochila, mi material de apoyo y mi guitarra. Recordar esos tiempos donde caminaba y el cabello se me ondulaba con el viento, ver de reojo el estuche de mi guitarra y caminar a lo que sería mi futuro como un profesional educativo era todo para mí en ese momento, sabía que existía un vínculo con la educación y la música que era tan fuerte que me producía ansias para querer enseñar a aquellos adolescentes y mostrarles la cultura que me ha formado y el legado que tengo de mis padres como un humano más en este mundo tan frío e indiferente, de mostrarles que no solo el conocimiento académico ocurre dentro de una escuela sino que se puede dar en cualquier parte: sea una cancha de fútbol, una plaza, un kiosco o incluso en las mismas casas de los alumnos donde con tanto cariño, dentro de nuestras prácticas escolares, nos invitaban amablemente a comer.

Mis compañeros sabían que una de mis características eran las artes por lo tanto era claro que podía llevar mi guitarra y tocar donde sea, e incluso en algunas ocasiones intenté sacar música vernácula, de esa que a ellos les gustaba y que, felices de que tocara

estos géneros, celebraban junto conmigo, ese bello contacto que nos unía para dejar de lado los gustos, la procedencia e incluso las diferencias que hacían que no pudiéramos convivir más allá de lo académico. Eran momentos llenos de algarabía que yo intentaba crear para que mi salón conviviera más y gracias a esto, abríme a otras posibilidades musicales, técnicamente a otros *sones*, a otras letras y a otras formas de comprender la sociedad vistas desde la perspectiva del campo, de las actividades que tan orgullosamente se muestran en nuestro país, características que nos hacen mexicanos y que nos dan a entender que de esta tierra nacen los hombres trabajadores y llenos de fe para formar un futuro mucho mejor.

Pienso que las metodologías adquiridas en la escuela sirvieron demasiado para crear las mías porque las teorías de Vigotsky, Bruner e incluso Piaget, que nos enseñaron en la escuela pude fusionarlas con lo que acontecía en mi vida, así lo cotidiano podría fundirse para poder crear una forma de carácter educativo como método para enseñar. En ese entonces yo no podía comprender la simbiosis que tenía la educación y la música en mi vida porque recuerdo que en mis prácticas escolares siempre unía el contenido de cualquier materia con música; me pregunto en la actualidad ¿cómo es que hacía esto? porque es difícil analizar y plasmar en papel el cómo impartía mis clases.

En la BENMAC como maestros nos enseñaban a dar la mayoría de las materias establecidas a partir de un método de enseñanza específico, por lo cual podríamos tomar cualquier tema y desarrollarlo, utilizando la forma que nosotros pensábamos que era la correcta, aún recuerdo cómo en una clase de matemáticas que llevaba el título de “fracciones y proporcionalidad”, (que a cualquiera le causaría terror, tanto aprender cómo enseñar), fue interesante de abordar desde la perspectiva musical educativa, pues en ese entonces la metodología que se aplicaba era obedecer en la ejecución de todas las clases o materias que había en la currícula escolar de secundaria, porque antes de que nuestra generación entrara a prácticas ya habían retirado una guía muy importante para el maestro rural la cual era conocida como “Conceptos” y el maestro sólo se veía apoyado de los libros de la Secretaría de Educación Pública los cuales seguían la currícula que indicaba Planes y Programas pero de contenido exclusivo a secundarias estándares y no incluían alguna modalidad para aplicar en Educación Telesecundaria, lo cual era un problema enorme pues a partir de la “endemoniada” clase de matemáticas, en

ese momento sobre fracciones, era necesario vincularla en el modelo Telesecundaria, sin embargo, afortunadamente sí existían planes y programas exclusivos para el esquema de esta especialidad y de ahí me basaba para aplicar el contenido, pero con mi propio método característico tan fuera de lo estipulado que era el acompañamiento de mi guitarra. Nunca fui del gusto de incluir el tema como tal en la clase, siempre introducía a la materia alguna problemática que me pasaba en el camino o que tuve en un día cotidiano, en mi casa o con mis amigos como un ejemplo, esto para incluir cierta variedad en las actividades diarias del alumno. Era frecuente escucharme comentar en mis clases:

(...) A ver muchachos... ¿ustedes pueden creerlo? me disponía a venir para acá y me subí al camión, vi a los ojos al camionero y le dije: voy a la presidencia de Zacatecas, y el camionero no me dijo el precio del recorrido, y yo pensé: pues le pagó con una moneda de \$10, y ¿qué creen? ¡no me devolvió el cambio! yo me quedé atónito y me senté, pero conforme transcurría el trayecto me acerqué a él y le dije: oiga, ¿por qué me está cobrando de más, si es aquí al centro, no hasta arriba y son solo \$6.50? y él me dijo que no sabía y que por eso me estaba cobrando \$10, yo lo que hice fue sentarme en mi lugar y sacar mis deducciones.

Eso era lo único que necesitaba para poder plantear desde un problema cotidiano una situación común en clase. En el pizarrón recuerdo que me dibujaba a mí mismo con una gran panza, con gafas y con mi cabello largo, eso siempre les divertía a mis alumnos por eso recurría a la sátira a mi persona, era divertido, dibujaba el camión y el trayecto que había que recorrer pero sin utilizar las fracciones, recuerdo que los niños se me quedaban viendo y pensando: ¿cómo es que el maestro se transportaba de su casa a la escuela?... era una pregunta que para mí era nodal al dar mi clase de matemáticas, pero ¿cómo esto tenía que ver con la música? La respuesta radica en que, una vez que los muchachos podían comprender el tema y que podríamos entrar a los ejercicios, en ese momento era cuando yo podía hacer uso de la música y en lugar de recurrir a la respuesta fácil de hablarles de la equivalencia de una nota negra, blanca o corchea, les decía sobre el uso de los tiempos y los ponía a contar: les indicaba, a partir de acordes musicales, como estos se dividían y cómo eran iguales a las fracciones, recuerdo que lo interesante era no decirles que se trataban de matemáticas sino de música y al último

ellos descubrirían el verdadero significado, el conocimiento que se ponía a sus pies para que ellos pudieran utilizarlo como debía ser.

Me ponía a tocar una canción que la comunidad conocía (por lo regular una canción ranchera o nortea), les decía cuáles eran los tiempos y hasta con la ayuda de aplausos, dividíamos los tiempos en fracciones. Esto es una característica de la estructura de conocimientos para que el joven sea capaz de adquirir aprendizajes de utilidad y no esas aburridas memorizaciones que solo tendría que retener para la realización de un examen o una prueba escolar.

También estar de lado de la música era interesante, porque al momento de llevar mi guitarra a todos lados era como un espectáculo para mis alumnos y hasta para los maestros de las escuelas a las que iba a dar clases, porque sabía que el *plus* ya estaba incluido y a la vez ellos sabían que se iban a divertir. Nunca les quedé mal.

Al momento de introducir la clase de música era un gran descanso para los alumnos y para mí, por supuesto, y más viniendo de una jornada de trabajo pesada, porque para empezar como en todas las escuelas a las que fui a dar clases, siempre la clase de música o más bien conocida como “Artísticas”, por lo regular era después de receso o a la salida, siempre se veía opacada o minimizada para utilizarlas como tiempo muerto, eso era un error ya que la música y las artes son esenciales para la creatividad de los alumnos y para formar estructuras basadas en sentidos para un mejor desarrollo físico y mental. También se utilizaban de una manera errónea pues por lo regular se desenfocaban de la escuela para las juntas, festividades o fiestas patronales que ofrecía la institución como una gran bodega de eventos múltiples. Era triste ver que todo este tiempo era desperdiciado y no era puesto en práctica a favor de los alumnos y del conocimiento.

Pero ¿cómo era posible tomar la clase de música jugando a las canicas o brincando la cuerda? o pensar en la idea de jugar a los “saltos” o a las “ranitas”; había un sinnúmero de juegos que se relacionaban con la música que los alumnos no sabían y que para mí era un gusto mostrarles que algunas actividades recreativas que ellos hacían, venían de por medio acompañadas de la música. Era fácil saber que cuando se jugaba a los “saltitos” uno debía estimar más o menos la distancia de un objeto a otro, y por consiguiente llegar a este a partir de saltos cortos y de saltos largos; si el objetivo estaba a una distancia

estimada de tres metros, los jóvenes, a partir de su cálculo o aproximación median los saltos, en este caso cada uno de ellos podía contar, quizás, hasta cuatro saltos largos y dos chicos, lo cual lo posicionaban a llegar a la meta de tres metros, pero por alguna razón siempre agregaban uno que otro salto chico, según ellos; y así sucesivamente los jóvenes participaban en temas que, aparentemente, no tenían que ver con la música pero terminando la clase y sabiendo que estaban muy cansados les preguntaba acerca de los saltos y las diferencias que tenían con los sonidos que expresaba mi guitarra, y les hacía saber que, aunque mi guitarra no podía saltar, podía marcar una similitud con sus saltos. Gracias a este ejercicio, que fue uno de tantos, los chicos comprendieron el pulso, la duración y la intención de una nota musical, esto en solo una clase y posteriormente utilizarlo cuando tuvieran un instrumento a la mano.

Nunca me ha gustado la comparación pero a los jóvenes, incluyendo a los maestros, les gustaban este tipo de actividades, pues ya fuera que saliéramos a las canchas de la escuela a hacer estas prácticas o simplemente moviéramos los pupitres hacia la pared, nos podríamos divertir a tal grado que llegaban a compararme con otros practicantes o colegas míos que iban a imponer ciertas horas de clases aburridas y sin ningún tipo de dinámica. El hecho de que a ellos les gustaran mis clases me producía felicidad porque realmente era una gran vocación la que yo sentía en esos momentos, trabajando en la SEP y también implementándolo en instituciones privadas de carácter más estricto, apegado celosamente a algún plan estipulado en la currícula estudiantil.

Me divertía bastante, sabía que lo mío era la educación y por lo tanto era mi prioridad en esos momentos de mi carrera, sin embargo en lugar de que la música fuera abandonada, sucedió todo lo contrario: me ayudó a sobrellevar las materias que causaban a los alumnos tanta aburrición, así las reglas de la clase cambiaban completamente. En esos momentos los alumnos se emocionaban mucho cuando me tocaba darles la clase, a tal grado de que cuando tenía que regresar a la cabecera de mi Estado se entristecían tanto que me tocaba ver a algunos de ellos llorar, y de mí sólo existía la promesa de mi regreso, lo cual ocurrió en algunas de las ocasiones en las que tenía que volver por algún dato de la escuela o simplemente como visita a los niños que tanto respete y estimé en ese viaje educativo.

Pero tengo que admitir que no todo fue miel sobre hojuelas pues existieron escuelas en las que no fui recibido con los brazos abiertos y que incluso llegué a recibir amenazas de muerte por alumnos o hijos de personas que estaban dentro de grupos delictivos, aquellos que tenían controladas tanto las aulas, como la institución a su gusto, de modo que bastaba una llamada para que estos grupos se trasladaran a la escuela y acatarán las indicaciones de adolescentes que no tenían sentido de la razón, ética o mucho menos las ganas de aprender y superarse para un futuro mejor; ellos sólo veían las formas de conseguir dinero fácilmente, sin tener que esforzarse en estudiar o concentrarse en terminar sus estudios básicos. Era deprimente ver qué tanto la comunidad como los maestros estaban dominados por este poder que hasta la fecha rige ciertas partes de nuestro México tan querido y qué es inevitable pensar en cómo la educación puede mejorar ese panorama. Sé perfectamente que el maestro está ahí donde suscitan estos problemas y donde él mismo puede dar el mejor consejo de vida para que los adolescentes puedan soñar con un futuro a base de construcciones reales para un bien común e incluso para el bien de una futura familia, sin embargo eso no está en manos de los docentes en su totalidad, sino en la decisión de querer superarse a partir de los valores, la ética, las buenas costumbres y el buen ejemplo que se pueden crear en una sociedad justa y llena de verdad.

Todos los problemas y victorias que se lograban dentro del aula era lo que me construía como una persona integral, que a partir de mis valores, también podía hacer uso de este poder tan fuerte que mi institución formativa me dejó, pues pude no solamente enseñarles a mis alumnos a aprender a partir de la música, sino a crear sus propias formas o métodos de aprendizaje, con el mejor ejemplo que puedo emplear que soy yo mismo.

Capítulo 4. Análisis e interpretación de resultados

4.1 Análisis e interpretación de resultados de entrevistas

Como resultado de las entrevistas, los elementos semánticos, extraídos de las categorías de análisis antes descritas, se agruparon en diferentes redes de significación para su amplia comprensión, entre ellas se señalan las relaciones que validan la perspectiva entre la biografía y las entrevistas. El programa de análisis ATLAS.ti versión 8 para Mac, anteriormente descrito, permitió la dosificación de los elementos categorizables y la sistematización de datos cualitativos. A continuación, se desglosan todos los códigos mencionados en esta investigación aplicados a las entrevistas con el programa señalado.

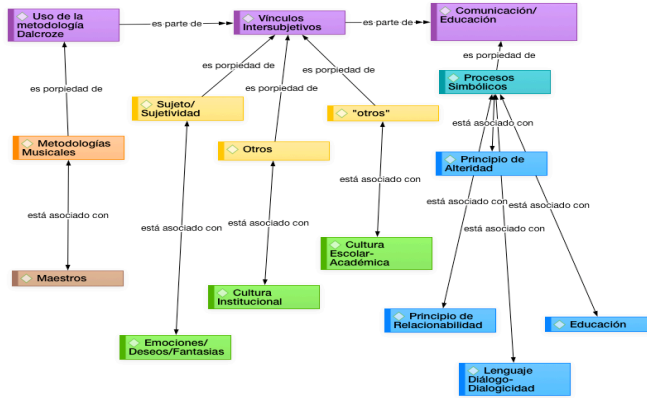
Figura 8. Códigos de análisis sobre la experiencia docente.

Códigos (31)					
▶	"otros"	11	▶	Flauta Dulce	23
▶	Anécdota- Experiencia	97	▶	Historia Académica	26
▶	Biografía	36	▶	Lenguaje Diálogo-Dialogicidad	43
▶	Comunicación/Educación	64	▶	Logros Personales	20
▶	Conocimientos especializados	36	▶	Maestros	82
▶	Cultura Escolar-Académica	59	▶	Metodologías Musicales	106
▶	Cultura Institucional	80	▶	Otros	38
▶	EC metodología musical/ Institucional	1	▶	Práctica técnico/musical	38
▶	Educación	79	▶	Principio de Alteridad	43
▶	Educación musical formal	17	▶	Principio de Relacionabilidad	55
▶	Ejercicio laboral	22	▶	Procesos Simbólicos	35
▶	Emociones/Deseos/Fantasías	30	▶	Sujeto/Sujetividad	54
▶	Experiencia Artística	10	▶	Trayectoria Académica	10
▶	Experiencia de vida musical	54	▶	Uso de la metodología Dalcroze	6
▶	Experiencia de vida técnico musical	32	▶	Vínculos Intersubjetivos	80
			▶	Vivencia laboral	72

Fuente: Elaboración propia después de analizar el programa ATLAS.ti. Versión 8.

A partir de todos los códigos mostrados se comprobó la información a través de ATLAS.ti lo cual generó el resultado de las citas pertinentes y que a continuación se engloban en varias radiografías generalizadas, que forman un total de 1,359 cocurrencias. La siguiente figura muestra la red formada por los ejes de análisis sobre la experiencia docente que configuraron las entrevistas analizadas en el software de característica cualitativa.

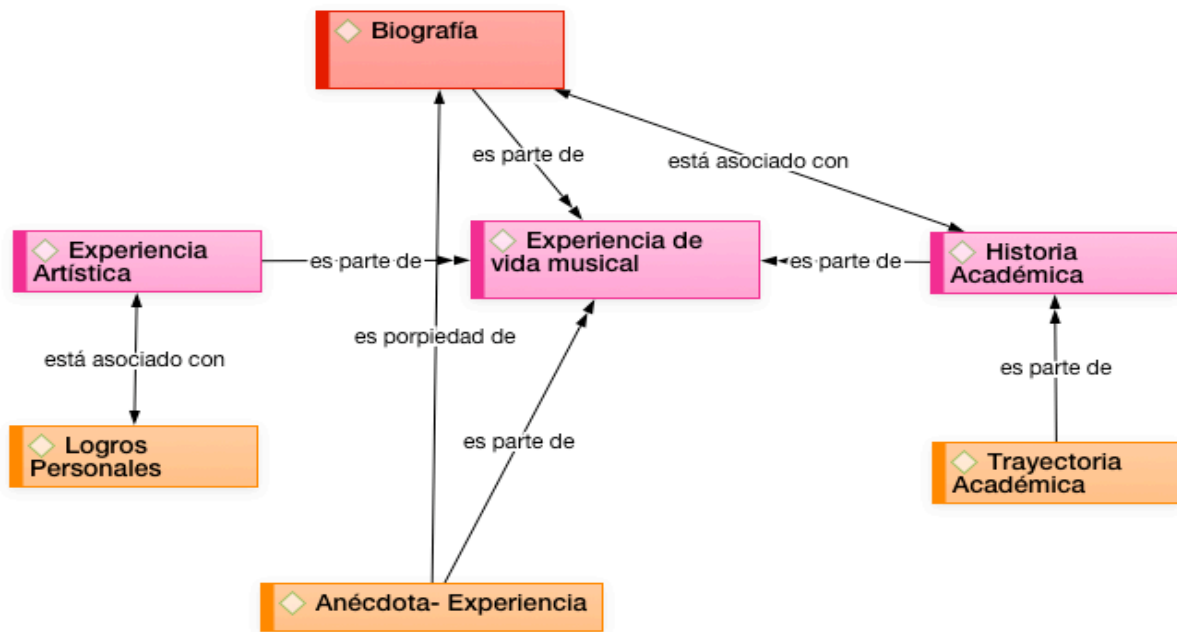
Figura 9. Ejes de análisis sobre la experiencia docente.



Fuente: Elaboración propia mediante el programa ATLAS.ti. Versión 8. (Ver ampliación de la Figura 9 en anexos).

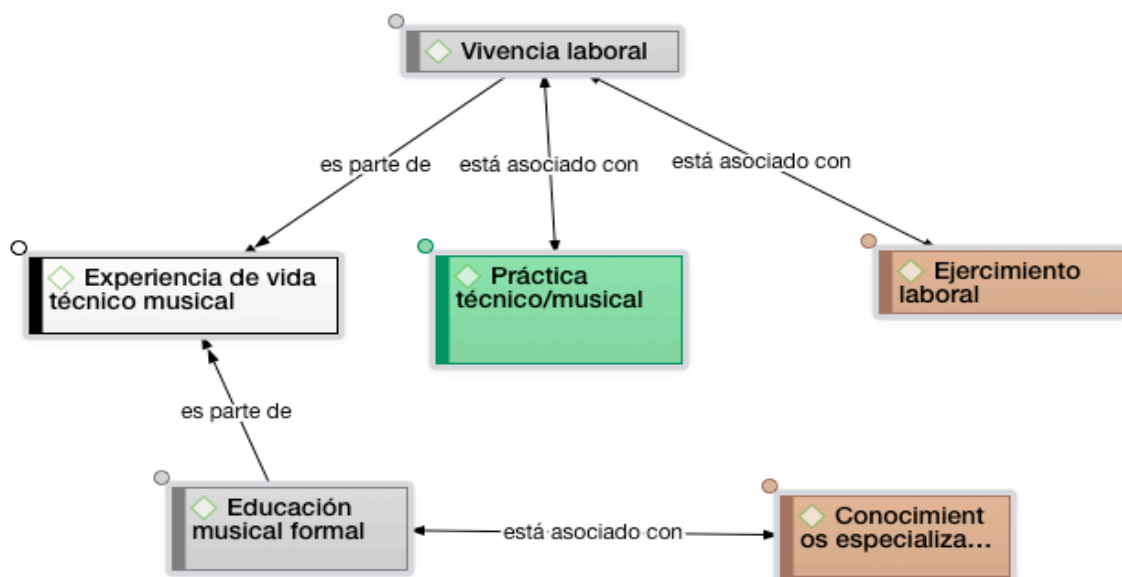
De manera general las categorías-eje hablaron sobre la común relación que la comunicación abre en el proceso de significación dentro de las relaciones humanas, enfocada al uso y adaptación de la metodología Dalcroze en la clase de música. El análisis de corpus obtenido por las entrevistas arrojó las siguientes redes semánticas en torno a nuevos códigos de análisis que son: la anécdota-biográfica y la técnico-musical:

Figura 10. Ejes de análisis sobre la biografía



Fuente: Elaboración propia mediante el programa ATLAS.ti. Versión 8.

Figura 11. Eje de análisis sobre la práctica técnico/musical



Fuente: Elaboración propia mediante el programa ATLAS.ti. Versión 8.

Como toda composición musical se entretejen tonalidades y sostenidos que matizan para lograr una armonía y jactar el oído humano en una experiencia sensible, de la misma manera las tonalidades de esta investigación deben cimentarse en los informantes que son los maestros y músicos y la hibridación entre ellos, de los cuales se extrajeron las experiencias conforme a su profesión y gusto por la música, se muestran en seguida los sujetos de recabación de datos.

Se buscó expresar las co-ocurrencias de los ejes categóricos frecuentes sucedidos en la transcripción y revisión de las entrevistas. Se realizaron un total de veinte cuestionarios a docentes de distintas especialidades, englobándose en dos universos: “Profesores escolares” que laboran o laboraron en el campo educativo institucional en nivel secundaria, y “Maestros Metodológicos”, quienes no necesariamente laboran en un campo educativo institucional, sino que tienen más libertad de ejercer sus estudios y especializaciones musicales a partir de un método.

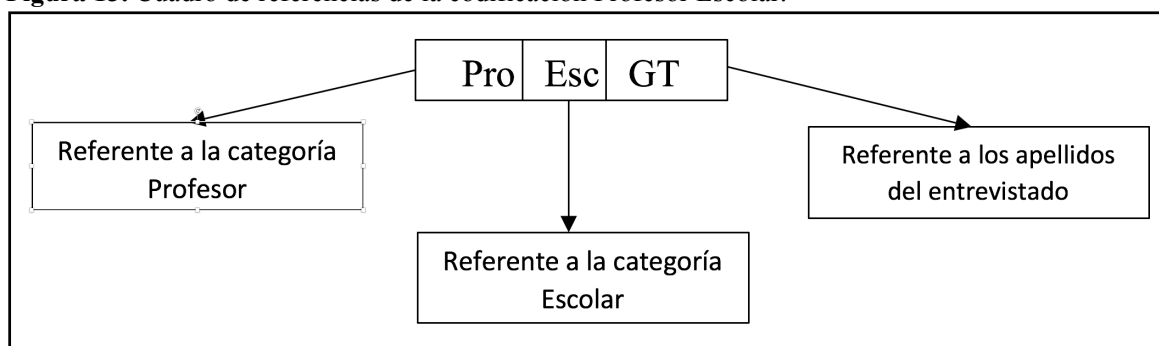
Figura 12. Cuadro de codificación de docentes.

	Perfil	Codificación por docente	Edad	Profesión	Curso a cargo	Años de experiencia
1	Maestro metodológico	MaeMetTF	38	Docente/músico	Ed. Física/Música	18
2	Maestro metodológico	MaeMetBG	29	Gestor cultural	Música/Gestión Educativa	14
3	Maestro metodológico	MaeMetSE	40	Docente/músico	Preescolar/Música	22
4	Maestro metodológico	MaeMetRR	30	Docente/Concertista	Música	14
5	Maestro metodológico	MaeMetBT	47	Productor Musical	Música	25
6	Profesor escolar	ProEscVD	32	Docente/músico	Música	8
7	Profesor escolar	ProEscCP	37	Docente/músico	Matemáticas/Música	11
8	Profesor escolar	ProEscVM	37	Docente/músico	Física/Matemáticas/Música	9

Fuente: Elaboración propia.

Para un mejor entendimiento de los sujetos entrevistados y con el fin de mantener en resguardo su información e identidad personal se utiliza la siguiente codificación para los profesores de instituciones escolares:

Figura 13. Cuadro de referencias de la codificación Profesor Escolar.



Fuente: Elaboración propia.

En la siguiente tabla se expresa el número de ocurrencia del código en el caso de categoría “Comunicación/educación” que arrojó una estimación en relación a los códigos totales, lo cual indicó el uso de la comunicación y la educación como herramienta en las descripciones metodológicas relatadas.

Figura 14. Tabla de cocurrencia código-entrevista profesores escolares.

	ProEscVD	ProEscCP	ProEscVM	Totales
● Comunicación/Educación	0	5	6	11
● Uso de la metodología Dalcroze	0	0	0	0
● Vínculos Intersubjetivos	0	5	17	22
Totales	0	10	23	33

Fuente: Elaboración propia después de analizar el programa ATLAS.ti. Versión 8.

Se incluye el “Uso de la metodología Dalcroze en la enseñanza de la música” que dio como resultado la escasa práctica del método específicamente, a partir de los profesores escolares. Los vínculos intersubjetivos como motivación y que hegemonícamente rebasan la tabla se mencionan en las entrevistas por parte de los docentes escolares para una mejor práctica escolar.

Cabe señalar que las habilidades de los profesores no fueron mas allá de lo que se debe hacer en el ejercicio de la práctica docente y que no comprenden una clase destinada a partir de sus vivencias para al interés del alumno. Se obtuvo una muestra de la “codificación” (ver Figura 12.) **ProEscCP** donde se puede dar cuenta de tal aseveración:

ProEscCP: (...) Mira yo trataba que tanto afuera como dentro me trataran, me vieran siempre como su maestro, que no me vieran como la figura de miedo y que me voltearan la mirada para no saludar, sino que fuera un tipo de confianza en la que ellos no tuvieran ningún problema con saludarme en la calle, ellos sabían que me podían hablar, hasta gritar, me pasó muchas ocasiones que “¡PROFE!” y todavía creo que me pasa, creo que sucede por eso que te comento, creo que se dio por el sentido de la camaradería otorgada en las clases, todavía, afortunadamente, hay muchachos que me escriben, exalumnos que me los encuentro y “¡PROFE!, ¿cómo está? Mire, me acuerdo mucho...” y ya con el tiempo pues son generaciones de alumnos que ahorita ya tienen los veinticinco veintiséis años, ya grandes, ya hasta con hijos y demás y me detienen, me hablan, me contactan por el Facebook, me mandan mensajes, cosas así, entonces es muy padre y muy grato saber que todo tipo de experiencias se generan por ese ambiente de confianza, es algo positivo, nunca tuve una experiencia negativa con ninguno, con ninguna y pues creo que es lo gratificante en ese sentido.

En el fragmento anterior, el entrevistado **ProEscCP** refirió a la experiencia vivida con alumnos dentro y fuera del salón de clases, donde se reconocieron las ligaduras intersubjetivas y el vínculo formado que va desde lo escolar a lo personal, como en este caso, habló de un ambiente de confianza positivo que dio pie al vínculo concerniente a la música que generó motivación, pues fue gratificante la labor docente por ser el profesor encargado de la materia. Se mencionó la confianza como elemento fundamental al momento de establecer conexiones con sus alumnos.

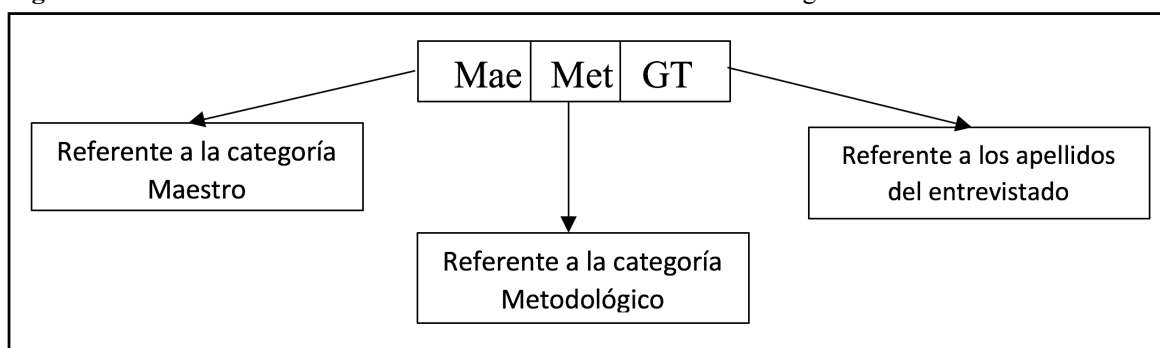
En otro fragmento referente al código “comunicación/educación” el entrevistado **ProEscVM** comentó sobre los niveles comunicativos que pueden existir según el contexto en que se ejecute la clase de música, así como los profesores pudieran tomar actitudes volubles positivas que generan un lenguaje contemporáneo para dejar de lado el formalismo que, en algunos casos no es la mejor respuesta:

ProEscVM: (...) Fíjate que está bien chida, la neta ahí sí para que veas. Están las horas de taller, no sé, de nueve a once, por ejemplo, pero nosotros les decimos que cumplan con su hora de taller en la música y terminando las clases nosotros los vemos aquí, entonces les das la responsabilidad pero también les das la libertad y está muy chido eso porque ahí nosotros les decimos “saben qué, somos maestros, pero aquí ya no estamos en un ambiente donde tú tienes que aprender esto, no, primero, usted están aquí porque quieren y ustedes nos llamaron”, entonces en este punto estamos un poquito más libres del personaje del maestro y si nos comportamos como maestros pero como maestros amigos, ya decimos groserías, ya los regañamos de otra manera de “ah *cabrón*, cómo la *cagas ¡Ya cállate!*” y ellos mismos notan que ya es más libre, mas no libertinaje, sí hay ciertos límites, ciertas jerarquías, que seguimos siendo maestros y no nos deben faltar al respeto que ellos siguen siendo alumnos y no les debemos faltar al respeto aunque les digamos una grosería, pero ya hay un compadrazgo, como una banda, en una banda no puede haber un director de orquesta, porque ya sería una orquesta, se vuelve a más libertad. Y está perrón eso porque es después de clases, donde todos se quieren ir a casa hasta uno, pero si le das ese tiempo extra porque quieres, no pasamos lista, no hay calificación ya cuando tenemos que reportar calificación, aunque haya faltado a todas las clases, pero tocó bien perrón al último pues tiene su diez. Ahí se vuelve una relación más de maestro amigo.

El uso de expresiones livianas y lenguaje altisonante, como es en este caso, es eficaz para comunicarse con los alumnos y crear núcleos de confianza, puesto que sale del

concepto “grupo” para que sea más específico, por lo tanto, tuvo un trato directo y personal con el educando, así que, sin afán de juzgar al profesor, esto fortalece el lenguaje musical dentro de la expresividad que el alumno siente, percibe y comprende. La metodología técnica no es mencionada por ninguno de los sujetos entrevistados bajo el perfil de “Profesor Escolar”, sino más bien se destinó el tiempo a detallar las técnicas de comunicación con sus alumnos. Para destacar las descripciones metodológicas, se recurre al perfil de los entrevistados con especialidad y el uso de un método. La siguiente figura es la codificación para los maestros especializados con alguna metodología:

Figura 15. Cuadro de referencias de la codificación Maestro Metodológico.



Fuente: Elaboración propia.

En la siguiente tabla se expresan las codificaciones a las entrevistas pertinentes enfocadas en metodologías usadas expresamente en clases de música. Los perfiles buscados en este caso fueron sujetos con formación académica en música, la mayoría egresados de alguna escuela con especialidad en algún(os) instrumento(s). Se notó que las descripciones metodológicas fueron amplias, sin embargo, hubo pocas concordancias específicamente al método Dalcroze.

Figura 16. Tabla de co-ocurrencias código-entrevista de maestros metodológicos

	MaeMetTF	MaeMetBG	MaeMetSE	MaeMetRR	MaeMetBT	Totales
● Conocimientos especializados	4	15	10	6	1	36
● Metodologías Musicales	15	18	13	14	25	85
● Uso de la metodología Dalcroze	2	0	1	0	3	6
Totales	21	33	24	20	29	127

Fuente: Elaboración propia después de analizar el programa ATLAS.ti. Versión 8.

El entrevistado **MaeMetBG** fue exhaustivo en las descripciones de sus prácticas educativas en el campo de la música, sin embargo, demostró no tener conocimiento con el método propuesto por Dalcroze, en contraste, su trayectoria musical como egresado de la Unidad Académica de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ) lo hizo volcarse al conocimiento de la técnica por encima de la sensibilidad o la libertad de interpretación:

MaeMetBG: (...) No se cuenta en el plan de estudios con una estructura que realmente tenga los elementos fundamentales, tú vas, cursas los tres años de un taller de música donde te enseñaron una canción por año, en lugar de fortalecer un poquito... no es necesario que salgan tocando y siendo virtuoso, tu puedes enseñarle a los alumnos y de hecho es lo que trabajo con ellos en mi taller: elementos de la teoría básica desde el pentagrama, la duración de las notas, los modos, las escalas, que son conceptos relativamente sencillos desde el punto de vista inicial y ya después profundizar un poquito más, eso se ve.

En el fragmento anterior, rescatado de su entrevista, el sujeto hizo comentarios en torno a la formalidad de la enseñanza, donde la problemática de la educación musical radicaba (según su experiencia) en la falta de elementos formales en la iniciación académica. Si bien el interés en la habilidad, técnica y entendimiento es lo que acercó a los alumnos a buscar clases particulares, no se hizo señalamiento de los elementos corporales, sensibles o afectivos que, irremediablemente, forman parte de la música.

MaeMetBG: (...) El problema que yo veo dentro de la educación musical es que al tratarse de un arte se descuidan los elementos fundamentales que cualquier alumno debería poseer, en mi experiencia como alumno de cualquier escuela en la que estuve, siempre se veía a la música como un relleno, una materia de formación complementaria más que una materia en la que puedas desarrollarte profesionalmente, yo siento que si desde la educación inicial se le da esa seriedad a la formación musical con los fundamentos musicales, no se van a formar evidentemente concertistas en un nivel secundaria, primaria pero sí se les pueden dar las herramientas necesarias para que puedan entender lo que escuchan y además se formen públicos para el consumo de la música.

Es verdad que el interés del programa escolar debe radicar en el mejor conocimiento del mundo del individuo, **MaeMetBG** mencionó en el fragmento anterior que la falta de

público consciente y crítico a su consumo, es a causa del olvido de una verdadera metodología de enseñanza, sin embargo, la propuesta debe de partir de la sensibilidad propia del ser humano y no en los fundamentos fríos de un libro de texto. Claro que las clases particulares fomentan un sentimiento de reconocimiento y familiaridad, no obstante, esta estructuración puede alienar al individuo poco motivado.

Si bien la descripción de la metodología Dalcroze brilla por su ausencia (ver Figura 15) se pudo rescatar algunos testimonios que se acercaron a la filosofía del método sin necesariamente fundamentarse en los escritos del autor suizo. El entrevistado **MaeMetBT** hizo mención entre líneas que se pueden comparar con los tratados que el autor defiende a capa y espada:

MaeMetBT: (...) La música va mucho más allá del aparato psicomotor del cuerpo, la música trabaja íntimamente con matemáticas, íntimamente con la creatividad, y con otros más aspectos, pero con esos dos aspectos estas utilizando los dos hemisferios del cerebro de una manera íntima, de una manera completa, y es absurdo que tu tratas de reprimir ese funcionamiento de tratar de enseñarle a solfear, que la mayor parte de los maestros no lo hacen para que entiendan las divisiones de las fracciones, de los compases, los tiempos, el pulso, etcétera, y la tonalidad, pero le estas quitando la creatividad.

En el siguiente testimonio se observa que la defensa del método es evidente; se hizo un llamado a la crítica de la evaluación, pues quedó claro que el arte no se puede medir en cuestiones numéricas y triviales, matar la ambición de un pequeño artista en potencia exigiéndole una representación sin entender su materia y su instrumento primeramente, es cruel y despiadado, sin embargo es una práctica que se realiza con cotidianidad en la escuela; con este testimonio es incuantificable el nivel de frustración que sentiría el maestro del método en el que se enfoca esta tesis:

MaeMetBT: (...) Es el único maestro que se ve obligado a presentar un producto en la tarima, o sea, poner a su niño para vendérselo a su papá y me parece que el hecho de que el maestro de artes en general tenga que probar todavía después de todos los años de estudio, de todos los años de experiencia, de todos los años de “teatrero”, de diseñador gráfico, de músico, que tenga que trepar a los *jodidos chamacos* en una tarima a hacer el ridículo, porque por lo regular eso es lo que hacen, hacer el ridículo enfrente de los papás, para que le tomen fotografías y

después los aplaudan y les digan “bravo”, primero, es una hipocresía, segundo, es un nivel de evaluación que me parece que es injusto con el resto de las materias porque a nadie le preguntan en una tarima si conoce donde esta Zimbabue o Botsuana con el maestro de geografía, a ninguno le preguntan cómo es que se deletrea, a la maestra de inglés a ninguno lo ponen a hacer un diálogo en una tarima, entonces me parece demasiado *estúpido* que para los efectos prácticos el maestro de arte es el que va a vender la escuela

En este punto vale la pena mencionar que el recuerdo de experiencias por medio de la entrevista arrojó un dato que no se estaba investigando: el uso de la flauta dulce en la educación musical en nivel secundaria. La investigación anterior al relato autobiográfico no planteó en ningún momento el uso de un instrumento en particular, no obstante, es conocimiento empírico de la población docente el hecho de incluir la flauta dulce en la clase de música. Es menester del educador entretener al alumno en la clase de música, realmente mostrarle el camino hacia la apreciación musical, sus emociones y su importancia.

MaeMetBT: (...) Es un *idiota* el que pensó que un instrumento es más fácil que los demás, como la flauta dulce, yo llevo años en la música y yo no sé cómo se sopla una *mierda* de esas, es un instrumento más complejo de lo que parece.

Se incluyeron estos fragmentos por su alto valor investigativo-cualitativo ya que, aunque sean un poco fuertes y de amplio criterio, muestran lo que realmente sienten los maestros al momento de encasillar la educación musical en un solo instrumento y, como dicen los anteriores segmentos, es nocivo para la apreciación musical:

MaeMetTF: (...) En cuanto a la clase de música yo estoy un poco en desacuerdo con esta práctica de la flauta dulce, para mí no tiene ninguna objetividad, para mí en lo particular, porque qué le estamos enseñando al alumno, qué es lo que está aprendiendo, a mí se me hace mejor agarrar al alumno y decirle: sabes qué aquí tienes las baquetas y vamos a aprender, al alumno de primaria le llaman mucho la atención los instrumentos y la familia de percusiones, los membranófonos que es como técnicamente se llaman, a ellos le llama mucho la atención esto y para mí es que practiquen los niños con instrumentos membranofónos me da una mejor visión para el desarrollo del niño, ¿por qué? porque ahí trabajamos la coordinación, trabajamos la motricidad, trabajamos el sentido del ritmo con el niño, por lo que

considero que todo esto nos desarrolla un poquito más que agarrar e intentar tocar una flauta dulce, porque es intentar, ninguno llega a dominar, incluso, te lo comento como maestro, como instrumentista de la familia de vientos como lo es la flauta, a mí me parece difícil tocar la flauta.

En esta reflexión que hace el entrevistado **MaeMetTF** habló acerca de la comparación de instrumentos de percusión como una mejor opción a la postura que muchos maestros utilizan, como la flauta dulce la experiencia al momento de ejecutarla y tener un resultado satisfactorio. Es entonces, que existen muchas otras posibilidades más amigables para acceder al mundo musical sin atender a prácticas “instrumentistas” obsoletas. Cabe señalar que también hubo testimonios que no enfrentaban completamente el uso de la flauta, sino que abrían la discusión a cerca de las verdaderas posibilidades que tiene el maestro para acercar a sus pupilos a la práctica de un instrumento:

MaeMetSE: (...) El problema es que si tú no le ves sentido a lo que estás haciendo de nada te sirve, puedes tener los mejores instrumentos, puedes tener la guitarra y a la guitarra también le vas a poner peros, tiene un problema de actitud y falta de conocimiento del tema, a eso me refiero, le hace falta al maestro tener esta amplitud de conocimiento porque todos van a tocar, por qué no de la flauta uno a la diez van a tocar la primera voz, de la once a la veinte la segunda y quienes no toquen mételos a tocar percusiones, pero si no dominas y nada más te metiste ahí porque disque sabías cantar, disque sabías tocar pero sino no sabes enseñar ese es el problema, la dichosa transposición didáctica.

El mismo entrevistado **MaeMetSE** fue el único sujeto de la investigación, que en la profundidad de la plática hizo mención de una técnica en específico para el estudio de un instrumento en niños pequeños:

MaeMetSE: (...) Esta cuestión de trabajarlo de esta manera de usar una metodología en específico como Kodaly, el método Suzuki, sí lo llegué a trabajar con niños más grandes, el método, para la flauta dulce, entonces sí era muy padre ese proceso.

Un punto importante en la reflexión de los datos arrojados en las pláticas a profundidad sobre las metodologías que los entrevistaron dieron a conocer, es que realmente existen

y pueden ponerse en práctica, desgraciadamente no todos los maestros que imparten la materia de artística o música las aplican o tienen conocimiento de ellas, según los entrevistados (ambos perfiles) aquellos que no utilizan métodos suelen apoyarse de las actividades dictadas en planes y programas, pero sin utilizar métodos específicos para la flauta, ni para percusión u otro instrumento como tal, sino que se basan en proyectos que van dirigidos al alumno que ya sabe tocar un instrumento, agrupándolos en núcleos específicos y dejando de lado a aquellos que no comprenden la estructura de planes y programas causando el rezago, fomentando el desinterés en una pequeña o gran mayoría del grupo escolar.

Se recuperó de las observaciones anteriores tres ejes reflexivos en torno a la temática que la investigación arrojó, estos giran alrededor de la perspectiva institucional, proporcionada por los planes y programas; la perspectiva social, proporcionada por las experiencias que relataban los tratos y comunicaciones vividas en la práctica escolar; por último una perspectiva metodológica, que fue relatada en la descripción de los métodos y prácticas que los maestros llevan a cabo en la clase de música.

Dentro de la perspectiva institucional cabe señalar que existen maestros estudiados o metodológicos que no ejercen sus conocimientos de licenciatura por lo tanto no se apoyan en planes y programas establecidos por la SEP. El resultado que arrojaron las entrevistas a docentes que aplicaron ciertas técnicas, dieron el panorama propicio para entender que no se apoyan específicamente de los recursos que el Estado brinda atendiendo a políticas públicas del gobierno.

En el campo contextual del Estado cabe mencionar que existen escuelas de música que ofrecen una preparación docente, pero es manejada como una particularidad y no como una generalidad donde, a partir de una especialización completa, moldee al maestro enteramente de música; como lo explicó **MaeMetBG**: “(...) tenemos dos materias: metodología de la enseñanza del instrumento, me parece que así se llama, efectivamente nos enseñan a darle clase a los alumnos, llevamos dos semestres de pedagogía, llevamos dos semestres de metodología del instrumento”. Esto confirmó (según **MaeMetBG**) que los programas de la Unidad Académica de Música no preparan en su totalidad como un docente íntegro al músico que cursa la carrera, sino que le brindan una posibilidad laboral remota, a la cual, si no tiene éxito en su carrera artística musical, puede recurrir

parcialmente, o comúnmente como se le conoce a “dar clases de música”. Qué peligroso hecho al que se enfrenta el Sistema Educativo si, por un lado, aquellos que tengan la vocación de enseñar no pueden acceder plenamente a un programa académico que los prepare para ello, y, por otro lado, la insatisfacción del estudioso de música que puede transmitir a sus alumnos al no ser su primera opción laboral.

Los planes y programas, así como los enfoques pedagógicos de la SEP, mencionan la importancia de la educación estética y humana pero no le dan la jerarquía curricular para fomentarla, sino que simplemente la relega como un extra dentro de la formación básica, concentrándose en la memorización de las ciencias duras y las matemáticas, con el fin de alcanzar grandes calificaciones en pruebas internacionales, lo que vuelve al proceso educativo en un sin propósito que arrojará individuos que les sean imposible comunicarse en una sociedad que no logran comprender, sin mencionar que fomentan la insatisfacción y el resentimiento al entrar a un saturado campo laboral utilitarista sin conciencia humana.

La perspectiva social observada en la recuperación de resultados, permitió identificar que el alumno y el maestro como individuos necesitan desenvolverse en un espacio comunicativo, desde un contexto formativo donde se propicien diferentes resultados respecto a la comunicación y a la manera de relacionarse entre sí.

Se pudo observar que no existe una relación emocional-afectivo entre el alumno y el maestro en el campo de la formación musical, la planeación y la práctica escolar. No basta con que el maestro tenga las estrategias correctas de enseñanza, sino que el alumno tenga el principio de motivación, aclarando que el maestro no es el que debe motivarlo dentro de la clase de música, sino que el alumno tiene que estar interesado en aprenderla. Los vínculos intersubjetivos se crean entre el alumno y el maestro especificando que pueden ser en distintas intensidades, esto sucede si y solo si, existe una comunicación donde el maestro esté dispuesto a enseñar y el alumno esté dispuesto a aprender siempre que exista el reconocimiento de cada uno de ellos, por lo tanto, se pudo concluir que la motivación es el motor del vínculo, ya que sin esta no puede haber una comunión de los universos culturales. También hay que resaltar que el contexto es un factor fundamental que guía el aprendizaje, o incluso lo evita. Tal como lo mencionó **MaeMetSE:**

MaeMetSE: (...) Si el alumno no disfruta, si no es significativo que tenga un valor monetario o que vaya a tocar flauta toda la vida, sino que es el momento en el que disfruta en el que pone sus sentidos, en lo que transmite, en el momento en el que hay socialización un intercambio, pensar que eres parte de un cuerpo, si mi mano no funciona bien no voy a poder tocar la flauta, es decir, entender que todos somos parte de un todo de que cada niño se ubica en un espacio, en un aquí, en un ahora, dentro de un todo que funciona porque todos somos importantes en donde aprendes a escuchar al otro, en donde aprendes a convivir.

Se evidenció también con el maestro **ProEscVD** que:

ProEscVD: (...) Buscar una forma en la que el alumno se interese en lo que es el tema de la música, a lo mejor ya tiene un gusto, pero cómo lo puede desarrollar o cómo lo puede enriquecer en base a lo que uno como instructor puede aportar al crecimiento personal de los alumnos.

Por último, y no menos importante, el eje que habla acerca de la metodología propuesta por los sujetos de estudio dejó entrever que los maestros escolares basan sus clases en experiencias personales y se rigen de sus conocimientos informales, esto sucede por que los perfiles no se especifican en la enseñanza del arte, se trata de músicos que “casualmente” dan clases, en la mayoría de los casos, como lo anteriormente los comentó y citó el maestro **MaeMetBG**, puesto que no existe una carrera en México que se dedique exclusivamente a la formación del maestro de música en nivel licenciatura.

La mayoría de los docentes no tienen un estudio académico musical, por lo tanto, la planeación dedicada a la clase de música es espontánea y sin ningún atractivo hacia esta, ya que la mala aplicación de técnicas que se creen útiles para el aprendizaje de la música es un factor importante para que el alumno se desentienda, pierda interés, utilidad y asombro. Los sistemas de enseñanza descritos por los docentes ignoran o dejan de lado la comunicación entre los actores escolares.

El sistema educativo actual no está desarrollado para fomentar la comunicación entre los individuos y la música, por lo tanto, es evidente que no pueden existir prácticas enteramente *Rítmicas*. También se encontró que no hay un conocimiento de la música y la plástica como corporalidad, se apoya el docente (de los perfiles: Escolar y Metodológico) en la perspectiva técnica.

A pesar de que no existe ninguna propuesta formal en planes y programas que recomienden la flauta dulce dentro de la clase de música, esta práctica apareció mencionada más de una vez en las entrevistas realizadas a los maestros. Cuando se les habla de educación musical estos recurren principalmente a la idea de que se debe utilizar la flauta dulce para la generalización del concepto música en los alumnos neófitos en el tema, porque se suele mencionar que la materia tal cual (como música, no como artística), se ejecuta solo en el primer grado de secundaria y posteriormente se abandona en segundo y tercer grado, por lo que no tiene caso derrochar recursos en un guitarra o tomarse el tiempo en algún otro instrumento, razón por la cual se opta por escoger la barata y transportable flauta dulce, no obstante estos resultados no exentan que la clase de música sea optativa en cuanto a su práctica en escuela como un “método” para su estudio en secundaria, ya que los resultados, por menores que sean, quizás sean acertados en el menor de los casos.

Las reflexiones suscitadas en torno a la flauta dulce, en su mayoría, establecen que delimita la imaginación y creatividad de los alumnos, por lo tanto, es insuficiente. Desde otros enfoques más realistas es un instrumento difícil para la edad en la que se aplica, trae consigo poco interés entre los alumnos a comparación de otros como la guitarra y el canto, y su utilización en algún proyecto casi nunca llega a vislumbrarse, puesto que no es un instrumento que tenga trascendencia histórica musical en México, dicho de otra manera, no es la herramienta adecuada para despertar el interés o legarle nuevos músicos a la comunidad.

4.2 Análisis y reflexión del relato autobiográfico sobre la experiencia docente

La dificultad que supuso la redacción del relato autobiográfico se halla en la descripción de situaciones personales que no son gratas comentar, por el hecho de encontrarse con un duro pasado, sin embargo se contemplan las bondades que la autobiografía tiene, como lo es la reflexión de todo lo acontecido desde una primera etapa del desarrollo hasta la finalización de un estudio de posgrado; de igual manera en cuanto a la toma de decisiones que se realizaron para crear un presente con la estructura deseada.

Se puede hablar de la autobiografía como un compendio de resultados relatados que develan una memorización de sucesos extraordinarios vividos por el autor y que, crean vínculos, con cada actividad narrada desde el presente para atender a la reflexión del momento. Se pone en claro que el paso de la música y el que escribe son importantes, develan el camino que se debe tomar para guiar el conocimiento musical, no solamente desde la vida de quien escribe, sino en conjunto con aquellos que la hacen parte suya para aprender de ella. Parten del música las relaciones afectivas con sus semejantes puesto que el sujeto está rodeado de musicalidad, a tal grado que las personas que le rodean (padres, amigos, músicos y maestros de vida) también crean núcleos reflexivos que combinan sus vivencias con ella para crear recuerdos.

Llevar a cabo el relato biográfico-narrativo sobre la experiencia docente implicó resultados significativos puesto que las vivencias dentro del salón de clase (como alumno y como maestro), la interacción con los alumnos y compañeros de escuela, fueron la reflexión clave de este documento; la importancia de contemplar métodos de enseñanza humanizados para realmente aprender y no como un método viciado en calificaciones frías que no demuestran el aprendizaje “aprehendido”, que solamente denotan el cómo los alumnos se sienten ese día. Se pretende enseñar en base a recuerdos para la aplicación de metodologías lúdicas y dinamisismos dentro de la práctica docente, específicamente en la clase musical y con ello rescatar el verdadero simbolismo que guarda la música en su interior.

En la vida de todos los individuos siempre existe un desarrollo que parte de la relación con los primeros seres que se reconocen: los padres, los cuales se describen en este texto como un gran todo que influye a su alrededor en individuos como el autor, del cual se puede ver su desarrollo en una reconstrucción de su vida referente al pasado, y que también tiene que ver con el contexto actual interesando más en construir la verdad subjetiva que una posible correspondencia exacta, la cual se basa en el pasado (Bolívar, Domingo y Fernández, 1998) se concluyó su participación como hegemónica en la construcción del relato. Se atendió a la reconstrucción del pasado para crear un texto que unificó acciones que fueron acordes a la vida del individuo, pues aunque se mencionaron acontecimientos negativos o de mala suerte, no significa que la experiencia del autor

termine en una tragedia, sino que formó parte del desarrollo de la identidad de quien escribe su historia de vida.

El análisis y resultado que arrojó este método de investigación expuso que a partir de la música se pueden despertar infinitas estrategias de aprendizaje, las cuales pudieron incluir de manera transversal diferentes temas y materias inductivas al individuo, que un método de aprendizaje es vital para la vida del que lo emplea como el que lo recibe, y que a través de procesos transparentes y objetivos en la educación se puede llegar al conocimiento para encaminarlo al interés de seguir complementándolo.

Los conceptos “maestro” y “música” son rasgos fundamentales de la identidad del investigador, estos no se separan, son dependientes uno del otro; como se pudo observar en la sección anecdótica del relato, a través de la narrativa se analiza la práctica docente y se rescata la experiencia vivida. Las vivencias, cuando se reflexionan se convierten en experiencias. El rasgo musical atravesó la experiencia docente desde el principio, es por ello que la afinidad con la metodología de análisis descrita en este documento, impulsó no solo el carácter personal de la investigación, sino también la actitud crítica que se desprende de ella.

No todo parte del hecho de “aprender por aprender” música sino de vivirla a partir de su práctica fuera de la escuela, escuchándola, sintiéndola y compartiéndola con los otros, el maestro es solo uno de tantos medios por el cual se puede descubrir el canal musical, ya que existen tecnologías y medios de comunicación de los cuales el individuo puede conocer y seguir explorando. Quedó así claramente expresado en la incursión personal de las vivencias descritas en el relato, de manera que el papel que se cumple como maestro está impregnado de las referencias culturales que se formaron a lo largo de una vida que se contó satisfactoriamente, por lo cual él, como guía también dejó una huella en quienes instruye, por lo que para finalizar la reflexión sobre la experiencia docente que esta sea humana y responsable.

4.3 Discusión

Después de una amplia investigación teórica en torno a el sujeto, la subjetividad, el vínculo y la música, vislumbra la reflexión sobre los vínculos intersubjetivos como: las relaciones que suceden entre las cogniciones compartidas y que pueden darse en las

interacciones del sujeto, sujetos y objetos. Son deseos, emociones y fantasías de las subjetividades que se crean en una estructura social. Este concepto se esclareció por la amplia lectura y comprensión de los textos de Kaës (1998), Grajeda y Anzaldúa (2005) y Pichon-Rivière (1985), los cuales abrieron el panorama teórico que fue nodal en el proceso intelectual de este documento.

Así mismo se establece que las ligaduras personales que se generan a partir de la música como una forma más de crear conjunciones afectivas o mejor llamadas intersubjetivas, en la educación, tienen que ver directamente con los individuos que interactúan en una estructura social, donde la música como un cosmos, atiende a las demandas comunicacionales que el alumno necesita y de las relaciones que la *Rítmica* (Dalcroze, 2017) brinda como un lenguaje común, siempre y cuando el método esté a favor del sujeto que aprende.

Conclusiones

Al término de esta investigación se puede concluir lo siguiente: en torno a la inquietud relacionada con los vínculos intersubjetivos, finalmente éstos se entienden como: la forma de interacción sobre la cual los individuos, no solamente se comunican, sino que crean procesos afectivos, intercomunicativos y de atención hacia un determinado sujeto, ya que los sujetos mismos tienen procesos subjetivos entre sí, con el fin de favorecer el aprendizaje a través del diálogo y el consenso, en una red de estructura social para lograr comunicarse. Un vínculo intersubjetivo debe establecer una relación eficaz más allá del código en común.

En torno a las preguntas de investigación que provocaron la presente investigación, se puede responder a las cuestiones que involucran al concepto de vínculo intersubjetivo con la *Rítmica* a partir de que el maestro debe tener una mentalidad abierta al momento de crear la planificación de clase y no atarse íntegramente a las normas y/o contenidos de los libros de texto, aludir a la imaginación, a la creatividad y al estímulo a partir de la reflexión. Aprender a ver la música como un medio (y no como un fin) para establecer conexiones afectivas entre el alumno y su mundo, las cuales deben guiarse por la sensibilidad y la apreciación del arte. Así mismo, descubrir que el cuerpo, a partir de sus extensiones, es el instrumento por excelencia para comprender la música, el movimiento y la expresividad, ya que esto puede generar que el alumno se incline en un futuro por materias de carácter corporal como el teatro, la danza, la música y el deporte, en pocas palabras: el amor a expresividades humanas.

De acuerdo a la investigación realizada se concluye que existen actitudes y comportamientos en la clase de música, que implican muchos aspectos negativos que rodean la práctica y el actuar del maestro al impartir música en un sistema escolarizado. El sistema educativo le impone al maestro la necesidad de presentar productos artísticos terminados frente a un público lo que le provoca una frustración al tener que demostrar la importancia de la materia, por lo cual, no hay prácticas que fomenten exitosamente la cultura musical dentro de la institución. Se desatienden ambas acciones: el enseñar y el aprender.

Se puede agregar que la mayoría de los maestros entrevistados no aplican, ni tienen conocimiento de metodologías musicales concretas, cierran sus puertas a opciones o

técnicas de instrucción, carecen de la sensibilidad artística en cuanto a la enseñanza musical, se guían de la teoría y no de la práctica, por lo tanto, contemplan en sus vivencias un callejón sin salida en el sistema educativo por lo que transfieren y “comunican” el desencanto, la incomodidad y el desconocimiento de las estrategias musicales. Se ven orillados al uso de instrumentos poco llamativos para poder impartir la clase, por lo tanto, matan el gusto académico musical; en muchos casos no están comprometidos con la materia a menos que el alumno la solicite, ni ven la oportunidad de incluir ejercicios corporales en la clase de música, por lo cual recurren a métodos fáciles como el acercamiento a la flauta dulce. No se escucha al alumno, ni se tiene la necesidad de empatizar con sus gustos deseos y fantasías, ya que no se atiende a su mundo interno.

A partir de la experiencia personal relacionada a la investigación biográfico-narrativa, se puede concluir que la *Rítmica* (conjunción de ritmo y movimiento) siempre estuvo presente en las técnicas y métodos empleados en la práctica docente del autor, por lo tanto, se propone crear dinámicas musicales y corporales a favor del alumno, las cuales se relacionan con la existencia de relaciones y vínculos que puedan crear uniones de aprendizaje responsables de sujeto a sujeto y de sujeto a objeto, si es que el maestro introduce actividades lúdicas con materiales educativos como la cuerda de saltar, bastones, sonajas y mantas.

Se propone que el intercambio de conocimientos sea equitativo entre el maestro y el alumno, pues el maestro debe comprender que puede aprender del alumno y viceversa; que el conocimiento o la cognición compartida pueda favorecer el aprendizaje a través de los vínculos intersubjetivos (diálogo), y como resultado se obtengan prácticas adecuadas para ambos sujetos desde una misma estructura construida en base de la *Rítmica*, o cualquier metodología musical que sea pertinente respecto al contexto.

Como reflexión final, expresar que, en sus hombros, el maestro carga la responsabilidad de la actualización que debe tener para y por sus alumnos, debe buscar el florecimiento de esos aprendizajes e introducirlos a partir de lo que él sabe, siempre crear propuestas educativas encaminadas al descubrimiento, la duda y la reflexión. El despertar de la conciencia investigativa para mejorar su práctica docente debe ser el alimento que guíe la vocación de todo aquel individuo llamado por las musas de la educación, esto se ve

reflejado en las vivencias personales aquí relatadas, impulsadas por la memoria, el aprendizaje y el amor hacia la docencia, la música, el arte y la vida.

Los elementos que la investigación, junto con las herramientas de estudio arrojaron, fueron pertinentes para aseverar y remarcar los resultados que el investigador descubrió a partir del proceso al que se sometió. A través de la investigación se cumplieron los objetivos general y específicos, para la pertinencia viable sobre las posturas cuestionadas en este trabajo.

El supuesto hipotético no tuvo contradicciones con la investigación, se comprobó ampliamente, pues se ha establecido que la *Rítmica* (Dalcroze, 2017) es un método, que efectivamente contribuye a enriquecer la comunicación educativa musical y corporal, así como también potencializa los vínculos intersubjetivos en la clase de música con la finalidad de generar aprendizajes en los alumnos, sin embargo, quedó claro que no hay una oferta educativa en el Estado de Zacatecas que ejerza la *Rítmica* como un método que obedezca a un plan educativo estatal.

Como problemáticas y limitantes en torno al proceso de toda la investigación, se debe mencionar que al inicio se caracterizaba por ser un estudio de intervención con un método de investigación acción en una institución en particular con un grupo focal delimitado, sin embargo se obstaculizó la experiencia escolar por la actual pandemia que limita las acciones sociales de carácter presencial, así como el paro total de actividades escolares a nivel nacional y mundial a partir de marzo del 2020, hasta la fecha de término de esta tesis, por lo cual, no se lograron hacer las estancias de investigación nacionales e internacionales como lo estipuló CONACYT para un mejor bagaje educativo, conceptualización y la vivencia del fenómeno a estudiar con mayor especialización académica, así como el contacto con profesionales y eruditos en la materia. Debido a lo anterior, se volcó la investigación hacia la experiencia previa del autor como punto de partida del análisis, para aportar las discusiones pertinentes que se refirieron a las vivencias de otros profesionales y su categorización en forma de recolección de datos por medio entrevistas virtuales, así como las revisiones periódicas de este documento con la asesoría pertinente.

Por su originalidad y atrevimiento al momento de enmarcar la problemática de la educación musical en el Estado Zacatecas, a través de las ideas y teorías de Èmile

Jaques-Dalcroze, se ofrece el presente documento a la comunidad de futuros investigadores, así como su valor personal y peso académico como una pequeña constelación en un universo basto de conocimientos. Se espera que sea el inicio de nuevas inquietudes intelectuales que partan hacia trabajos de divulgación científica que aporten mejoras y aprendizajes a la práctica docente, la música y a la humanidad.

Se espera que en un futuro la música rompa fronteras y pueda respaldar con las fundamentaciones pertinentes y estrategias incluidas en este trabajo nuevas inquietudes a favor del aprendizaje, para que se tome como un referente futuro en investigaciones que abarquen el campo escolar, el fomento y la difusión musical, así como el interés del que aprende, para lograr textos que se atrevan a decir las verdades de la realidad que se vive en México y que catapulten los nombres de los teóricos mencionados como un antecedente a favor de las bondades que se pueden rescatar y crear dentro y fuera del aula escolar, sírvase de este texto, futuro investigador, como un arma para el atrevimiento de crear activamente nuevas estrategias que involucren al maestro, también como un individuo que puede aprender de sí mismo.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, M. L. S., & Hernández, F. T. (2014). El modelo pedagógico de la asignatura estatal. Fortaleciendo el arte y la estética del patrimonio cultural y desarrollo artesanal de Zacatecas. *Programa de estudios 2008*. Segunda edición. 1-10. Recuperado de https://scholar.google.es/scholar?cluster=10074765092223648976&hl=es&as_sdt=0,5
- Alonso Escontrela, M. L.; Pereira Domínguez, M^a C. y Soto Carballo, J. (2003) La educación en valores a través de la música. Marco teórico y estrategias de intervención. En Benso Calvo, M^a C y Pereira Domínguez, M^a C. (Coords.) *El profesorado de Enseñanza Secundaria. Retos ante el nuevo milenio*. Concello de Ourense, Fundación Santa María y Universidad de Vigo. Ourense. Edita Aurea, 135-202. Recuperado de https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=LA+EDUCACION%3%93N+EN+VALORES+A+TRAV%3%89S+DE+LA+M%3%9ASICA.+MARCO+TE%3%93RICO+Y+ESTRATEGIAS+DE+INTERVENCION%3%93N&btnG=
- Amaro Peñaflores, R., & Magallanes Delgado, M. D. R. (2010). Historia de la Educación en Zacatecas I: Problemas, tendencias e instituciones en el siglo XIX. *Scielo Analytics*. Editorial Universidad Pedagógica Nacional, 219-223. Recuperado de https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Historia+de+la+Educacion%3%93n+en+Zacatecas+I%3A+Problemas%2C+tendencias+e+instituciones+en+el+siglo+XIX&btnG=
- Archundia, E. P. (2020). Desigualdad y rezago. El sistema educativo mexicano al desnudo frente a la pandemia del COVID-19. *Entramados: educación y sociedad*, 7(7), 36-41. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7507366>
- Barrio, M. G. (2003). *Música, narración y medios audiovisuales* (No. 8 Ed). Madrid: Laberinto.

- Barón Rojo, (1982) Los Rockeros van al infierno. En *Volumen Brutal* [LP]. Londres, Estudios Kingsway. Chapa Discos.
- Beriain, J. (1990). *Representaciones colectivas y proyecto de modernidad* (8). Barcelona: Anthropos Editorial.
- Bolívar, A., Domingo, J. & Fernández, N. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación*. Madrid: Editorial La Muralla S. A.
- Campuzano, J & Cortés, C. (1982) Los Rockeros van al infierno. En *Volumen Brutal* [LP]. Londres, Estudios Kingsway. Chapa Discos.
- Capetillo-Medrano, C.B. (2016) La comunicación, aprendizaje invisible y el ciberlenguaje: su inserción en el proceso educativo. En González, A. y Gutiérrez, N. (coord.) *Problemáticas contemporáneas de la Educación en México. De la Complejidad a Ayotzinapa*, 33-47. México: UAZ/ Servimpresos del Centro
- Capetillo-Medrano, C.B y Rodríguez, L. (2020) *Comunicación, cultura y sujetos en investigaciones en educación. En búsqueda del sentido*. México: UAZ/ Servimpresos del Centro
- Carrasco, A. M. V., Carnicer, J. G., & Garrido, C. C. (2016). Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical. *Magister*, 28 (1), 35-41. Recuperado de <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0212679616300032>
- Castilla, G. I. y Steimbregger, L. (2018a). *Intersubjetividad y autoridad. La construcción de las relaciones intersubjetivas desde las voces de docentes y directivos de una escuela media de la ciudad de Neuquén*. I Encuentro Internacional de Educación, Espacios de investigación y divulgación, Universidad Nacional de Comahue, Argentina. Recuperado de <http://170.210.81.141:8080/handle/123456789/6766>
- Castilla, G. I., & Steimbregger, L. (2018b). Las relaciones intersubjetivas desde la percepción de los alumnos: un estudio en una escuela de nivel medio de la ciudad de Neuquén. I Encuentro Internacional de Educación, Espacios de investigación y divulgación, Universidad Nacional de Comahue, Argentina. Recuperado de <http://170.210.81.141/handle/123456789/6764>

- Coronavirus [artículo de internet]. (s.f). Organización Mundial de la Salud. Recuperado de: <https://www.who.int/es/health-topics/coronavirus>.
- Cucs de Llum, (2013). Ojos de Hikuri. En *Cucs de Llum*. México. Atrapasueños estudios. <https://open.spotify.com/track/6aDHqmizQS0xvv0ATYw09V>
- Custodio, N., & Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 80(1), 60-69. Recuperado de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S0034-85972017000100008&script=sci_arttext
- Dalcroze, E. (2017). *Rítmica y Creación. Gesto, movimiento y forma*. España: Ediciones La Pajarita de Papel.
- Davidson, L., Scripp, L. (1991). Educación y desarrollo musicales desde un punto de vista cognitivo. En: *Mercè Vilar i Monmany. (2004) LEEME (Lista Electrónica Europea de Música en la Educación)*. (13). Universidad de Barcelona, 5-6. Recuperado de https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ur-IPE_UHoIC&oi=fnd&pg=PA80&dq=Educaci%C3%B3n+y+desarrollo+m%C3%BAsica+desde+un+punto+de+vista+cognitivo&ots=9dgJcdVrvw&sig=rKbTV_ROc5-wVBVns-ROISd0EaE#v=onepage&q=Educaci%C3%B3n%20y%20desarrollo%20musicales%20desde%20un%20punto%20de%20vista%20cognitivo&f=false
- Definición de comunicación (s.f.), promonegocios. Net. Recuperado de <https://www.promonegocios.net/comunicacion/definicion-comunicacion.html>
- Del Bianco, (2007). Jacques-Dalcroze. M. Díaz e A. Giráldez (coords.), Aportaciones teóricas y metodológicas a La educación musical: una selección de autores relevantes. *Academia .edu*, 23-32. Recuperado de <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33793110/1-dalcroze-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1634172262&Signature=EmOq2StMDPDYzkWavaczMZRGEJMXZNMg5xvEnI02ZF2nXFdl4afbvdtWzOa9S6jLYMOdu6KCaMOSopOOOIYMkGQZEUyPn7J3kLGC43ITNnqPjmsP530A6nu0nWE6av8vFpjowRYoI-Ef~a7qzAmBaqDQ8PlxMeWEdzCxBAEXBayGRtv08HuGIy96STqtuxs9dnYHWLgqPUrt97jTk0orEt0yTUA-N2yM3UoIfI2EsIq1VfpV2YYH~mGW3GkSpwccgDiSqGgF3GxPOT->

CF7CBp1a5P~jBThqwOX~Oivovmy3zJ1gtHo~FyijHpkN02UvDPrNsmZ-
vKVZBiyYDHsS-g__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

- Díaz, C. R., & Leone, M. E. (2005). Bourdieu y Pichon Riviere: sus puntos de vista como vistas tomadas a partir de un punto. *Fundamentos en humanidades*, (11), 125-134. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/184/18411607.pdf>
- Díaz, J. L. (2010). Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral. *Salud mental*, 33(6), 543-551. Recuperado de <https://www.medigraphic.com/pdfs/salmen/sam-2010/sam106i.pdf>
- Díaz, M. (1998). Materiales para la enseñanza de la música en la educación general. *Revista de Psicodidáctica*, 83-94. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/175/17517803009.pdf>
- Drozek, R. P. (2011). Teoría de la intersubjetividad y el dilema de la motivación intersubjetiva. *Revista Internacional Psicoanálisis on-line*. (37), 540-560. Recuperado de <https://aperturas.org/articulo.php?articulo=0000683&a=Teoria-de-la-intersubjetividad-y-el-dilema-de-la-motivacion-intersubjetiva>
- Explosions in the Sky, (2003). First breath after coma. En *The Earth Is Not a Cold Dead Place* [LP]. Estados Unidos. Temporary Residence Limited.
- Fernández, F., Millán M., & Rizo M., (2013). *La comunicación humana en tiempos de lo digital*. Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa: Juan Pablos.
- Flores Guardado, J. (2019) Zaca Roll: Las andanzas de Lorenzo por el rock de aquí. Servicios Editoriales Ágora Mx, 230-231. Zacatecas, México.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista mexicana de sociología*, 50(3), 3-20. Retomado de <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/39737442/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1634180269&Signature=XCqxnTLU5-spyo4hAVOskq3Py3B~NvYAAfdF9XkkBIl5JEKfQSoxx4NrGub~nozHwSowG1GkpUAq6bG4YZOvOcUNPAEXMGRJ12Xw9evu8owNsSSswDJnODhNXat5XRzeUfH5ibgU0gEi7ZYrKyWQa31rcuLyNyBbO7Sq8x1hpN5WfYVMW BkmPk6JAfolfdIUjLm6T0QBIMYfN42-wx0wSMhh0aZtQuM~kvA7hqX4RP5DsZCvgO5N8SnhJGxKQYdNIy-OSn7aCaHdG~h3NHqVjy8aLJCDJw5KflaT7tXyxYosLzGBIxZ9uHfXrfdV2h>

oNa~QmCATdYjEgQlu15l08cw__&Key-Pair-
Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

- Franco, P. D., Castillo, S., & Leiva, J. (2017). Música de fondo y emociones: un recurso educativo. *En Helvia, revista de educación Mediática y TIC, universidad de Córdoba*, 382-397. Recuperado de https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/15416/Edmetic_vol_6_n_2_21.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Franco, F. D. J. M., Franco, T. D. C. M., & Estañol, M. F. (2019). Profesionalización docente en ambientes virtuales: Una apuesta a la calidad educativa en México. *Revista científica electrónica de Educación y Comunicación en la Sociedad del Conocimiento*, Vol. 19, Núm. 1, p. 119. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7032610>
- Gabilondo, F. (1996) La muñeca fea (Remasterizado) - Cri-Cri. En *RCA 100 Años de Música-Segunda Parte*. Provided to You Tube by RCA Records Label. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=OwQlql9OOTw&ab_channel=Cri-Cri-Topic
- Giménez, T. (2016). *Homo musicalis*. Barcelona: Toni Giménez Fajardo.
- González, N. (2020). Patrimonio Cultural Intangible Música e Identidad, Marcha de Zacatecas, *Repositorio RI*, 4-11. Recuperado de <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/106265/10.%20Patrimonio%20Cultural%20Intangible.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González, F. G. (2018). La ciudad de Zacatecas en el Siglo de las Luces. *Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño*, no. 09. Recuperado de <http://espaciosurbanos.azc.uam.mx/index.php/principal/article/view/196/185>
- Godspeed You! Black Emperor, (2000). Sleep. En *Lift Your Skinny Fists Like Antennas To Heaven* [LP]. Canadá. Constellation Records.
- Gordillo, A. (2015). Comunicación y Educación en contextos mediados: nuevos desafíos para la construcción y difusión del conocimiento. *Perspectivas de la comunicación*, Vol. 8(2), 7-23. Recuperado de

<http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/perspectivas/article/view/500/541>

- Guevara, E., (2020) La cestería en Jiménez del Téul como cultura, educación y comunicación. En Capetillo, C., Rodríguez, L., (2020) *Comunicación, cultura y sujetos en investigaciones en educación. En búsqueda del sentido*. México. Universidad Autónoma de Zacatecas, 180.
- Hernández Sampieri, R. (2014). Metodología de la Investigación. Sexta Edición. Editorial McGraw-Hill. México. Recuperado de <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wpcontent/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>
- Ibarra, E. & Erazo, E. (2016) *Euritmia Dalcroze, en los presentes ausentes, una mirada a la inquietud emocional en el aula*. Ponencia presentada en el VII Coloquio Internacional de educación, Popayán, Colombia. Recuperado de <http://www.unicauca.edu.co/eventos/index.php/educoloquio/2016/paper/viewFile/48/251>
- Jiménez, D. (2007). La anécdota, un género breve: Chamfort. Çédille. *Revista de estudios franceses*, (3), 9-17. Recuperado de <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/download/1298/800>
- Lennon-McCartney, (1968). Across the universe. En *Let it Be* [LP]. Reino Unido. Apple Records
- Martínez Cantero, I. (2018). Motivación y emoción en música. Estado de la cuestión y aportaciones para la innovación educativa. En *Revista UJI. Artseduca*, 2018, (19), 62-83. Recuperado de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2783/2321>
- Mingus, C., (1959). Moanin'. En *Blues and Roots*. Estados Unidos. Atlantic Records. <https://open.spotify.com/track/3rFzc8CLVDZ7OOtFa2jPYP>
- Morales, F. L. (2018). El experimento 44: el concierto didáctico en educación secundaria. *Arte y movimiento. Revista Interdisciplinar del Departamento de didáctica de la expresión musical, plástica y corporal*, (18), 69-82. Recuperado de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/4011/3669>

- Neninger Vega, B., & Moya Padilla, N. E. (2019). Vínculo redes familiares y música. Breve abordaje teórico. *Revista Universidad y Sociedad*, 11(5), 249-255. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202019000500249
- Nicolás, A. M. B., & Valero, J. R. A. (2018). La integración de las artes a través de una propuesta didáctica en educación secundaria obligatoria: música, plástica y expresión corporal/The integration of arts through a didactic proposal in secondary education: music, plastic art and body expression. *Vivat Academia*, 109-123. Recuperado de <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/70126/132114.pdf?sequence=1>
- Olvera-Castillo, N. L. & García Almeida, C. Y. (2019). El rol del docente en el aprendizaje adaptativo. *Revista digital FILHA. Julio-diciembre*. (21). Publicación bianual. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Recuperado de www.filha.com.mx.
- Organización Mundial de la Salud (OMS). (2020) Entender la infodemia y la desinformación en la lucha contra la covid-19. México: OMS.
- Paint the Sky Red (2015). While We Sleepwalk. En *Not All Who Wonder Are Lost*. Singapur. Independiente. <https://open.spotify.com/track/1bqGk4vNK5qBpyoYM3tgoF?si=57ed77f8967e4401>
- Penalba, A. (2017). La defensa de la educación musical desde las neurociencias. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM*. 14. 109-127. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/download/54814/52008>
- Pérez, J. (2008). *Definición de Educación*. Recuperado de <https://definicion.de/educacion/>, fecha de consulta 27 de abril de 2020.
- Pichon-Rivière, E. (1985). *Teoría del Vínculo*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Pink Floyd, (1973). The great gig in the sky. En *The Dark Side Of The Moon* [LP]. Reino Unido. Capitol records.
- Pink Floyd, (1979). Goodbye Blue Sky. En *The Wall* [LP]. Reino Unido. Capitol Records.

- Quintero, A., & Gicela, M. (2016). *Música, saber y aprendizaje. Una pedagogía alternativa para potencializar los modelos tradicionales al interior del aula.* (Tesis de licenciatura). Bello, Antioquia: Corporación Universitaria de Dios-UNMINUTO.
- Ramírez Grajeda, B., & Anzaldúa Arce, R. E. (2005). *Subjetividad y relación educativa.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.
- Reynoso, K. (2009). La educación musical y su impacto en el desarrollo, *revista de Educación y Desarrollo.* Universidad Juárez del estado de Durango, (12), 53-60. Recuperado de https://www.cucs.udg.mx/revistas/edu_desarrollo/anteriores/12/012_Reynoso.pdf
- Romero, S. C. (2019). Expresión corporal a través de las cualidades del sonido y la creatividad en educación secundaria. *Journal of Physical Education and Human Movement, 1(1),* 70-81. Recuperado de <https://revistas.uma.es/index.php/JPEHM/article/view/5564/5253>
- Rusinek, G. (2004). Aprendizaje musical significativo. *Revista electrónica complutense de investigación en educación musical, 1,* 1-16. Recuperado de https://d1wqtxtslxzle7.cloudfront.net/66934079/Aprendizaje_musical_significativo20210504-23600-shsd72-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1634175836&Signature=HDoZJ-HX7cfFd0pSgaWFJ3Mx37WCYalnGq2BKKilK3HyLq~qiw8tFcdBGPpr12FXHWpGMDgF3HeoVv2BGSIIIm30MS7OBMb72mDUj2oMq9DqiAHDkNe8iLwX7tgURzv-VnYenxwUkKVk4srXyM2~RAXoK7xtIXvrXU62jB9Tg30kGLreXaYdQKU826lp8QxN7-DBOiwoXRwaqvtvjCHPkryzHANwwUraCwiN7UPqeHj0xCVtXEaKqR3qkPJkRwEtCEWMptSQvTzByObZQaPpJJAFUUvKAI68rxwKu-7Z4tTKJ6mUvex9AQyZ4EnVAqHpo6OiMhVoA3hPvamgCFPDp7Q__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Rusinek, G. (2008). El aprendizaje significativo en educación musical. *Doce notas, 54,* 17-18. Recuperado de <https://www.researchgate.net/profile/Gabriel->

Rusinek/publication/290582311_El_aprendizaje_significativo_en_educacion_musical/links/569a399608aea14769488935/El-aprendizaje-significativo-en-educacion-musical.pdf

- Sadovsky, P. (2005). La teoría de situaciones didácticas: un marco para pensar y actuar la enseñanza de la matemática. *Reflexiones teóricas para la educación matemática*, 5. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 13-66.
- Salas Picón, W. M. (2015). Revisión sobre la definición del bullying. *Revista Poiésis*, (30), 44-50. Recuperado de <https://repository.ucc.edu.co/bitstream/20.500.12494/965/1/1858-7309-2-PB.pdf>
- Secretaría de Educación Pública (SEP). (2017) Plan y programas de estudio para la educación básica. México. SEP. Recuperado de: <https://www.planyprogramasdestudio.sep.gob.mx/descargables/ARTES.pdf>
- Stramiello, C. I. (2008). El vínculo educativo: entre Eros y Ágape. *A go ra Philosophica. Revista Marplatense de Filosofía*, 93-109. Recuperado de <http://www.agoraphilosophica.com/Agora17-18/agora17-18-stramiello.pdf>
- Tiersen, Y., (2006). Esther. En *On Tour*. Francia. EMI. <https://open.spotify.com/search/yann%20tiersen%20esther>
- This will destroy you, (2008). The mighty Rio Grande. En *This will destroy you*. Estados Unidos. Magic Bullet Records.
- Traver, J., Sales, A., Doménech, F., & Moliner, O. (2005). Caracterización de las perspectivas docentes del profesorado de secundaria a partir del análisis de las variables educativas relacionadas con la acción y el pensamiento docente. *Revista iberoamericana de educación*, 36(8), 1-19.
- Universidad de Antioquia (UdeA), (2021) *Atlas TI, una herramienta para la investigación*. Recuperado de https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/generales/interna!/ut/p/z0/fY4xD4IwEIV_iwMjaQWDOBJiTAiTJga6mLNUPS0t2Kvx51tIHFyc7r287-4dE6xhwsALr0BoDejgW5Gd8k2ZLIsVr3f7quRFVhbb9eFYJ3nCKib-A-EC3sdRFExIa0i9iTWDfRJo3ymIOLhfd7O9-mo0jpC8nH-

JuDfYQadcDDKMHiW4ibqA9JqmIOKq8xIkLmS6OKdmSufSsGhnVqMLpA
2SNLiYMPYGYrJWs-Eh2g8rWXHj/

Zimmermann, S. E. (2018). *Estrategias comunicativas en la construcción del aprendizaje significativo y actitudes hacia el inglés, en estudiantes del primer grado de educación secundaria de la Institución Educativa Parroquial “Santa Rosa de Lima” del Distrito de Paucarpata. Arequipa 2018.* (Tesis de posgrado). Arequipa, Perú: Universidad Nacional de San Agustín. Recuperado de <http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/8035/EDSzisose.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Anexos

Anexo A. Cuadro de congruencia entre categorías de análisis y preguntas para la entrevista al profesorado de la clase de música.

Categoría eje	Categoría Intermedi	Categoría simple	Preguntas para entrevista
Comunicación/Educación	Proceso simbólico	Lenguaje/ Diálogo/dialogicidad	<p>¿Cómo considera la comunicación que tiene con sus alumnos?</p> <p>¿Cuál cree que sean las barreras que le puedan impedir la comunicación con los alumnos?</p> <p>¿Cómo le gustaría que fuera la comunicación con sus alumnos?</p>
		Educación	<p>¿Qué es la música?</p> <p>¿Cómo es la música desde la perspectiva educativa?</p> <p>¿Cuál es el propósito de la educación musical?</p> <p>¿Cómo enseña usted música?</p>
		Principio de relacionabilidad	<p>¿Cómo son las relaciones de amistad entre usted y sus alumnos?</p> <p>¿Cómo es la relación académica con sus alumnos durante las</p>

			clases?
		Principio de alteridad	¿Cómo se identifica con sus alumnos dentro de la clase musical? ¿En qué son iguales usted y los alumnos?
Vínculos intersubjetivos	Sujeto y subjetividad	Emociones Deseos Fantasías	¿De qué forma usted podría involucrar la clase de música en la vida cotidiana de los alumnos? ¿Cuál es la mejor manera en la que los alumnos pueden sacar mayor provecho de la clase de música?
	“otros”	Cultura escolar/académica	¿Qué tipo de música escuchan los alumnos dentro y fuera de la escuela? ¿Existe algún género musical que predomine? ¿Existen vínculos afectivos entre el maestro y el alumno y su familia? ¿Cuáles son las dificultades que usted enfrenta para crear vínculos de calidad

			durante las clases?
	“Otros”	Cultura institucional	<p>¿Son acordes los planes y programas de la Secretaría de Educación Pública con relación a la rutina escolar que se vive a diario?</p> <p>¿Qué ha hecho la institución escolar para fomentar la cultura musical?</p> <p>¿De qué manera ponen en práctica los contenidos que aprenden en la materia de música?</p>
Uso de la metodología Dalcroze en enseñanza de la música	Metodologías musicales	Maestros	<p>¿Qué actividades incorpora para hacer la clase de música mas dinámica y atractiva?</p> <p>¿Cómo estructura sus planes de clase durante una sesión escolar?</p> <p>¿Cuáles metodologías pone en práctica durante las clases de música?</p> <p>¿Qué recursos podría gestionar la institución para mejorar la calidad de las clases de música?</p> <p>¿Existen programas de capacitación y actualización para aplicar</p>

			nuevos métodos de enseñanza dirigidos a la clase de música?
--	--	--	-------------------------------------------------------------

Fuente: Elaboración propia.

Anexo B. Cuadro de congruencia entre categorías de análisis y preguntas para la entrevista al profesorado de música (técnica o superior) con alguna metodología.

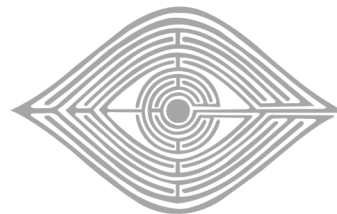
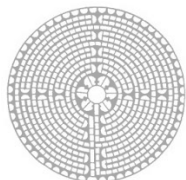
Categoría eje	Categoría intermedia	Categoría simple	Preguntas para entrevista
Comunicación/Educación	Proceso simbólico	Lenguaje/ Diálogo/dialogicidad	¿Cómo considera la comunicación que tiene con sus alumnos? ¿Cuál cree que sean las barreras que le puedan impedir la comunicación con los alumnos?
		Educación	¿Cómo se entiende la música desde la metodología que aplica en sus clases? ¿Cuál es el propósito de la educación musical?
		Principio de relacionabilidad	¿Cómo son las relaciones de camaradería entre usted y sus alumnos? ¿Qué ha aprendido durante la interacción entre sus alumnos y los métodos de aprendizaje empleados en las clases de música?

		Principio de alteridad	¿Cómo se identifica con sus alumnos dentro de la clase musical?
Vínculos intersubjetivos	Sujeto y subjetividad	Emociones Deseos Fantasías	¿De qué forma podrían mejorar las clases de música para una mayor comprensión y uso en la vida cotidiana? ¿Cuál es la mejor manera en la que los alumnos pueden sacar mayor provecho de la clase de música?
	“otros”	Cultura escolar/académica	¿Cuáles son los vínculos afectivos que se crean entre el maestro y el alumno con la metodología pertinente? ¿Cuáles son las dificultades que enfrenta el maestro para crear vínculos de calidad durante las clases?
	“Otros”	Cultura institucional	¿Qué ha hecho usted a partir de sus clases para fomentar la cultura musical en sus

			<p>alumnos?</p> <p>¿De qué manera pone en práctica los contenidos que se aprenden en la clase de música?</p>
<p>Uso de la metodología Dalcroze en la enseñanza de la música</p>	<p>Metodologías musicales</p>	<p>Maestros</p>	<p>¿Cómo estructura sus planes de clase durante una sesión escolar?</p> <p>¿Cuáles metodologías más pone en práctica durante las clases de música?</p> <p>¿Existen programas de capacitación y actualización para aplicar nuevos métodos de enseñanza dirigidos a sus clases de música?</p>

Fuente: Elaboración propia.

Anexo C. Entrevista a profundidad dirigida al profesorado en la materia de música y educación artística.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

“Francisco García Salinas”

Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Orientación

Comunicación y praxis

Entrevista a profundidad dirigida al profesorado en la materia de música y educación artística.

Objetivo: La presente entrevista se realiza con la finalidad de tener el punto de vista de docentes sobre su labor escolar y cómo llevan a la práctica las estrategias idóneas para formar conocimientos respectivos al ámbito musical, los objetivos que se plantean resolver, las relaciones que existen como vínculos entre el conocimiento y el alumno y el resultado de su práctica docente con relación a la intersubjetividad y a los vínculos generadores de conocimientos.

Nota: La información proporcionada será manejada de manera responsable y confidencial con fines propios para ésta investigación. Por lo consiguiente se puede dar respuesta con toda sinceridad y libertad a cada interrogante.

Nombre (optativo): _____

Mujer: ____ **Hombre:** ____ **Otro:** ____ **Folio (entrevistador):** _____

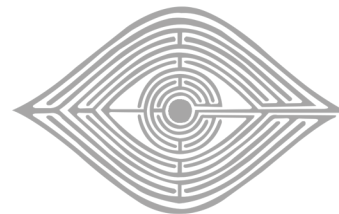
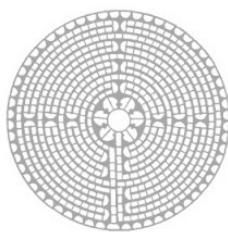
Temas y subtemas: (categorías de análisis).

Eje de investigación: Comunicación/educación, vínculos intersubjetivos y uso de metodologías educativas.

1. ¿Qué es la música?
2. ¿Cómo es la música desde la perspectiva educativa?

3. ¿Cómo enseña usted música?
4. ¿Cuál es el propósito de la educación musical?
5. ¿Cómo es la relación académica con sus alumnos durante las clases?
6. ¿Cómo es la camaradería entre usted y sus alumnos?
7. ¿Cómo se identifica con sus alumnos dentro de la clase musical?
8. ¿En qué son iguales usted y los alumnos?
9. ¿De qué forma usted podría involucrar la clase de música en la vida cotidiana de los alumnos?
10. ¿Cuál es la mejor manera en la que los alumnos pueden sacar mayor provecho de la clase de música?
11. ¿Qué tipo de música escuchan los alumnos dentro y fuera de la escuela?
12. ¿Existe algún género musical que predomine?
13. ¿Existen vínculos afectivos entre el maestro, el alumno y su familia?
14. ¿Cómo considera la comunicación que tiene con sus alumnos?
15. ¿Cuál cree que sean las barreras que le puedan impedir la comunicación con sus alumnos?
16. ¿Cómo le gustaría que fuera la comunicación con sus alumnos?
17. ¿Son acordes los planes y programas de la Secretaria de Educación Pública con relación a la rutina escolar que se vive a diario?
18. ¿Qué ha hecho la institución escolar para fomentar la cultura musical?
19. ¿Cuáles son las dificultades que usted enfrenta para crear vínculos de calidad durante las clases?
20. ¿De qué manera ponen en práctica los contenidos que aprenden en la materia de música?
21. ¿Qué actividades incorpora para hacer la clase de música mas dinámica y atractiva?
22. ¿Cómo estructura sus planes de clase durante una sesión escolar?
23. ¿Cuáles metodologías pone en práctica durante las clases de música?
24. ¿Qué recursos podría gestionar la institución para mejorar la calidad de las clases de música?
25. ¿Existen programas de capacitación y actualización para aplicar nuevos métodos de enseñanza dirigidos a la clase de música?

Anexo D. Entrevista a profundidad dirigida al profesorado de música (técnica o superior) con alguna metodología.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

“Francisco García Salinas”

Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Orientación

Comunicación y praxis

Entrevista a profundidad dirigida al profesorado de música (técnica o superior) con alguna metodología.

Objetivo: La presente entrevista se realiza con la finalidad de tener el punto de vista de docentes sobre su práctica escolar y cómo emplean las estrategias y metodologías en teorías educativas para formar conocimientos respectivos al ámbito musical, los objetivos que se plantean resolver, las relaciones que existen como vínculos entre el conocimiento y el alumno y el resultado de su práctica docente con relación a la intersubjetividad y a los vínculos generadores de conocimientos, utilizando herramientas metodológicas para concretar en resultados más precisos.

Nota: La información proporcionada será manejada de manera responsable y confidencial con fines propios para ésta investigación. Por lo consiguiente se puede dar respuesta con toda sinceridad y libertad a cada interrogante.

Nombre (optativo): _____

Mujer: ____ **Hombre:** ____ **Otro:** ____ **Folio (entrevistador):** _____

Temas y subtemas: (categorías de análisis).

Eje de investigación: Comunicación/educación, vínculos intersubjetivos y uso de la metodología.

1. ¿Cuál es el propósito de la educación musical?

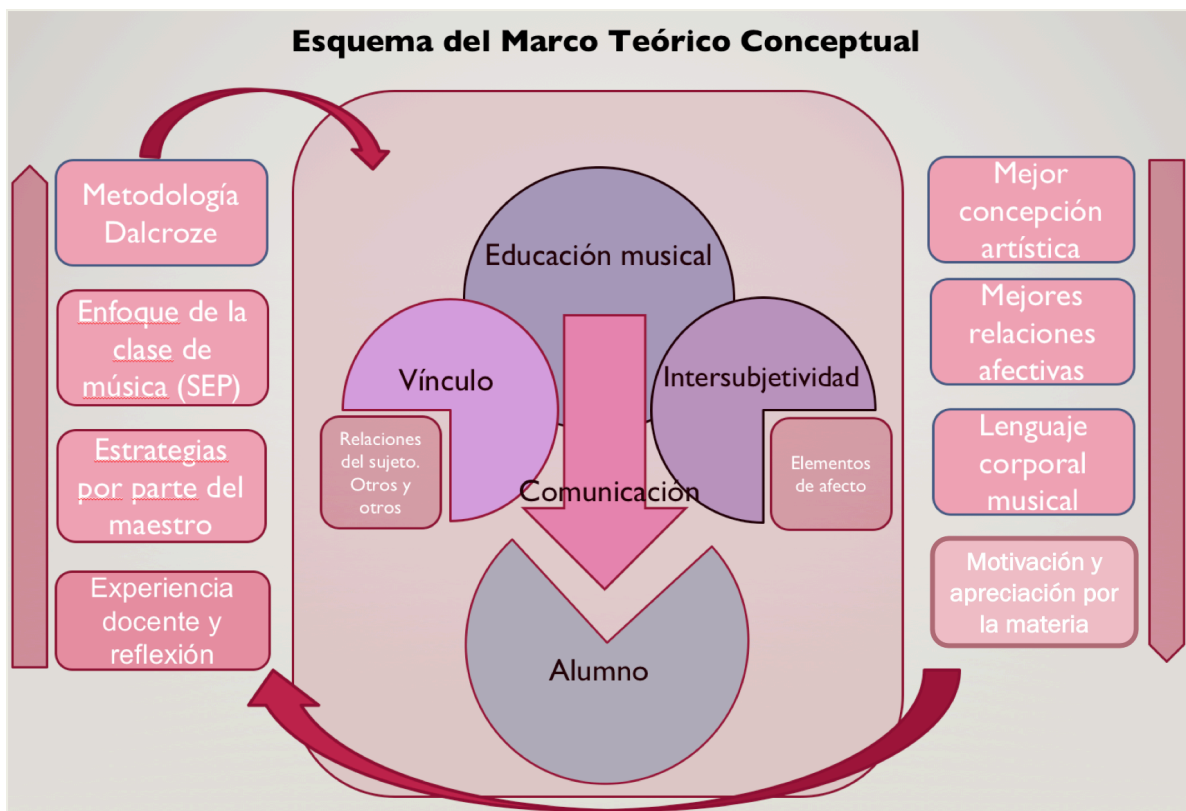
2. ¿Cómo son las relaciones de camaradería entre usted y sus alumnos?
3. ¿Cómo se identifica con sus alumnos dentro de la clase musical?
4. ¿Qué ha aprendido durante la interacción entre sus alumnos y los métodos de aprendizaje empleados en sus clases de música?
5. ¿De qué forma podrían mejorar las clases de música para una mayor comprensión y uso en la vida cotidiana?
6. ¿Cuál es la mejor manera en la que los alumnos pueden sacar mayor provecho de la clase de música?
7. ¿Cuáles son los vínculos afectivos que se crean entre el maestro y el alumno con la metodología pertinente?
8. ¿Cómo considera la comunicación que tiene con sus alumnos?
9. ¿Cuál cree que sean las barreras que le puedan impedir la comunicación con los alumnos?
10. ¿Cuáles son las dificultades que enfrenta el maestro para crear vínculos de calidad durante las clases?
11. ¿Qué ha hecho usted a partir de sus clases para fomentar la cultura musical en sus alumnos?
12. ¿De qué manera pone en práctica los contenidos que se aprenden en la clase de música?
13. ¿Cuáles metodologías más pone en práctica durante las clases de música?
14. ¿Cómo estructura sus planes de clase durante una sesión musical?
15. ¿Existen programas de capacitación y actualización para aplicar nuevos métodos de enseñanza dirigidos a sus clases de música?

Anexo E. Cuadro de categorías de análisis

OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS
Comprender la relación entre los vínculos intersubjetivos, generados a través de la comunicación, en los métodos docentes en la clase de música, a partir de la metodología Dalcroze.	Describir lo que se entiende por vínculos intersubjetivos	Vínculos intersubjetivos en el contexto escolar	Relaciones afectivas entre pares
			Relaciones afectivas maestro-alumno
			Relaciones con la comunidad
	Comprender la manera en que se relacionan los vínculos intersubjetivos y la comunicación con la metodología Dalcroze	Clases y planeaciones aplicadas a la metodología Dalcroze	Estrategias educativas
			Adecuaciones de actividades en la clase de música
			Espontaneidad y dinámicas propuestas por el docente
	Develar las actitudes y comportamientos comunicativos que los maestros emplean en la clase de música.	Factores condicionantes de comunicación maestro-alumno	Factores externos a la clase de música
			Factores internos en la clase de música
		Factores condicionantes de comunicación entre pares	Factores internos en la clase de música
			Factores externos a la clase de música
			Planes y programas (SEP)
	Conocer las propuestas y sugerencias que se pueden plantear para la mejora de los vínculos intersubjetivos comprendiendo la metodología musical de Dalcroze	Mejora de planeaciones a partir de su aplicación	Propuestas de comunicación dirigidas de los alumnos
Actualización de planes y estrategias por parte de los docentes			

Fuente: Elaboración propia.

Anexo F. Esquema del marco teórico conceptual



Fuente: Elaboración propia.

Anexo G: Ampliación de la figura 9

