



UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MANIZALES  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

SENTIDOS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS NIÑOS Y LAS FAMILIAS DEL  
PROGRAMA MÚSICA PARA LA RECONCILIACIÓN DE BATUTA –  
DEPARTAMENTO PARA LA PROSPERIDAD SOCIAL

NATALIA JARAMILLO JARAMILLO

MANIZALES  
SEPTIEMBRE DE 2014



UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MANIZALES  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

SENTIDOS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS NIÑOS Y LAS FAMILIAS DEL  
PROGRAMA MÚSICA PARA LA RECONCILIACIÓN DE BATUTA –  
DEPARTAMENTO PARA LA PROSPERIDAD SOCIAL

NATALIA JARAMILLO JARAMILLO

TUTORA:

Mg. GLORIA DEL CARMEN TOBÓN VÁSQUEZ

MANIZALES  
SEPTIEMBRE DE 2014

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

---

Asesor de Investigación

---

Coordinador de Investigación

## Contenido

Resumen .....	6
Introducción.....	8
Auto-eco-biografía.....	10
Planteamiento de la pregunta crucial y de las preguntas derivadas.....	12
Propósitos de la investigación .....	15
Justificación .....	17
Estado del arte .....	20
Metodología: hermenéutica .....	26
1. Un acercamiento a la hermenéutica de Gadamer .....	26
2. De la tradición en la hermenéutica .....	28
3. Sobre la aplicación del método hermenéutico .....	29
4. El trabajo de campo .....	32
4.1. Trabajo de campo con los niños .....	32
4.2. Trabajo de campo con los acudientes .....	33
Paideia - cultura música - de la antigua Grecia a nuestro momento histórico.....	37
1. Paideia .....	37
2. Cultura música.....	40
3. Breve historia de la educación musical en Colombia.....	43
4. Batuta “cree en el poder transformador de la música” .....	47
Arte, música y vulnerabilidad/desplazamiento.....	50
1. Arte, música y educación musical: apartados de la concepción actual de la educación musical-arte .....	50
2. El sentido de la música en la contemporaneidad.....	53
2.1. Edgar Willems .....	53
2.2. Violeta Hemsy de Gainza .....	56
3. Vulnerabilidad/desplazamiento y participación social .....	60
Hallazgos y emergencias .....	66
1. Descripción de los hallazgos .....	68
1.1. Hallazgo 1 .....	68
1.2. Hallazgo 2.....	71
1.3. Hallazgo 3.....	77
1.4. Hallazgo 4.....	81
Conclusiones.....	85
Recomendaciones .....	90
Referencias bibliográficas .....	92
Anexo 01. Guía de entrevista .....	96
Anexo 02. Codificación.....	98
Anexo 03. Convocatoria niños para trabajo de campo – escritura de cuento.....	152
Anexo 04. Consentimientos informados .....	153
Anexo 05. Cartilla “el cuento de la música” .....	155

## Índice de tablas y figuras

Tabla 1. Resumen de los cuentos realizados por los niños en el trabajo de campo .....	67
Tabla 2. Categorías, subcategorías y códigos .....	68
Figura 1. Hermenéutica .....	26
Figura 2. El círculo hermenéutico. Fuente: planella, J. (2006). Pedagogía y hermenéutica: más allá de los datos en la educación. Revista Iberoamericana de Educación. 36 (12):1-11. ....	30
Figura 3. <i>Paideia</i> .....	37
Figura 4. Arte, música y vulnerabilidad .....	50
Figura 5. Categorías, subcategorías y códigos encontrados durante el análisis de la información.....	66
Figura 6. Hallazgo 1: Categoría educación musical .....	69
Figura 7. Hallazgo 2: Categoría formación programa.....	71
Figura 8. Hallazgo 3: Subcategoría motivación padres .....	77
Figura 9. Hallazgo 4: Subcategoría motivación niños.....	82

## Resumen

La presente obra de conocimiento pretende dar cuenta del sentido que tiene la educación musical para los niños y las familias del programa *Música para la Reconciliación* en la ciudad de Manizales, programa ofrecido por un convenio existente entre la *Fundación Batuta* y el *Departamento para la Prosperidad Social*<sup>1</sup>, antes Acción Social). Durante la realización de esta obra se acudió a la hermenéutica para el análisis cualitativo de la información —la cual se obtuvo por medio de la escritura de cuentos por parte de los usuarios directos que son los niños y de entrevistas a profundidad a sus acudientes— permitiendo así una comprensión más amplia de sus percepciones y sentires como individuos y como familias. Así mismo, se realizó un paralelo con la *paideia* griega —ya que para los antiguos griegos la educación musical era fundamental tanto a nivel individual como cultural— revisando si lo que se pretende a partir de este programa es una *neopaideia*. Esta investigación muestra que para los padres de familia la educación musical adquiere un gran sentido como formadora del ser pues se está brindando a los niños posibilidades de crecer y formarse como seres humanos, así es que también adquiere sentido como un medio de enseñanza de la música. Para los niños la educación musical que reciben tiene un sentido predominantemente social ya que la sienten como un medio para interactuar con otros, para compartir e inclusive para ser aceptados.

**Palabras clave:** Educación musical – sentido – niños y familias – participación ciudadana – *paideia*.

---

<sup>1</sup> En adelante referido como DPS

## Abstract

This investigation seeks to explain the meaning that musical education has for children and families in the program Música para la Reconciliación in the city of Manizales, which is a program offered by an existing agreement between DPS and the Batuta Foundation. In order to perform this work, hermeneutics was used for the qualitative analysis of the information which was obtained through story writing done by the direct users who are the children along with in-depth interviews with their caregivers, allowing for a wider range of understanding of their perceptions and feelings both as individuals and as members of a family. A parallel was also made with Greek paideia due to the fact that in Greek culture musical education is fundamental and their training is not meant only for individual development but is also for the development of the community. This is done by checking if what is intended from the program is a neo - paideia. This research shows that parents see the musical education provided by the program Música para la Reconciliación as a way for their children to develop personally because they are given training opportunities which help them to grow as human beings through the teaching of music. For the children who receive this musical education offered by the program it has a predominantly social aspect because they see it as a means to interact with others, to share their thoughts and even to be accepted by others.

**Keywords:** musical education - meaning - children and families - Citizen Participation – *paideia*.

## Introducción

Hace algún tiempo, una madre de un niño asistente al programa *Música para la Reconciliación*, convenio entre la Fundación Batuta – DPS, manifestó que su niño —desde que ingresó al programa— había “presentado un cambio, se había vuelto más tranquilo y más juicioso tanto en el colegio como en la casa”. Por medio de esta obra de conocimiento se pretende explorar el sentido que ha tenido la enseñanza musical en los niños y familias que llevan un año o más asistiendo al programa en la ciudad de Manizales. La investigación se realizó teniendo en cuenta la expresión —simbólica— de dicho sentido tanto por parte de los niños como de los padres.

Aunque hoy a la enseñanza de las artes se le está dando importancia desde el punto de vista social, aún falta crear conciencia de que aquella es un medio para formar, para fortalecer en valores y más en nuestra sociedad que es una sociedad donde los adultos actúan sin pensar en las consecuencias de sus actos y en la manera en que esas consecuencias son sufridas por nuestros niños. Cabe recordar las palabras de Hemsy de Gainza (2002): “es tarea de la educación hacer de la música una necesidad consciente, motivando a los alumnos para que asuman un mayor protagonismo en su propio crecimiento musical y humano” (p. 19), cuestión que era implícita para los griegos y que —aunque se hacen esfuerzos para recuperar esta forma de pensamiento— en la actualidad se ha tornado borrosa. Lo que en esta obra se pretende es realizar una *analogía histórica* entre (1) la manera en que resignificamos y recordamos, qué significaba la música para el entramado que los griegos dieron inicialmente a la música en la *paideia* llamándola “cultura música” y (2) la manera en que dicho entramado se ve reflejado hoy en los planteamientos propositivos del programa de Batuta, desde su principio fundamental “el poder transformador de la música” (Cfr. <http://www.fundacionbatuta.org/>).

Con el fin de tener unas comprensiones más amplias, en la presente obra de conocimiento se indaga por la formación musical, la familia y la niñez, donde se considera la *vulnerabilidad* como una categoría o una característica que no necesariamente tendrá trascendencia pero que es necesario revisar y tener en cuenta ya que el programa se



encuentra dirigido a la población en condición de vulnerabilidad. Se trata de conocer los sentimientos y de comprender la importancia que para unas familias en condición de vulnerabilidad ha tenido la asistencia de sus niños a un programa artístico-musical.

En el apartado final se encuentran los resultados, hallazgos y emergencias obtenidos, los cuales se compartirán con las personas y entidades pertinentes con el objetivo siempre de mejorar la calidad de la educación musical que se brinda y en pro de la comunidad.

## **Auto-eco-biografía**

El hecho de realizar la Maestría en Educación, de la Universidad Católica de Manizales, para continuar con mi formación académica formal y poder llevar a cabo esta obra ha sido una gran oportunidad para continuar creciendo como persona y como docente. Sin embargo, como docente sé que una persona no sólo se forma en la academia o por medio de clases formales sino que también se forma en el día a día, en las interacciones diarias con su familia, sus pares, las personas cercanas y —en mi caso— con mis estudiantes.

De estas relaciones diarias —sobre todo de las laborales— me nació una inquietud, una duda que me rondó la cabeza durante algún tiempo y gracias a una conversación -ya aludida en la introducción- con una madre de uno de los niños que perteneció al programa objetivo de esta investigación, me surge una pregunta (que con el tiempo se convirtió en la pregunta crucial de esta investigación) y la curiosidad, ese estímulo gracias al cual se gesta esta obra de conocimiento y que me ha permitido grandes aprendizajes y abundantes descubrimientos.

Esa curiosidad se vio alimentada también por la interacción con todos los niños que asisten a las clases, los que llegan contentos, los que llegan expectantes, los entusiastas y también los que no van tan contentos o inclusive los que dejan de asistir, todos ellos me llevan a reflexionar sobre el sentido de mi labor como docente, sobre el sentido que para ellos tiene recibir una educación musical, sobre las instituciones en las que trabajo y sobre la coherencia que existe o debería existir entre el ser, el hacer y el creer.

El desarrollo de un oficio —en este caso la docencia— tanto para quien lo realiza como para quien se beneficia de este no se debe centrar en acciones vacías: siempre debe existir un objetivo, siempre se deben tener metas a corto, mediano y largo plazo que den sentido y que se conviertan en una realización, no se trata de trabajar por trabajar, se trata de construir siempre, de crecer a diario como docente y como persona y de lograr que los

estudiantes sean cada día mejores seres humanos, que siempre estén creciendo como personas y construyendo nuevo conocimiento.

Mi trasegar por la Maestría y en especial por esta obra de conocimiento me ha permitido un gran crecimiento como persona y como docente, el hecho de superar miedos, limitaciones auto-impuestas, el compartir con colegas y la oportunidad de formación ya son todas ganancias que me corresponde a mí continuar desarrollando y potenciando en el día a día. Por eso creo que una de los mayores logros que he alcanzado —durante la maestría y durante la construcción de esta obra— ha sido el aprender a mirar el mundo con otros ojos, el encuentro con teorías como *Complejidad* y la *Hermenéutica* que me han permitido comprender que el mundo no tiene una forma específica o un sólo matiz sino que tiene la forma y el color que nosotros le damos y que además está en constante transformación, comprender que nada sucede espontáneamente, que todo tiene un porqué, un origen y no un fin sino un continuará.

Inclusive en la escritura de esta auto-eco-biografía he logrado —no tanto por su contenido sino por lo que significa— expresar un sentir a quienes lean estas líneas, la síntesis de muchas ideas y pensamientos, también he buscado generar cercanía con todo aquel que desee conocer más sobre el mundo de quien escribe y la culminación de este proceso.

Como conclusión, que realmente es un continuará, este trasegar —que ha sido largo y difícil en algunas oportunidades y que, sin embargo, siempre me ha generado ganancias— me ha permitido crecer, cambiar, transformar, transformar-me, reflexionar, superarme y aprender a ver, a analizar y a comprender que se necesitan cambios, matices, re-formas y que hay que mirar el fondo, pasar de la superficie e indagar un poco más con el fin de lograr los objetivos, las metas propuestas y así lograr impactos a nivel personal y en la comunidad que me rodea.

## **Planteamiento de la pregunta crucial y de las preguntas derivadas**

La educación musical es una actividad que desde hace algunos años hasta el presente ha adquirido gran popularidad en la comunidad. Con comentarios que hacen los adultos expresando que les gustaría saber tocar algún instrumento o cuando hacen alusión a la escucha de la música como una actividad que se constituye como favorita, se muestra el interés y el gusto hacia este arte por parte de un amplio número de personas en general, tanto adultos como jóvenes.

También la educación musical ha adquirido un mayor número de personas interesadas desde el siglo pasado debido a la socialización de estudios realizados que relacionan el aprendizaje de la música con la cognición, la afectividad y las habilidades motrices, mostrando la relevancia que tienen la enseñanza y aprendizaje de la música en el ser y las ventajas que esta puede generar en el desarrollo humano poniendo en evidencia una nueva perspectiva y un nuevo interés para su aprendizaje en las personas interesadas.

Como una de estas nuevas perspectivas nace el programa *Música para la reconciliación* el cual se crea como un medio de ayuda social cuya labor es llevada a cabo a través de la música. Este programa está dirigido a familias en condición de vulnerabilidad (condición que incluye el desplazamiento) y cuenta con una gran cobertura ya que se encuentra presente en la mayoría de departamentos del país. Con éste (y otros programas similares) se comienza a replicar a nivel nacional la enseñanza de la música con distintos fines: algunos sociales, otros académicos y cognitivos, otros específicamente musicales, trascendiendo su propósito primario y haciendo una contribución a la comunidad.

Este programa involucra tanto a los niños como a sus acudientes durante la práctica, a los niños como actores principales que reciben clases de música, y a los acudientes como los acompañantes que apoyan y acompañan el proceso pero que también tienen voz en cuanto a sus opiniones acerca del programa, al proceso llevado a cabo y apoyando el desarrollo de actividades extras que se programan sea musicales o de otra índole.

Sin embargo, cuando este tipo de programas –que tienen un carácter gratuito– llegan a la comunidad, algunas veces los usuarios, los docentes, la comunidad en general y la directamente implicada, dirigentes, directivas, etc. no dimensionan el valor y los alcances que estos pueden tener a nivel individual, familiar y social. Específicamente no se reconocen las virtudes y beneficios que puede tener para las personas implicadas la educación musical brindada por este programa, el que los niños asistan a las clases y el impacto que puede generar en el ser humano, la familia y en la comunidad.

La asistencia de los estudiantes a este tipo de programas es fundamental para garantizar su existencia por lo tanto es necesario revisar si existe un sentido más amplio tanto para los niños y sus acudientes –aparte del que ellos pueden identificar como el más inmediato (el aprendizaje de la música)– lo que además puede generar comprensiones de la deserción que se presenta, luego es necesario reflexionar acerca de lo que significa para la comunidad asistente la educación musical que están recibiendo

Con el fin de conocer mejor las percepciones que tienen acerca de la educación musical los usuarios (los niños y las familias) del programa *Música para la Reconciliación* en la ciudad de Manizales, así como comprender la importancia que tiene la asistencia a las clases de música para los niños y el acompañamiento por parte de los padres, nace la pregunta crucial de esta obra y las preguntas derivadas con las que se pretende detectar nuevas emergencias mediante su resolución y comprensión de las emergencias y hallazgos:

*Pregunta Crucial:*

¿Qué sentidos tiene la educación musical para los niños y las familias del programa *Música para la Reconciliación de Batuta - DPS* que llevan más de un año en formación?

*Preguntas derivadas:*

- ¿Cómo la educación musical a través del programa *Música para la Reconciliación de Batuta - DPS* se constituye en un escenario de participación social en medio de

una situación de vulnerabilidad social de los actores involucrados en el programa? Esta pregunta pertenece a la línea de la maestría *Educación y democracia*. En ella se indaga cómo el programa es una oportunidad para que la comunidad que hace parte de éste tenga espacios de participación, pueda expresar sus opiniones y sentires, tener contacto con otros participantes y cómo estos espacios son aprovechados por ellos. Este aspecto puede hacer parte de los sentidos que tiene la educación musical para las familias asistentes al programa

- ¿Qué nuevos aprendizajes puede generar la educación musical en el niño? Esta pregunta pertenece a la línea de la maestría *Pedagogía y currículo*. En ella se indaga por aprendizajes incorporados al desarrollo integral que involucran la educación musical, la afectividad, la expresividad, impactos en la personalidad, la socialización, etc. Estos aspectos pueden hacer parte de los sentidos que para los niños y las familias tiene la educación musical brindada por el programa
- ¿De qué manera la práctica de la música aumenta la cantidad y la calidad de las interacciones entre los niños y sus familias? Esta pregunta pertenece a la línea de la maestría *Educación y desarrollo*. La interacción familiar es un aspecto que es necesario revisar desde el punto de vista de los programas que trabajan con familia con el fin de comprender si se están dando relaciones nuevas o adicionales entre los niños y sus acudientes, derivadas –en este caso– de la educación musical, lo que puede conducir a un desarrollo integral de los niños. Este puede ser uno de los sentidos que tiene la educación musical para los niños y familias participantes

## Propósitos de la investigación

Los propósitos de esta obra de conocimiento nacen a partir de un interés personal y profesional desde el trabajo realizado en la Fundación Batuta Caldas, específicamente en el programa llamado *Música para la Reconciliación* que tiene en convenio con el DPS que consiste en la enseñanza de la música a niños que se encuentran en situación de vulnerabilidad (abarca la condición de desplazamiento).

El primero de los propósitos es conocer cuál es el sentido que para los niños y sus familias presenta la educación musical desde el programa *Música para la Reconciliación* de Batuta - DPS en la ciudad de Manizales. Dicho sentido se indaga desde la hermenéutica entendiéndola como “filosofía de la comprensión, la interpretación y el sentido” (Bayón, F. en Ortiz-Osés y P. Lanceros, 2005, p.499). Entonces se buscará ese sentido desde el diálogo con la persona, pues “el lenguaje es la pasión del sentido” (p.496) y “es símbolo en el que se revela lo real vivido” (Garagalza, 2002, p.50). Se busca trascender lo evidente por medio del símbolo que brinda sentido recordando que:

El animal humano no vive en el acontecimiento sino en el significado a él atribuido, en la intención adherente, en el sistema acoplado a cada suceso, y que por eso, comprender es para él leer la *leyenda* que da sentido a su posición (Bayón, F. en Ortiz-Osés y P. Lanceros, 2005, p.503).

Para brindar sentido a la práctica musical es necesario que haya una fundamentación en lo que a la enseñanza de la música se refiere, sus posibilidades y alcances, su fundamentación teórica a partir de los postulados e ideas de los textos y artículos de diferentes autores y por medio de su relación y diálogo.

De lo anterior surge otro propósito que es conocer y comprender cuáles son las ventajas y potencialidades del aprendizaje de la música, mirándolo desde un punto de vista global, holístico; partiendo desde el ser humano como educando y como persona, ya que “el

maestro (...) debe comprender la naturaleza dual de la música y su uso como medio de desarrollo intelectual y emocional” (Aronoff, 1974, p.4).

Los usuarios directos del programa son niños, sin embargo, también este tipo de programas puede generar impacto en la comunidad que gira alrededor de ellos (como es la familia), por lo tanto se pretende en esta obra de conocimiento —por medio de la hermenéutica— descubrir qué tejidos se están generando en los niños y sus familias a partir de la asistencia al programa puesto que cuando en una familia en la cual no es común que ninguno de sus miembros practique alguna actividad artística y estética, dicha práctica puede traer evocaciones en el resto de los miembros de ésta, desde una persona hasta un momento, un recuerdo de la infancia, un momento o suceso de sus vidas. Todas estas expresiones se pueden manifestar por medio de *símbolos* que le dan sentido a esta experiencia sabiendo que “todas las percepciones son a la vez traducciones y reconstrucciones cerebrales, a partir de estímulos o signos captados y codificados por los sentidos” (Morin, 1999, p. 5).

Así mismo, la práctica de una actividad diferente a las rutinarias (estudio por parte de los niños, trabajo por parte de los padres) puede alterar de alguna manera la dinámica interna de esa familia y las relaciones entre sus miembros. A través de la obra de conocimiento se realiza un acercamiento para conocer cómo se han desarrollado en las familias estas interacciones con el programa, y se mira si se han visto tocadas por un sentido adicional al pertenecer a éste y al estar en sus prácticas.



## Justificación

La realización de esta obra de conocimiento surge desde el interés y necesidad de conocer cuál es el sentido de la educación musical en los niños y las familias asistentes a las clases de música del programa *Música para la Reconciliación* del municipio de Manizales con el fin de comprender cuál es el impacto que se está teniendo en los usuarios, en los individuos, y familias participantes. Este programa nace desde un convenio entre la Fundación Nacional Batuta y el DPS como “una estrategia de atención psicosocial para la población víctima y más vulnerable del país” (DPS, 2014, p. 6), estrategia que se logra desde dos ejes: un componente psicosocial y otro musical, ya que Batuta “cree en el valor socializador de la educación musical en grupo (...), reconoce en la educación musical un estímulo a todas las facultades del ser humano (...) [y] cree que con la enseñanza musical a los niños y jóvenes se benefician sus familias y comunidades” (Cfr. <http://www.fundacionbatuta.org/>), de ahí la importancia y magnitud que tiene no sólo a nivel local sino nacional dado que se encuentra presente en alrededor de 27 departamentos del país.

Batuta hace presencia en el departamento de Caldas con el nombre de Fundación Batuta Caldas, la cual tiene en estos momentos 7 centros orquestales ubicados en la ciudad de Manizales y en otros municipios del departamento y atiende aproximadamente 1.720 estudiantes, por lo tanto la cobertura y el impacto que tiene a nivel departamental es importante. Los usuarios del programa *Música para la Reconciliación* hacen parte de esta población, por lo cual el estudio que se realiza con la presente obra de conocimiento puede tener alcances significativos al reconocer fortalezas y debilidades de este proceso específicamente en la ciudad de Manizales y conocer y comprender –desde la mirada de los usuarios– los alcances y la trascendencia que tiene para ellos. Estudios similares han sido realizados a nivel nacional por diferentes empresas, sin embargo al ser realizado a nivel local hay un componente novedoso.

Existe una novedad también en el desarrollo de la investigación ya que se están revisando las interacciones y movilizaciones que se presentan al interior de las familias

pertenecientes al programa a partir de la educación musical, a partir de la enseñanza específica de la música, de la convivencia de los niños en esta aula y la participación de los padres de familia en todo el proceso, lo que puede brindar sentido a este tipo de programas como medio para fortalecer lazos familiares, robustecer la solidaridad de las familias y las comunidades y generar y reparar canales de comunicación entre los niños y sus familiares.

Esta investigación puede ser significativa ya que permite comprender las potencialidades sociales de la educación musical en niños y familias vulnerables. Además —como esta educación musical se lleva a cabo principalmente con un fin social— permite comprender a nivel local, al realizarse en la ciudad de Manizales, cómo esa educación musical impacta a una comunidad específica y la transforma de una u otra manera.

En consonancia con lo anterior —y dado que hoy en día nacen tantos programas con fines sociales— la reflexión acerca de este programa a través de la presente obra de conocimiento es importante ya que permite comprender cuáles son las movilizaciones intelectuales y cognoscitivas así como sociales y afectivas que se pueden generar desde la educación musical en la población a la que va dirigida, una población que es vulnerable y en la cual los impactos pueden ser más significativos y las transformaciones más profundas de acuerdo a sus dinámicas internas.

Al detectar y comprender las fortalezas y debilidades que a nivel social puede generar el programa, también se está reflexionando acerca de algunos aspectos generales de las clases, procesos tanto académicos específicos —aprendizaje de la música y sus elementos— como algunos aspectos sociales y afectivos, y estos discernimientos permiten comprender y revisar los procesos internos en las clases y plantear sugerencias para mejorar el proceso y tener un mayor impacto positivo en la población participante

Otro punto de interés en esta investigación es que este tipo de programas sean conocidos, valorados y reflexionados con el fin de indagar si están cumpliendo con los objetivos propuestos o no, si la comunidad implicada se siente satisfecha con la participación en estos y siente que la existencia de este tipo de programas es significativa.

Al ser un programa valorado por la comunidad esto puede dar pie a que se sigan gestando programas de este tipo, se continúen implementando estrategias similares para la ayuda social y comunitaria y que los programas existentes sean optimizados con el fin de conseguir de una manera eficiente los objetivos con los que son creados.

## Estado del arte

Para hablar de un desarrollo, presente y futuro, se debe mirar también lo que ha sucedido en el pasado. Con este fin se realizó la búsqueda de antecedentes a nivel local y nacional, procurando que fueran investigaciones de segundo orden desde la mirada de la *complejidad*, entendiendo que la complejidad es: “un tejido de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados, que presentan la paradójica relación de lo uno y lo múltiple” (Morin, Ciurana y Motta, 2006 p. 54).

Con éste énfasis no han sido encontrados muchos trabajos acerca de investigación musical. Sin embargo, en investigación artística sí se encontraron unos pocos antecedentes a nivel nacional. Se encontraron investigaciones realizadas en el departamento de Antioquia que hablan del sentido que adquiere la enseñanza del arte, específicamente música y pintura, en diferentes contextos, desde la enseñanza a adultos y la convivencia familiar. Son investigaciones de tipo cualitativo etnográfico, donde se usa la entrevista como medio de recolección de datos.

También se hallaron tres (3) estudios, dos (2) solicitados por la Fundación Nacional Batuta (a nivel nacional) y uno (1) por la Fundación Batuta Caldas (llevado a cabo en la ciudad de Manizales), realizados por diferentes empresas que se dedican a este tipo de investigaciones. Estos tres estudios son investigaciones de primer orden ya que son causales, son lineales y sus resultados se dan de forma estadística. Los estudios son los siguientes:

- Evaluación cualitativa de resultados del proyecto “Educación musical para niños y jóvenes: déjate tocar por la música”, realizado por la Fundación Batuta y Acción Social. (Evaluación de resultados: informe final), estudio elaborado por el CRECE en el año 2008
- CRECE (2008). Evaluación intermedia del proyecto centro de formación musical sinfónica en la comuna 2 de la ciudad de Manizales. (Informe final), elaborado por el CRECE durante el año 2008

- “Evaluación del proceso de formación musical y el impacto sobre el desempeño académico del proyecto pre-orquestal de Batuta”. (Informe final), elaborado por Unión temporal SEI s.a. – ECONOMÍA URBANA en el año 2010

Los estudios solicitados por la Fundación Nacional Batuta se realizaron con el fin de revisar resultados del proceso pre-orquestal del convenio de la Fundación Nacional Batuta con el Departamento para la Prosperidad Social, antes Acción Social; el estudio de la Fundación Batuta Caldas fue realizado para analizar el proyecto *Centro de formación sinfónica* de la comuna número dos (2) en la ciudad de Manizales, en alianza con la Alcaldía de Manizales y la Fundación Luker, proyecto que además de contar con el proceso pre-orquestal está orientado a la formación sinfónica de los beneficiarios.

Las tres investigaciones están adecuadamente sustentadas en diferentes teorías, estudios, artículos, etc. en los que se apoyan para defender y respaldar la enseñanza de la música en edades tempranas y donde se sugieren posibles efectos de este aprendizaje a nivel cognitivo, individual y social. Se resalta un punto en común muy importante en los tres estudios y es el énfasis que se hace sobre los efectos que se desean alcanzar en los proyectos (tanto el que se desarrolla en convenio con el DPS como el que se realiza en la comuna número dos de la ciudad de Manizales); este énfasis hace referencia en que no se busca principalmente la formación de músicos profesionales sino que el principal objetivo se centra en la enseñanza de la música para fortalecer en los niños y jóvenes diferentes aspectos musicales, cognitivos, sociales y humanos.

El programa *Educación musical para niños y jóvenes: Déjate tocar por la música*, programa llamado ahora *Música para la Reconciliación* que se realiza en alianza con el DPS “se considera una valiosa oportunidad para realizar acompañamiento psicosocial a la población en situación de desplazamiento” (CRECE, 2008, p.25), busca brindar una alternativa para el adecuado uso del tiempo libre, formación en valores, fortalecer la formación integral, etc., alternativa que “genera un espacio en el que se establecen lazos, se

fomentan valores y se construye tejido social” (Acción Social y Fundación Batuta, 2007a en CRECE, 2008, p.25).

Así mismo en este programa, según el informe *Evaluación del proceso de formación musical y el impacto sobre el desempeño académico del proyecto pre-orquestal de Batuta* (2010) también se busca “el desarrollo de unas competencias escolares, sociales, y personales específicas. Generar dinámicas sociales que construyan redes de apoyo, construir identidades fuertes, con recursos emocionales, personales y sociales que ayuden a alcanzar sus metas” (Unión temporal SEI s.a. - economía urbana, 2010, p.7) y “aspira fomentar valores individuales y colectivos como la disciplina, el respeto, la tolerancia, y la capacidad de trabajo en equipo, aspectos que son decisivos para el desarrollo infantil” (p. 11).

En el proyecto *Centro de Formación musical sinfónica*, en la comuna número dos de la ciudad de Manizales, los propósitos son similares a los del proyecto mencionado anteriormente:

Sus propósitos apuntan a la formación integral a partir de la música, esperando que se produzcan en los beneficiarios efectos propios de la práctica musical en particular sobre el fortalecimiento de competencias ciudadanas y valores, el buen uso del tiempo libre y el compromiso escolar de los niños, entre otros. (CRECE, 2008, p.5)

En síntesis, los proyectos en consideración buscan fortalecer en competencias ciudadanas, valores y brindar alternativas para el uso del tiempo libre de los beneficiarios a partir de un desarrollo musical y artístico.

Los estudios analizados tienen como objetivo, según especifican en los informes generales:

- “Identificar los posibles efectos emocionales sobre los niños, niñas y jóvenes que se han involucrado en el proyecto, así como los procesos de socialización generados a nivel individual, familiar, escolar y comunitario” (CRECE, 2008, p.12).
- “La propuesta metodológica para la evaluación del impacto se circunscribe a la estimación de los efectos del programa preorquestal en cuatro aspectos: i) desarrollo de capacidades para un mejor desarrollo escolar, ii) disciplina, manejo del tiempo y de los límites, iii) resiliencia, y iv) perseverancia” (Unión temporal SEI s.a. – economía urbana, 2010, p.11).
- “El presente estudio estima los resultados del Proyecto *Centro de formación musical sinfónica* en la comuna dos del Municipio de Manizales sobre la práctica musical, el uso del tiempo libre, el compromiso escolar, los hábitos saludables, el autoconcepto, las competencias ciudadanas, los valores y las conductas problema en los niños participantes” (CRECE, 2008, p.4).

En los resultados de los tres estudios se encuentran similitudes en los alcances de los proyectos a nivel individual, social y comunitario. Además, se encontraron fortalezas en aspectos como el buen uso del tiempo libre, mayor compromiso con los deberes escolares (expresado como el tiempo dedicado a estas actividades y a Batuta), mayor responsabilidad y puntualidad en sus deberes por parte de los beneficiarios, mejora en el autoconcepto, sentido de mayor estima por parte de sus profesores, mejoras en las competencias ciudadanas, apoyo por parte de los padres de familia.

Adicionalmente, en el informe *Evaluación del proceso de formación musical y el impacto sobre el desempeño académico del proyecto pre-orquestal de Batuta* (2010) se estudiaron factores como la resiliencia y el liderazgo, con resultados positivos por parte de los usuarios del programa, lo que —conjuntamente con lo anterior— demuestra el compromiso social por parte de la Fundación Nacional Batuta, la Fundación Batuta Caldas y el DPS con los beneficiarios.

También se encontraron debilidades similares en los proyectos como la constatación de que los niños toleran menos las diferencias entre ellos, problemas con la alta deserción y una débil infraestructura física traducida en que algunos centros orquestales podrían ser mejores. Ante estas debilidades surgen varios interrogantes en el sentido de que si la música es potenciadora de las relaciones interpersonales, específicamente en la interacción grupal, ¿qué sucede con la tolerancia entre los niños? Si el programa tiene una acogida tan grande por parte de los usuarios, ¿por qué la deserción tan alta?, ¿cuál es la intención original de los usuarios al ingresar al programa? Cabe preguntarse entonces si el diseño del programa debe replantearse o si es la manera como se manejan las prácticas, si se quedan en lo puramente formal, si falta trascender el aspecto musical/formal a lo humano/social, si las exigencias de resultados no permiten centrarse en la persona sino casi que exclusivamente en lo musical.

La ciudad de Manizales cuenta con un centro orquestal con capacidad para 140 asistentes divididos en varios grupos donde se llevan a cabo las clases del convenio Batuta - DPS. El funcionamiento del programa en la ciudad cuenta con:

- Un sistema de transporte que se presta a los beneficiarios con el fin de que cuenten con una facilidad para poder acceder al centro orquestal, debido a que en Manizales la población objetivo de este programa (en su mayoría población en condición de desplazamiento) se encuentra dispersa por toda la ciudad, no en sectores específicos como ocurre en otras ciudades.
- Un adecuado equipo humano, ya que sus profesores y asistente de centro son personas que cuentan con una formación y capacitación adecuadas para la realización de la labor.
- Una sede itinerante: la sede normalmente se encuentran ubicada en sitios que han sido proporcionados por instituciones educativas y han sufrido cambios en la ubicación.



- Grupos multinivel<sup>2</sup> (Lo que puede generar que el grupo sea heterogéneo en sus competencias musicales y que se afecte su proceso de socialización).
- Un nivel de deserción.
- La asistencia intermitente de los usuarios.
- La dificultad para el ingreso de beneficiarios ya que Manizales no es una ciudad que sea gran receptora de población en condición de desplazamiento.

Los estudios analizados no alcanzan el nivel de complejidad deseado, no poseen una dialéctica que lleve a la complejidad. En la metodología hermenéutica el lenguaje es fundamental, pero no el lenguaje como lo que simplemente se dice o se expresa, sino el lenguaje en su totalidad, lo que se verbaliza y lo que no, lo que es evidente y lo que es oculto, inclusive para quien está hablando. En el lenguaje se distinguen tres niveles como sistema de signos: el nivel *semántico* que designa el objeto, el *sintáctico* que abarca la parte lógica y el *pragmático* que es interpretativo (Ortiz-Osés, en Ortiz-Osés, y Lanceros, 2006). Los estudios realizados llegan hasta el primero o segundo nivel, pero no alcanzan el tercero que es donde se da una dialéctica y una hermenéutica que lleven a la complejidad.

Muchos de los factores mencionados anteriormente pueden incidir en la permanencia o no de los usuarios, pero no se ha realizado una aproximación al grupo de jóvenes y familias del programa desde una visión que nos permita ver a profundidad el tejido que están realizando los usuarios, al interactuar en un programa como este, tejido que da cuenta de deseos, imaginarios, palabras no dichas, miedos no expresados, relatos que cursan en sus historias que no han sido contadas; tampoco hay una indagación sobre la caracterización realmente psicológica-simbólica de esta población y su devenir histórico y cultural, no se han cruzado categorías vitales como la palabra-lengua “vulnerable” con música, con *paideia*.

---

<sup>2</sup> Un grupo multinivel es en el que se cuenta con niños que llevan algún tiempo asistiendo al programa y con niños que recién ingresan.

## Metodología: hermenéutica

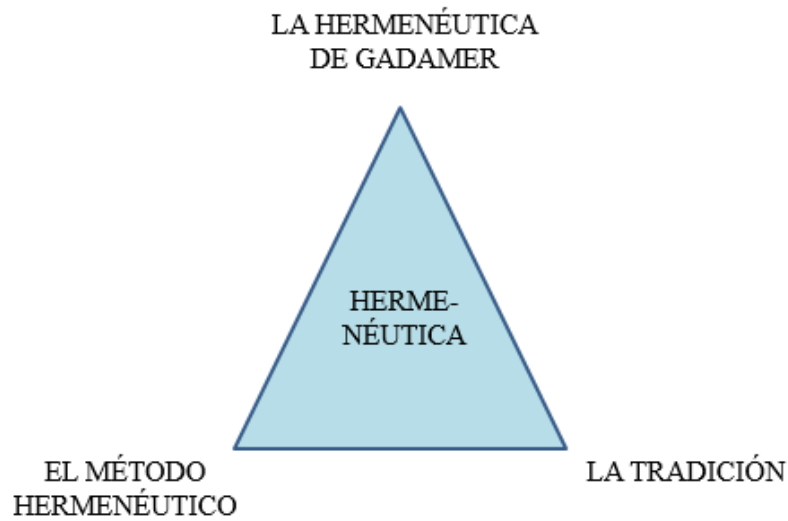


Figura 1. Hermenéutica

En la presente obra de conocimiento hay ejes teóricos y teórico-pragmáticos, para el análisis hermenéutico. Las categorías son genéricas, sin embargo, estas se pueden amplificar o podrán emerger nuevas de acuerdo al giro de sentido que entregue el grupo.

### *1. Un acercamiento a la hermenéutica de Gadamer*

Según el diccionario esencial de la RAE (2006), la hermenéutica es “en la filosofía de Hans-Georg Gadamer, teoría de la verdad y el método que expresa la universalización del fenómeno interpretativo desde la concreta y personal historicidad”. Garagalza dice de una manera más simple que la hermenéutica es “ciencia y arte de la interpretación” (2002, p. XI) y que busca recuperar de una manera interpretativa la tradición y el pasado, por lo tanto, la hermenéutica busca recuperar la tradición en la interpretación, no olvidar que todo presente tiene un pasado, una historia y un por qué, que para interpretar se necesita una visión más amplia que trascienda lo que simplemente se ve.

A través de la hermenéutica, Gadamer busca proponer otra mirada a la manera como se aborda el discurso dándole una mayor validez al aquí y al ahora, teniendo en cuenta el pasado y el contexto, en otras palabras el filósofo alemán busca darle validez a la tradición sabiendo que la tradición: “es siempre más bien algo propio, (...) es un

reconocerse en el que para nuestro juicio histórico posterior no se aprecia apenas conocimiento, sino un imperceptible ir transformándose al paso de la misma tradición” (1977, p.350).

Lo que diferencia a la hermenéutica de las ciencias tradicionales es el valor y la importancia que le brinda a la tradición, a lo que hay detrás no sólo temporalmente sino de una manera más abstracta en cuanto a lo que no es evidente, pero que está presente. Cuenta Gadamer (1977) que cuando se hablaba de la interpretación y comprensión de textos, inicialmente se sugería que estos debían ser comprendidos y leídos desde el punto de vista del autor y de la época en la que fue escrito, pero luego aclara que eso no es del todo posible pues pueden existir posibilidades de que el lenguaje del texto choque con el propio lenguaje, ya que así una lengua sea usada por muchos sujetos su significado puede variar de persona a persona, al igual que sucede con el lenguaje en general y los actos humanos.

La hermenéutica nace originalmente como la interpretación de textos, pero con el tiempo —al surgir las ciencias del espíritu— trasciende esa intención original, buscando además de interpretar el lenguaje, dar sentido a lo que se comunica, inclusive “Gadamer (...) [pone] en cuestión el modo en que tradicionalmente se ha abordado el lenguaje (...) desde el presupuesto de que su función esencial y primaria es la enunciación” (Garagalza, 2002, pp.15-16). Entonces se trata de interpretar el lenguaje desde el diálogo del espíritu que se implica con lo otro y con los otros y de donde surgen también enunciados.

Con la hermenéutica hay una comprensión de que el ser humano no “existe” sólo en el momento y por el momento en el que se encuentra sino que el ser humano, el hombre, existe gracias a lo que ha vivido, a lo que comunica y le comunican, a lo que da, percibe y recibe de cuanto hay a su alrededor, de su historia, de su vida, de su pasado. Según Garagalza (2002) todo esto se da gracias a los mensajes transmitidos por el lenguaje y a la comprensión que se da en la interpretación de estos, por lo tanto, la tarea de la hermenéutica “no es desarrollar un procedimiento de la comprensión, sino iluminar las condiciones bajo las cuales se comprende” (Gadamer, 1977, p.365).

## ***2. De la tradición en la hermenéutica***

Para Gadamer, “la hermenéutica tiene que partir de que el que quiere comprender está vinculado al asunto que se expresa en la tradición, y que tiene o logra una determinada conexión con la tradición desde la que habla lo transmitido” (1977, p.365). En la hermenéutica, la tradición y los *prejuicios* vuelven a cobrar una gran validez después de que habían sido relegados a un segundo plano por el método científico y por el pensamiento de la época, un pensamiento que muchos llaman “positivista-cartesiano”.

Cuando se habla de prejuicio, en el lenguaje coloquial normalmente se entiende como una “opinión previa y tenaz, por lo general desfavorable, acerca de algo que se conoce mal” (RAE, 2006). Pero Gadamer (1977) habla de los prejuicios de una manera diferente y los contextualiza con la tradición; éste dice:

En sí mismo “prejuicio” quiere decir un juicio que se forma antes de la convalidación definitiva de todos los momentos que son objetivamente determinantes. (...) “Prejuicio” no significa pues en modo alguno juicio falso, sino que está en su concepto el que pueda ser valorado positivamente o negativamente. (p.337)

Se comprende desde ahí que el prejuicio no es ni bueno ni malo, es decir, no brinda ningún juicio de valor y está sujeto a ser validado o valorado, incluso, cuando esto sucede deja de ser un prejuicio para pasar a formar parte de la tradición. La tradición va unida a la historia personal y esa historia tiene un horizonte que siempre la acompaña, sabiendo que: “el horizonte es más bien algo en lo que hacemos nuestro camino y que hace el camino con nosotros (...), que se desplaza al paso de quien se mueve” (Gadamer, 1977, p.375). Elaborar una situación hermenéutica se refiere a adquirir un correcto horizonte para los asuntos que se plantean frente a la tradición (Gadamer, 1977). Gracias a esa historia y a esa tradición es que se interpreta y comprende en la hermenéutica, esta ciencia adquiere su razón de ser y se diferencia de las demás ciencias ya que se comprende de una manera profunda y que trasciende lo evidente.

Es de vital importancia al momento de investigar desde la hermenéutica conocer la tradición, el contexto y el horizonte histórico de la situación, la persona, etc., para lograr una comprensión correcta, comprensión que probablemente ni siquiera el investigado alcanzará a dimensionar pero que el investigador con esta ampliación del panorama logra conseguir pues: “la experiencia de la tradición histórica va fundamentalmente más allá de lo que en ella es investigable. (...) Ella proporciona siempre verdad, una verdad en la que hay que lograr *participar*” (Gadamer, 1977, p.25).

### ***3. Sobre la aplicación del método hermenéutico***

La aplicación del método hermenéutico se basa en el *círculo hermenéutico*, que antes que ser un círculo, si se realiza de una manera adecuada se convierte en una espiral conformada por círculos concéntricos. Hay un sujeto a investigar, un tema, etc., pero este sujeto no está aislado sino que se encuentra en contacto y permanente transformación por un todo que se traduce en la tradición, por lo tanto, es un sujeto que presenta una historia y que está en constante cambio. Lo que se hace en el círculo es ir del todo a la parte y de la parte al todo y simultáneamente esta parte está implicada en el todo y viceversa.

El comprender el todo desde la individualidad y la individualidad desde el todo es una regla antigua que la hermenéutica ha trasladado del hablar al comprender, donde existe una relación circular y Gadamer explica que: “la anticipación de sentido que hace referencia al todo sólo llega a una comprensión explícita a través del hecho de que las partes que se determinan desde el todo determinan a su vez a este todo” (1977, p.360).

Lo que se busca con este ir y venir de la parte al todo y del todo a la parte es lograr una comprensión más amplia de la situación en un contexto, una mirada dilatada de la realidad en donde el mismo sujeto puede que no perciba esta realidad de tal forma, pero que el investigador con su panorama más vasto logra dilucidar. También se busca una “reflexión [que] tiene como misión evitar el engaño provocado por la palabra aislada que delimita unilateralmente (y, por tanto, falsea) la cosa designada al arrancarla de la totalidad a la que pertenecía” (Garagalza, 2002, p.6).

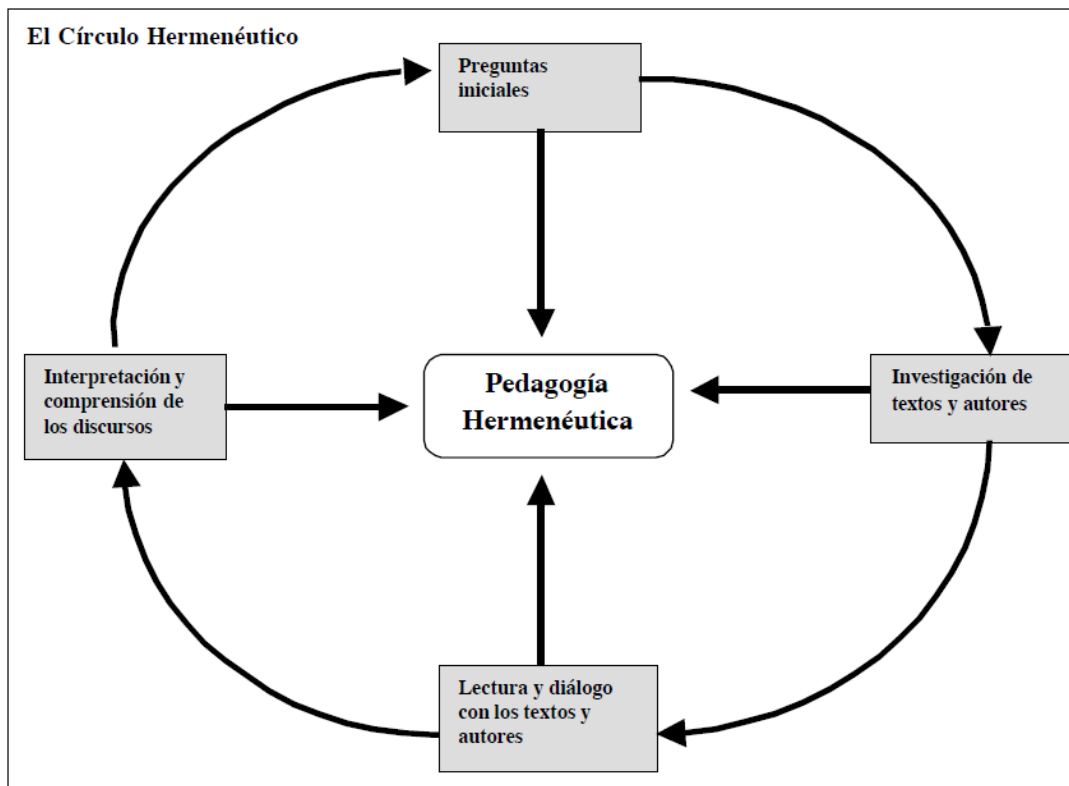


Figura 2. El círculo hermenéutico. Fuente: planella, J. (2006). Pedagogía y hermenéutica: más allá de los datos en la educación. Revista Iberoamericana de Educación. 36 (12):1-11.

Cuando se trabaja desde el método hermenéutico se pueden apreciar tres momentos que son: la comprensión, la interpretación y la aplicación (Gadamer, 1977). Sin embargo, estos tres momentos no se dan por separado ni son secuenciales, sino que se presentan de manera simultánea, pues estas formas de pensamiento no se pueden fragmentar, son procesos de pensamiento que van sucediendo y que no se dan el uno sin el otro o los otros. Todo esto sucede dentro el círculo hermenéutico.

Cuando se habla de la comprensión, se trata de una virtud del saber moral que se da por el hecho de que ya no se habla de uno mismo sino de otro, cuando se logra desplazarse enteramente a la situación en la que debe actuar el otro, cuando ya no se mira desde los ojos propios sino que se mira desde los otros ojos, hay un acercamiento, conocimiento e interiorización de su situación. Sin embargo, para Gadamer: “el que quiere comprender (...) tiene que estar en principio dispuesto a dejarse decir algo. (...) Pero esta receptividad no

presupone ni ‘neutralidad’ frente a las cosas ni tampoco autocancelación, sino que incluye una matizada incorporación de las propias opiniones previas y prejuicios” (1977, pp.335-336).

La interpretación, entonces, “no es un acto complementario y posterior al de la comprensión, sino que comprender es siempre interpretar, y en consecuencia la interpretación es la forma explícita de la comprensión” (Gadamer, 1977, p.378). No se dan procesos de comprensión e interpretación por separado, pues quien comprende, interpreta y viceversa. La misión del intérprete es comprender sin ignorar su tradición y sus prejuicios, sin desconocer los del sujeto que se comprende y sin ignorar un contexto, una situación en la que se está moviendo, pues todo lo que sucede alrededor impacta —de alguna manera— al sujeto investigado, al investigador y a la situación que se investiga.

La aplicación se podría ver como el final de estos tres momentos, sin embargo, ésta se presenta simultáneamente con la comprensión y la interpretación: “la aplicación no quiere decir aplicación ulterior de una generalidad dada, comprendida primero en sí misma, a un caso concreto; ella es más bien la primera verdadera comprensión de la generalidad que cada texto dado viene a ser para nosotros” (Gadamer, 1977, p.414). Aplicar sería pues la apropiación de lo que se interpreta y se comprende, no es la etapa final sino la etapa cumbre, es cuando los tres momentos adquieren sentido para quien realiza la investigación y surgen de allí unas emergencias y una comprensión profunda del tema investigado.

#### ***4. El trabajo de campo***

En el trabajo de campo se indagó sobre el sentido de la educación musical para los niños y para las familias en sus vidas individuales y familiar.

##### *4.1. Trabajo de campo con los niños*

- Elección de los participantes: Niños y niñas entre los 8 y los 11 años que llevaran al menos un año asistiendo al programa.
- Elección de estrategias y técnicas: Para el trabajo de campo se realizó una cartilla con personajes ilustrados (ver anexo 05), estos personajes son instrumentos musicales cercanos a ellos desde la clase de música de Batuta - DPS que fueron antropomorfizados o antropro-zoomorfizados, los cuales cuentan con expresiones, sugieren movimiento y algunos incluyen *hábitats*. De estos eligieron los que ellos quisieron e inventaron un cuento: “el cuento de la música”. Ellos libremente escogieron los personajes, los protagonistas y su manera de finalizarlo.

Antes de empezar se informó a los padres y los niños en qué consistía la actividad para la que habían sido convocados y se firmó un consentimiento informado (ver anexo 04). Para la construcción de estos relatos se procuró un ambiente propicio que permitiera una expresión natural sin ningún preconcepto que anticipara el resultado. Con base en el cuento que entregaron (y su triangulación con la información recolectada por medio de las entrevistas a profundidad realizadas a los padres de familia y de las redes obtenidas con el análisis de la información a través del programa atlas.ti) se realizó un análisis hermenéutico y se buscó —desde el lenguaje y el símbolo— el sentido que tiene para ellos la educación musical brindada por el programa *Música para la Reconciliación* de Batuta - DPS, recordando que: “el lenguaje (...) es originariamente símbolo instaurador de sentido, metáfora poética que va perdiendo luego esa pregnancia y se va convirtiendo en signo que refiere a un significado” (Garagalza, 2002 p.27). También se buscó conocer el lugar simbólico del niño en su entorno, el concepto que tiene de sí, sus valores más importantes.



#### 4.2. Trabajo de campo con los acudientes

- Elección de los participantes: padres y madres de familia de niños que hubieran participado en la construcción del relato “el cuento de la música” con disponibilidad para acudir a un encuentro para la entrevista.
- Elección de los instrumentos y procedimientos: con los acudientes se usó la entrevista no estructurada que es una conversación informal que no está diseñada como una serie de preguntas abiertas sino que trata de temáticas generales y cuya finalidad es recuperar categorías emergentes y describir el pensamiento del otro (Tezanos, 2004).

Según el libro *Más allá del dilema de los métodos* de Bonilla Castro & Rodríguez Sehk, en este tipo de entrevista previamente se definen unos tópicos que deben ser abordados, pero el entrevistador tiene libertad de formular las preguntas según sea más conveniente:

La guía de entrevista procura un marco de referencia a partir del cual se plantean los temas pertinentes al estudio, permite ir ponderando qué tanta más información se necesita para profundizar un asunto y posibilita un proceso de recolección más sistemático y por lo tanto un mejor manejo de la información. (1997, p.96)

Se eligió este tipo de entrevista ya que en esta obra de conocimiento la historicidad es muy importante, la tradición que según Gadamer (1977) no puede ser desconocida pues la realidad nace y se mueve en un contexto; y, según el círculo hermenéutico, la información recogida con otro tipo de entrevista podría resultar fraccionada. Lo que aquí interesa es conocer la historia para entender el ahora, mirando ese ahora desde el contexto de la familia que se está entrevistando. Por esto el tema de la entrevista fue la educación musical en la historia de la familia y en la historia del niño.

Las entrevistas se realizaron en un espacio adecuado de manera individual, con una duración aproximada de una hora y en la cual se procuró un ambiente de confianza y bienestar. Antes de comenzar se informó a los participantes en qué consistía el encuentro y se firmó un consentimiento informado (ver anexo 04). Como base se llevó una guía (ver anexo 01) que contenía preguntas orientadoras que abarcaron tanto el ámbito de la educación musical como el aspecto familiar y permitió una ampliación o complementación con preguntas o comentarios según considerara necesario la entrevistadora. Las conversaciones fueron grabadas y los archivos de audio escuchados en repetidas ocasiones y transcritos con el fin de poderlos revisar las veces necesarias con el propósito de lograr una adecuada interpretación y también poder hacer paralelos con los cuentos escritos por los niños y con la fundamentación teórica.

Durante el trabajo de campo se realizaron:

- Entrevistas a cinco (5) madres de familia.
- Se tuvieron en cuenta siete (7) cuentos (dos madres de familia tienen o tuvieron dos hijos en el programa)

Para el desarrollo del trabajo de campo en la metodología hermenéutica, Martínez Miguélez (2006) sugiere explorar cuatro dimensiones con el fin de interpretar y explorar en su significado toda acción humana, sabiendo que lo que se desea es conocer la real naturaleza en el contexto en el que se da. Para esto sugiere oír —en repetidas ocasiones y en diferentes intervalos de tiempo— las grabaciones de las entrevistas con sus anotaciones ubicando el contenido sobre el “posible fondo emergente” (p.114) que ofrece cada una de las dimensiones (que se transforman en momentos) a explorar.

### **Primer momento: intención**

1. La primera dimensión (o momento) es la *intención* que anima al entrevistado, qué trata de conseguir en el futuro, el propósito, lo que lo orienta hacia un fin. “La intención siempre se encuentra íntimamente ligada al conjunto de valores de

la persona: (...) son la fuerza dominante, la motivación básica en la vida, y toda la actividad de una persona se orienta hacia la realización de estos valores” (Allport en Martínez Miguélez, 2006, p.115). Para conocer esa intención es necesario explorar los valores de esa persona con lo que se logra establecer un contexto y un horizonte que hará más fácil la comprensión de la conducta de la que es objeto la investigación. Este momento correspondió a un primer esbozo de la fundamentación teórica, a un primer texto que surgió del diálogo y las comprensiones de la lectura de los autores invitados. De este texto se tomaron aspectos para orientar la entrevista. También corresponde a este momento tanto la escritura de los cuentos de los niños como el desarrollo de las entrevistas. En este momento no se realizó una triangulación de información muy profunda ya que fue el primer acercamiento a la información recolectada y recopilada

### **Segundo momento: significado**

2. La segunda dimensión (o momento) a explorar es el *significado*, pues: “una acción o conducta humana se relaciona con el comportamiento total de la persona no por lo que son física u operacionalmente, sino a partir de su significado” (Martínez Miguélez, 2006, p.116). Este significado es lo que hace más o menos importante la acción y se logra observar por medio de la *interpretación*. Para comprender el significado es necesario conocer el contexto del autor. Aclara Martínez Miguélez que el significado que una acción tiene para el autor puede que sea totalmente diferente al significado que tiene para el investigador, ya que éste pone como trasfondo el conocimiento adicional del contexto lo que le brinda elementos adicionales y su propio marco de referencia. Para explorar el significado se relevaron en repetidas ocasiones tanto los cuentos como las entrevistas y la fundamentación teórica con el fin interpretar e indagar a profundidad lo que los participantes quieren decir. En este momento se relacionaron todos los cuentos, las entrevistas y la fundamentación teórica entre sí, desde la coherencia y su significado

### **Tercer momento: función**

3. La tercera dimensión (o momento) que sugiere el autor es la *función* que esta acción tiene en la vida del entrevistado. Se le llama función ya que ésta puede ser no consciente, de otra manera se le llamaría intención o propósito, entonces la función puede ser oculta, latente (Martínez Miguélez, 2006). Esta función se puede evidenciar de muchas maneras, sobre todo por medio del lenguaje no verbal. Todas estas expresiones en la voz, en los movimientos, etc. pueden “poner un ‘fondo elocuente’ que puede modificar sustancialmente el significado de las palabras” (p.119). La función nació de la interpretación de las entrevistas, los cuentos obtenidos en el trabajo de campo y de la fundamentación teórica, y también de la observación detallada del lenguaje corporal de las madres así como de su tono de voz durante las entrevistas, de una interpretación profunda de los cuentos haciendo una revisión detallada de cada personaje escogido por los niños desde la cartilla (cada personaje tiene un contexto), y teniendo conciencia de las relaciones existentes (madre-hijo/a) y su historia familiar y experiencias

#### **Cuarto momento: condicionamiento ambiental**

4. La cuarta y última dimensión (o momento) a explorar es el *condicionamiento* ambiental y cultural que viene a ser el contexto de la persona a la que se está entrevistando, su tiempo (época), el país, su tradición, su cultura. Esta dimensión también pone un contexto que da significado y ayuda a comprender conductas humanas que de otra forma resultan imposibles de descifrar (Martínez Miguélez, 2006). Siempre se tuvo en cuenta este aspecto que corresponde a la tradición durante el trabajo de campo y su posterior interpretación y comprensión.

Por medio de la exploración de estas dimensiones y de la aplicación del círculo hermenéutico se logran vivir los tres momentos mencionados anteriormente (comprensión, interpretación y aplicación), lo que lleva al adecuado desarrollo de esta obra de conocimiento permitiendo obtener unas emergencias.

## Paideia - cultura música - de la antigua Grecia a nuestro momento histórico



Figura 3. *Paideia*

Para comprender y fundamentar la investigación que se realizó, fue necesario hacer una contextualización teórica e histórica acerca de los temas principales que llevaron a descubrir unos hallazgos y que fueron orientadores para buscar el sentido junto con los elementos recopilados en el trabajo de campo.

Con el fin de comprender si lo que se está presentando en el actual momento histórico es una neo-paideia primero se retomaron la paideia de los griegos y su cultura música con el fin de comprender originalmente a qué se hacía alusión con estos términos. Luego se hizo un recorrido por la historia de la educación musical en Colombia con el fin de revisar y contextualizar su estado actual y al finalizar esta sección se realizó un paralelo entre los objetivos fundamentales que motivan la enseñanza de la música desde la fundación Batuta y los ideales de la paideia griega con el fin de atar todo el aspecto musical–histórico.

### ***1. Paideia***

Cuando se habla de *paideia* se está abarcando un término muy amplio que puede resultar en muchas ocasiones confuso. Giran en torno a éste palabras como cultura, educación, artes, sin embargo, ninguna lo define como tal. Los griegos denominaron *paideia* a todas las creaciones del espíritu, de la razón, al compendio de la tradición. De allí que la música jugara un papel fundamental, según Willems: “Antiguamente (...) en general, todos los pueblos orientales, dieron a la música una importancia considerable, uniéndola íntimamente a la vida religiosa y cívica” (1961, p.7), por lo tanto la música hace parte de este acervo cultural griego con una multiplicidad de significación que permitió que fuera vista como una *modelación del alma humana*.

Dice Jaeger que “es imposible rehuir el empleo de expresiones modernas tales como *civilización, cultura, tradición, literatura o educación*. Pero ninguna de ellas coincide realmente con lo que los griegos entendían por *paideia*” (1957, p.2). No es posible por lo tanto definir la palabra *paideia* con otra palabra, pues la *paideia* abarca mucho más, es una expresión del hombre griego, una forma de vida, de educar, de actuar, de relacionarse, de ver el mundo. Según el autor:

No estamos ante algo específicamente platónico, sino ante una concepción de la música peculiar de los griegos, que de un modo consciente o inconsciente, fue decisiva desde el primer momento con respecto a la posición dominante que la armonía y el ritmo desempeñaban en la cultura griega. (Jaeger, 1957, p.621)

La palabra *paideia* aparece hasta el siglo V a.C. y significó, según Jaeger, “la crianza de los niños” (1957, p.20). En otro apartado afirma: “El cosmos espartano era un sistema consciente (...) que creía (...) que el más alto fin del estado era la *paideia*, es decir, la estructuración sistemática y por principios de la vida individual, de acuerdo con normas absolutas” (1957, p.90).

La *paideia* se encuentra íntimamente ligada a la educación, según Laspalas, a lo que los griegos consideraban como formar, “*paidéia* o formación espiritual” (1998, p.43), la educación del hombre se debía a las “buenas artes” (Abbagnano, 1961). Para el hombre griego “la idea de educación representaba el sentido de todo humano esfuerzo. Era la

justificación última de la existencia de la comunidad y de la individualidad humana” (Jaeger, 1957, p.6).

Se refiere a la individualidad humana porque la *paidéia* es un tipo de educación que no todos pueden alcanzar, pues depende en su mayoría del discípulo, del educando, y sólo se da cuando éste se consagra a su propia formación (Laspalas, 1998), cuando se conoce a sí mismo y conoce su mundo, por lo tanto, mediante la búsqueda de la verdad (Abbagnano, 1961). Sin embargo, también habla de comunidad porque es imposible separar la educación de ésta, de la *polis*, no es posible fragmentar al individuo de la sociedad y viceversa ya que “la educación participa en la vida y el crecimiento de la sociedad, así en su destino exterior como en su estructuración interna y en su desarrollo espiritual” (Jaeger, 1957, p.4).

La *paideia* se relaciona también con el arte. El hombre griego veía el arte diferente de la manera en que lo ve el hombre moderno: no era el arte simplemente como la expresión estética de la forma sino que era la expresión de un todo, se le brindaba un valor esencial para lo que es y debe ser el hombre (Abbagnano, 1961). Hay que comprender el arte griego y la expresión del cuerpo humano “mediante la intuición de las leyes que gobiernan la estructura, el equilibrio y el movimiento del cuerpo” (Jaeger, 1957, p.8, 9). Para los griegos la figura del artista, específicamente los poetas y los músicos era fundamental pues estos eran considerados como hombres de estado ya que tenían una misión educadora (Jaeger, 1957). No hay pues nada separado en la *paideia* griega: el arte, la educación, la sociedad, la cultura no se pueden desligar de entre ellos y del ser humano.

El ser humano para el hombre griego nace de un ideal que abarca todas las dimensiones, físicas, humanas y sociales. Sobre esto dice Jaeger:

Este ideal del hombre, mediante el cual debía ser formado el individuo, no es un esquema vacío, independiente del espacio y del tiempo. Es una forma viviente que se desarrolla en el suelo de un pueblo y persiste a través de los cambios históricos. Recoge y acepta todos los cambios de su destino y todas las etapas de su desarrollo histórico. (1957, p.12)

Entonces la *paideia* surge de una idea, de la idea del hombre autónomo y también democrático. Desde todos los puntos de vista los griegos son orgánicos, son holísticos, no fragmentan sino que ven la totalidad, el *complexus* que implica la vida misma, el arte y la educación. Además trascienden al individuo como ser solitario e individualista, situándolo siempre en la sociedad, en la comunidad. El *humanismo* griego se basaba en el hombre como ser social, contrario a lo que se vive hoy en día que es un humanismo individual, orientado a la formación del ser humano en solitario, lo que se ve reflejado en nuestra educación que es una educación personalista e individualista y en una sociedad donde la democracia y el respeto por la naturaleza, por el otro y por lo otro son casi inexistentes.

## **2. Cultura música**

En la antigua Grecia, en su *paideia*, era fundamental la formación tanto del alma como la formación del cuerpo. A propósito Jaeger afirma:

No basta con que el alimento espiritual de la cultura musical sea puro; las obras de todas las profesiones, todo lo que tiene forma debe reflejar el mismo espíritu de una actitud noble y unirse en la aspiración hacia una perfección suma y hacia el decoro y la dignidad. (1957, p. 623)

Para los griegos —como se mencionó anteriormente— no hay nada aislado, todo confluye en el ser y la comunidad. La música es parte fundamental en la educación y formación de estos, por esto la música era vista no sólo como un elemento para entretener o para deleitar los sentidos sino que la música tenía primordialmente una misión educadora, formadora del espíritu, mientras que la gimnasia se encargaba de la parte corporal.

Hablar de la “cultura música” es hablar de lo que los griegos relacionaban con la armonía en el hombre, con la armonía en el Estado y la armonía en la creencia en los dioses. La *paideia* es cultura, educación, es el espíritu de un pueblo, es la dirección de un pueblo, es la educación de los sentimientos, de lo agradable y desagradable que sirve de



base a la razón, como lo plantea Jaeger en su interpretación de la concepción griega de la *paideia*.

La “cultura música” no sólo abarca la música sino también la poesía que cumple la función de ser la expresión de los pueblos, de sus tradiciones, su historia e inclusive se encarga de las normas según las cuales deben obrar los ciudadanos. “Con la idea de ‘imprimir’ o ‘moldear’ (...) Platón inculca al lector, con una claridad de visión genial, la esencial función de la poesía y la música, tal como la utilizaba la *paideia* de la antigua Grecia” (Jaeger, 1957, p.604). Entonces la misión de la música y la poesía era primordialmente educadora pues: “la poesía y la música habían sido consideradas siempre como las bases de la formación del espíritu y englobaban también la educación religiosa y moral” (p.606)

Según Jaeger: “Los principios (...) para la poesía rigen también para la música, lo que hace posible examinar conjuntamente desde un solo punto de vista la palabra, la armonía y el ritmo” (1957, p.618). La música desde esta época ya era vista desde sus tres elementos fundamentales: la armonía, la melodía y el ritmo, pero los griegos le brindaban a cada una un significado particular. “Sí requieren nuestra atención las melodías o armonías como tales, desligadas de la palabra. A ellas se une como elemento no lingüístico, tanto de la poesía cantada como de la música para danza, el ritmo” (p.618).

Durante la historia del hombre éste ha indagado por el ritmo desde varios puntos de vista como son: el estrictamente musical, el cual puede ser estudiado en los diferentes métodos y tratados; el que brindaban los griegos como medio formador del espíritu visto como “una fuerza creadora que preside todas las actividades humanas y se manifiesta en todos los fenómenos de la naturaleza” (Casas, 2001, p.201); y desde el “movimiento” del ser humano ya que “el elemento ritmo puede influir definitivamente en las personas, ya que desarrolla la memoria del movimiento emocional y de los sentimientos” (Lacárcel, 2003, p. 223). Así mismo ha sucedido con la armonía la cual “expresa la relación de las partes al todo” (Jaeger, 1957, p.163). La armonía ha sido merecedora de diferentes escritos y

tratados con autoría de los más eruditos compositores y teóricos del medio en todas las épocas de la existencia humana.

La recuperación de los ideales griegos de la armonía, el ritmo y de la misión de la educación musical puede verse como un acercamiento y una búsqueda de la *paideia* griega en tiempos presentes. La pertinencia de la misma se evidencia en la consciente necesidad del complemento musical en la formación de los seres humanos desde edades tempranas, en la cantidad de academias musicales que han surgido, en el creciente número de estudios sobre el tema, en que se ofrecen clases de música para los menos favorecidos, para las personas que han sido víctimas o para quienes presentan alguna condición especial sea a nivel cognitivo o social.

Cada día crece la demandan de formación musical tanto de los padres de familia para sus hijos, como de los jóvenes quienes encuentran en ésta un medio de expresión y entretenimiento, inclusive los adultos que buscan la manera de aprender o de acercarse a ella, de comprenderla, de aprender a interpretar un instrumento. También se puede decir que ha cambiado la visión de la sociedad respecto de las personas que deciden dedicarse profesionalmente a la música, se ha buscado —desde el punto de vista de realización personal y económica— propiciar unas condiciones más favorables.

Surge entonces una relación inevitable entre la *paideia* griega y una emergencia de una nueva *paideia* en los diferentes programas que tienen como fin la educación musical. Uno de estos programas es el de *Música para la Reconciliación* de Batuta - DPS donde los objetivos, los propósitos están enmarcados en el slogan de Batuta “el poder transformador de la música”, el cual cuenta con propósitos que son musicales, pero también cognitivos y sociales. Se busca educar en valores, restituir tejido social, educar en liderazgo. Cabe recordar que para Platón, la poesía, la armonía y el ritmo pueden modificar la naturaleza del hombre por medio de la educación del carácter sin que éste tenga conciencia de ello, transformación que conduce a la educación de la inteligencia (Jaeger, 1957), lo que se asemeja a los fines de éste y otros programas. Surge entonces un gran interrogante, ¿esta concepción se puede encontrar plenamente en los actores principales de este programa?,

¿acaso la educación musical en Colombia se ha ido transformando en una “cultura música”, en una visión *paideica* por necesidad?

### ***3. Breve historia de la educación musical en Colombia***

La educación musical en Colombia ha carecido de un orden y ha estado orientada más por el entusiasmo de unos cuantos que han tenido la iniciativa, debido a la ausencia de políticas gubernamentales y de apoyo del Estado (Cfr. Bastidas, 2009). En la historia de la educación del país han convivido dos tipos de educación musical: la formal y la educación para el desarrollo humano y el trabajo (antes educación no formal). La formal comienza, en el siglo XIX, con el nacimiento de los conservatorios, con la creación de la Sociedad Filarmónica de Bogotá y posteriormente la Academia Nacional de Música (1882). Las primeras instituciones de educación musical formal nacen en Bogotá (y en unas cuantas ciudades) en el período comprendido entre 1880 y 1920, formadas por músicos aficionados tanto nacionales como extranjeros. De ahí se desprenden entonces las instituciones de carácter informal (Cfr. Barriga, 2005).

Estas instituciones de carácter formal eran básicamente los primeros conservatorios que buscaban mejorar la calidad de los músicos del país. En un principio nacieron como instituciones independientes, pero luego se fueron conformando y fusionando en el marco de las universidades, por lo tanto, buscaban la profesionalización del músico. En las primeras décadas del siglo XX, la primaria y el bachillerato no contienen el elemento musical en su currículo, en Bogotá, la música en la educación pública fue prácticamente ignorada y el pueblo escasamente tuvo acceso a la educación musical formal. Se sabe que las primeras instituciones de educación musical informal fueron las estudiantinas y las bandas (Cfr. Bastidas, 2009).

No se pueden desconocer, sin embargo, los “esfuerzos de laicos y religiosos por crear escuelas para la constitución de grupos y generar con ello un movimiento musical para desentumecer el espíritu en las muchas épocas de hastío vividas en suelo patrio” (Bastidas, 2009, p. 49) y que en los seminarios religiosos era constante la educación

musical (Cfr. Mojica Salazar, 2001). En lo seguido del siglo XX el cambio no es significativo, continúan conformándose conservatorios en diferentes universidades del país, y algunos de éstos, como el de la Universidad de Nariño crearon programas dirigidos a niños a partir del año 1938 (Cfr. Bastidas, 2009). La educación musical para la infancia continúa siendo prestada en mayor medida por instituciones de carácter informal y de manera particular.

Según Mojica Salazar, en los años de 1950 y 1960 la música se percibe como un componente adicional, por lo tanto, el profesor recibe una remuneración por parte del alumno:

Antes de la Constitución de la década de 1990, la educación artística escolar (...) ni siquiera se realizaban en las aulas de clase, sino en Academias de Artes y Manualidades que formaban parte de la educación no formal. Hacia los años cincuenta pasan a formar parte de las actividades educativas de algunas instituciones y se caracterizan por estar dirigidas a las niñas, sobre todo a las que ingresaban a las Escuelas Normales, que por lo general contaban con un internado. Con el tiempo las manualidades se fueron extendiendo y las instituciones educativas fueron adoptando el área como parte de la educación formal. (2011, p. 19)

La educación artística (y musical) en el nivel de básica primaria y secundaria no era considerada como área fundamental hasta la década de los 90, cuando nace la *Ley General de Educación* que la incluye en el currículo. A pesar de haber sido incluida desde la década de los 90, las orientaciones pedagógicas para esta área son formuladas por el Ministerio de Educación Nacional apenas en el año 2007 (MEN, 2010), afirmando que aún no se le da la importancia que se merece al área de educación artística y específicamente a la educación musical.

Durante los últimos años, en los colegios privados se ha brindado reconocimiento a la educación musical incluyéndola en el currículo de estudios, brindando así mismo, reconocimiento al docente de música. También durante los últimos tiempos “una salida

para los padres interesados en que sus hijos tengan una formación temprana en artes son las Escuelas de Formación Artística que ha impulsado el Ministerio de Cultura en los últimos años” (Mojica, 2011, p. 34).

Con esta breve historia de la educación musical en Colombia en nivel de básica primaria y secundaria y a nivel infantil en general, se evidencia el poco interés por parte de las instituciones gubernamentales para fomentar la enseñanza de la música, siendo una constante la instrucción de ésta en instituciones educativas para el desarrollo humano y el trabajo, en instituciones informales o con profesores particulares, pero no en escuelas y colegios (instituciones formales) sobre todo de carácter público. Conociendo que este tipo de enseñanza lleva implícito un costo para el usuario, se infiere que la enseñanza de la música durante el siglo XX y parte del XXI ha sido excluyente para la población menos favorecida.

También muestra la falta de reconocimiento hacia el docente de música por parte del Estado; el Estado aprueba el nacimiento y constitución de programas para la formación de docentes de música en distintas universidades del país, pero no brinda espacios suficientes para el ejercicio profesional de esta disciplina específica. Al incluir la educación artística como asignatura se abre una puerta, pero la educación artística incluye (como su nombre lo indica) la enseñanza de las artes en general (teatro, danza, música, plástica) lo que implica que el profesor que oriente esta área deberá dividir su tiempo en disciplinas que probablemente no domina, lo que da como resultado una baja calidad en la enseñanza de unas áreas que son tan importantes y tan delicadas, en un ejercicio docente que termina por demeritar la especialidad del profesor.

Otro problema de que la educación musical haya sido incluida en el currículo escolar apenas en la década de los noventa del siglo pasado (como educación artística) es la poca conciencia de su importancia en la formación del ser humano, lo que conlleva a que esta área sea tomada como una materia de “relleno” tanto por los estudiantes como por los padres de familia y directivas de las instituciones; y que, por consiguiente, no se desarrolle con toda la potencia con la que se debería. Incluso, muchas veces, el profesor del área de

música o de artística se convierta en el maestro de ceremonias encargado de las presentaciones de la institución educativa lo que no permite realizar un proceso adecuado de sensibilización y acercamiento a las diferentes artes por el afán de preparar eventos, esto tampoco permite llevar a cabo los retos que plantea el MEN (2010):

La necesidad de generar políticas educativas que garanticen a instituciones del país la consolidación de procesos en Educación Artística en los diferentes niveles de formación (...) (y promover) una educación integral de los estudiantes desde una perspectiva inclusiva y multicultural, (donde) la Educación Artística tiene el reto de fortalecer y consolidar el propio acervo cultural, y a la vez, ofrecer las herramientas necesarias para que una persona pueda leer y leerse desde diferentes contextos. (p. 10).

Sin embargo, con el auge de las telecomunicaciones y con la conciencia que han ido tomando algunas entidades gubernamentales y los padres y madres de familia jóvenes sobre las ventajas que puede generar una educación musical temprana, y con el afán de que los niños y jóvenes ocupen parte de su tiempo libre nacen instituciones musicales de diferente índole en nuestro país. Estas instituciones cuentan con diferentes objetivos de acuerdo a la población a la cual van dirigidos. Existen, por ejemplo, programas que buscan que los estudiantes conozcan a profundidad la música y sus elementos; existen otros que han nacido y se han estructurado en el hecho de la música como mediadora para aligerar el peso que soportan tantos niños y jóvenes en la sociedad actual causado por la violencia. Existen también algunos que están pensados para desarrollar capacidades en personas con algún tipo de discapacidad.

Conociendo lo anterior, sucede que los educadores en la música olvidan (olvidamos) con mucha frecuencia las posibilidades lúdicas que están implícitas (por su misma naturaleza) en la música y se lleva a cabo la enseñanza musical como un proceso “de instrucción o enseñanza, o sea de una disciplina intelectual a menudo muy científica y materialista, mientras que la música es ante todo sensibilidad y, digámoslo, irracionalidad” (Willems, 1981, p. 26). Estas posibilidades lúdicas pueden (y deben) ser aprovechadas con

el fin de que su enseñanza sea agradable y efectiva en sus propósitos para los niños y jóvenes.

#### ***4. Batuta “cree en el poder transformador de la música”***

Con el fin de comprender los objetivos de la Fundación Nacional Batuta, es necesario revisar sus propósitos iniciales, la intención de su nacimiento y conformación. Lo que pretende la Fundación Nacional Batuta con la educación musical es realizar una labor que abarque tanto lo específico de la materia (la enseñanza de la música) como un objetivo social: busca trascender al aspecto social y humano.

De su principio fundamental “el poder transformador de la música” se desprenden otros principios y labores en pro de la comunidad, de la familia y de la infancia, mejorando la calidad de vida de los colombianos y simultáneamente estimulando el desarrollo musical del país (Cfr. <http://www.fundacionbatuta.org/>). La ubicación estratégica de sus centros orquestales en zonas cercanas al conflicto y en lugares donde se ubican las personas que se encuentran en condición de desplazamiento permite que su influencia llegue a las comunidades más vulnerables proporcionando bienestar a los niños y jóvenes, sus familias y comunidades.

Si los propósitos de Batuta se analizan desde una analogía histórica, a partir de la *paideia* griega, se pueden extraer similitudes entre los objetivos con que nace y los objetivos de la educación de la *paideia*. Cabe recordar que la cultura griega se hallaba orientada “tanto hacia la formación del cuerpo como hacia la del espíritu. Esta concepción aparecía simbolizada ya desde el primer momento en la dualidad de gimnasia y música, suma y compendio de la cultura griega antigua” (Jaeger, 1957, p.784). Entonces surge la pregunta: ¿será Batuta un intento de volver a la *paideia* antigua o de retomar elementos de la antigua *paideia* para transformarla en una nueva, acorde con la época actual?

Debido a la crisis de valores que vive la sociedad actual, se están haciendo esfuerzos desde diferentes entidades gubernamentales y no gubernamentales por recuperarlos y por

darles de nuevo un sentido. Batuta desde su nacimiento es una de las entidades que se ha preocupado por esto, desde su intención hasta su constitución, objetivos y propósitos que han ido madurando, cambiando y ampliando a medida que el programa se distribuye alrededor del país y que surgen nuevas necesidades en la población.

Sin embargo, estos planteamientos no son nuevos ni exclusivos de la modernidad, según Jaeger “la importancia universal de los griegos, como educadores, deriva de su nueva concepción de la posición del individuo en la sociedad” (1957, p.8). Desde el *Acta de intención* (Presidencia de la República, 1991) de la creación de Batuta se evidencia que su propósito formativo va más allá de la enseñanza de la música pues también busca darle una posición al ser humano en el mundo y “la recuperación de los valores de la sociedad a través de cambios dirigidos a la comunidad que logren devolverle la dignidad al individuo”. Se notan similitudes en los propósitos de ambos, como la humanización del individuo, reivindicarlo desde su posición de sujeto en el mundo y la importancia de éste en la sociedad.

Desde la *paideia* griega se ha manifestado la importancia de la música y de la educación musical para la formación del espíritu. Dice Jaeger (1957) que “la palabra y el sonido, el ritmo y la armonía, en la medida que actúan mediante la palabra y el sonido o mediante ambos, son las únicas fuerzas formadoras del alma” (Jaeger, 1957, p.15). En el acta de intención de Batuta se reconoce la importancia de la música y de la educación musical en la cultura de las sociedades del mundo en todos los tiempos y las consideran como una vía para humanizar (Presidencia de la República, 1991) y formar. Aunque la época donde los griegos nos hablaban de esta *paideia* está muy lejana a la nuestra, los propósitos se conservan o se modifican de acuerdo al contexto pero siempre con miras a la formación del ser humano y de su espíritu, por lo tanto, las intenciones de Batuta no son nuevas sino que pueden ser vistas como intenciones retomadas del pensamiento griego.

En la ordenanza de la Fundación Batuta Caldas (Asamblea departamental de Caldas, 1992) uno de los objetivos que se encuentra es el fomento de la creatividad por medio de una actividad artística que es de carácter universal y enriquecedora del espíritu. Se habla,



entonces, de la música como una actividad artística que además de formar el espíritu, lo alimenta: “por mucho que la tendencia a espiritualizar la educación se acentúe, el griego no deja de percibir jamás que se trata de un proceso de crecimiento” (Jaeger, 1957, p.622), y si tenemos en cuenta que la música era fundamental en la educación de los griegos, entonces es la música un elemento primordial en el proceso de crecimiento del ser humano. No es posible según ellos desligar la música de la educación y Batuta pretende darle ese sentido además de imprimirle la fuerza creadora que conlleva al fortalecimiento del espíritu.

Una de las consecuencias del nacimiento de Batuta, es el “aporte al desarrollo de la cultura, al igual que en el campo social” (Fundación Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles “Batuta”, 1991). Por medio de la enseñanza de la música pretende hacer un aporte a la cultura, empezando por los sitios específicos donde se encuentran ubicados los centros orquestales, pero también al ser un gran sistema nacional pretende aportar a la cultura del país. Al contribuir a la cultura de un país también están aportando al espíritu de los pueblos, pues “los antiguos tenían la convicción de que la educación y la cultura no constituyen un arte formal o una teoría abstracta, distintos de la estructura histórica objetiva de la vida espiritual de una nación” (Jaeger, 1957, p.2), por lo tanto, se puede inferir que el deseo de Batuta es ayudar a la construcción del espíritu de la nación por medio de su funcionamiento masivo de centros orquestales para la enseñanza de la música y la conformación de orquestas infantiles y juveniles.

Si esta frase se ubica en el contexto colombiano, en la actualidad ese reconocimiento del valor de la música y sus elementos se ve reflejada en los principios y propósitos que mueven a Batuta desde la conciencia de la repercusión que puede significar la educación musical tanto en el individuo como en una comunidad, en la intención de “crear una verdadera *escuela* musical colombiana de alto nivel” (acta intención 1991) y en el deseo de “aportar a la creación de un patrimonio cultural colombiano” (ordenanza No. 03, 1992). Esto es una muestra de las palabras de Jaeger: “la fuerza educativa de las imágenes musicales y poéticas probadas por los siglos es insustituible” (1957, p.614).

## Arte, música y vulnerabilidad/desplazamiento

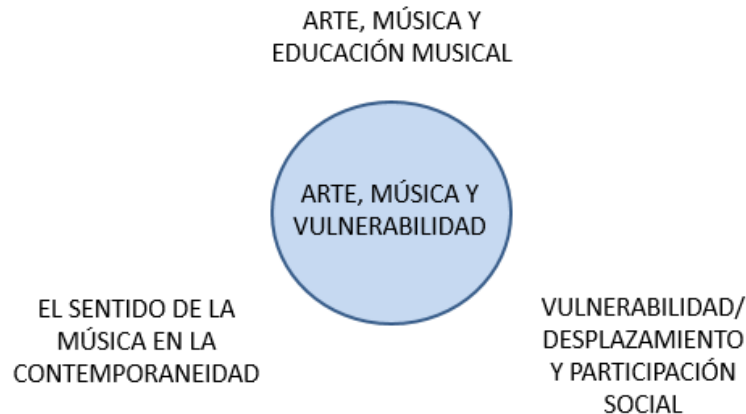


Figura 4. Arte, música y vulnerabilidad

En este apartado primero se hizo una contextualización de la música desde su condición de expresión artística. Luego se realizó una indagación a aspectos que se centran más específicamente en la educación musical (involucrando la pedagogía) desde autores contemporáneos como son Violeta Hemnsy de Gainza, Edgar Willems, Frances W, Aronoff –entre otros–, lo que brindó comprensiones teóricas de las ventajas del aprendizaje de la música y permitió descubrir algunos aspectos que se pueden potencializar en quienes la reciben.

Por último se hizo una revisión del término vulnerabilidad definiéndolo, explicándolo y profundizando en una de sus condiciones como es el desplazamiento, condición que tienen muchas familias que participan en el programa. Este estudio de la vulnerabilidad se trianguló con las entrevistas realizadas a las madres y con los cuentos escritos por los niños y permitió comprender el sentido que tiene el programa como un agente que posibilita la participación social tanto de los niños como de los padres.

### ***1. Arte, música y educación musical: apartados de la concepción actual de la educación musical-arte***

El ser humano ha tenido posibilidades de expresión a través del arte. No se puede ignorar esta posibilidad y al contrario, se debe potenciar: “Si el arte es el despliegue de una

*novedosa posibilidad de ubicación*, cada uno de sus géneros propone esta aventura con diferentes medios expresivos” (Zubiaur en Ortiz-Osés y P. Lanceros, 2005, p.40). Existe una expresión artística que es efímera en su existencia y ésta es la música que “se trata de una forma de arte en la que la presencia de la obra es muy peculiar. La obra de arte musical sólo está cuando es interpretada, cuando alguien la toca y, por tanto, nunca está del mismo modo” (Martínez Contreras en Ortiz-Osés y P. Lanceros, 2005, p.416). Sin embargo, como las demás artes, cuando se lleva a cabo, produce movilizaciones tanto internas como externas y, específicamente, movilizaciones e interpretaciones desde dos puntos de vista: del músico y del oyente.

Cuando el músico se encuentra haciendo música (sea interpretando un instrumento, componiendo, etc.) está expresando parte de su mundo confiando en que alguien lo escuchará, comprenderá e interpretará. Cuando el oyente está escuchando una pieza musical está “obligado a su vez a elaborar su propia interpretación, su propia lectura de aquello que escucha” (p. 416). Por lo tanto, la música como arte es la más hermenéutica de todas.

A través de la melodía, el ritmo y la armonía, la música como arte tiene alcances significativos en la humanidad y en el ser, ya que la música es un medio excepcional para expresar los sentimientos humanos (Hemsey de Gainza, 2002). La música como arte brinda la posibilidad de que el ser humano se exprese, se manifieste: “Música y danza son los vehículos más importantes que el individuo y la comunidad poseen para manifestar sus estados de ánimo (alegría, pesar, inquietud, duelo, expectativa, zozobra, etc.) y acompañan por consiguiente el trabajo, el culto religioso y el esparcimiento.” (Hemsey de Gainza, 1964, p.17). Al ser una actividad artística trasciende el saber y comprender y por lo tanto primero hay que vivirla, sentirla y actuar tan afectiva y sensorialmente como se pueda (Willems, 1981). Por lo tanto, no se puede desconocer la importancia que ha tenido el arte durante toda la historia del ser humano y éste lo seguirá acompañando en su trasegar por la vida y por el mundo como medio de expresión: “no podemos separar el arte del hombre” (Willems, 1981, p.136).

Una educación básica que se encuentra acompañada por la educación artística es una educación que además de preocuparse por impartir conocimientos también, como dice en su carta el Ministerio de Educación Nacional: “permite percibir, comprender, y apropiarse del mundo, movilizándolo diversos conocimientos, medios y habilidades que son aplicables tanto al campo artístico, como a las demás áreas de conocimiento” (2010, p.7) y “propicia el diálogo con los otros y el desarrollo de un pensamiento reflexivo y crítico” (p. 8). Por consiguiente ya que la matemática, la informática y la música son lenguajes básicos y una extraordinaria invención del espíritu humano, ninguno de estos lenguajes debe quedar por fuera del proyecto educativo (Gainza, 2003).

Es muy importante que el niño y el adolescente que se están formando conozcan diferentes medios de expresión. En este sentido: “el arte apela a distintos niveles de la conciencia: estimula el desarrollo intelectual, los procesos de alfabetización, y promueve el crecimiento integral del ser humano” (Hemsey de Gainza, 2002, p.9). Por medio del arte también se crean relaciones, vínculos entre los seres humanos y se aprende a vivir con el otro ya que: “lo que caracterizaría al arte en cualquiera de sus formas es la posibilidad que ofrece de *ubicarse en una forma nueva de la realidad*” (Zubiaur en Ortiz-Osés y P. Lanceros, 2005, p.39).

El fin más inmediato de enseñanza de la música es la enseñanza de la materia en sí, de la gramática musical, el conocimiento de sus elementos, de los instrumentos, aprender canciones, hacer pequeños (o grandes) montajes y presentaciones, etc. Esto se puede hacer de manera muy general, o más a profundidad de acuerdo al enfoque y a los intereses de quienes asisten a las clases y de la institución encargada de impartir esta enseñanza.

Pero ¿qué es lo que brinda la educación musical? Como se dijo antes, la música es una expresión artística y estética que permite la expresión, cuya práctica no involucra únicamente el aspecto musical concreto sino que involucra todo el ser ya que “la música influye sobre las personas desde su condición energética. *El sonido y la música, en tanto energía, movilizan*. De ahí su gran poder de abrir canales e influir en todos los aspectos del ser humano” (Hemsey de Gainza, 2002, p.37).

## ***2. El sentido de la música en la contemporaneidad***

### *2.1. Edgar Willems*

Edgar Willems (1890-1978), “pedagogo y a la vez filósofo, psicólogo, erudito y músico, tan hábil en la teoría como en la práctica” (Willems, 1981, p.15, 16), escribió su obra entre los años 1934 y 1978 después de haber reunido una gran cantidad de experiencia práctica, sin embargo, durante la primera guerra mundial empezó a interesarse por el poder y los efectos de la música sobre el ser humano. Nacido en Bélgica, vivió su infancia y adolescencia cerca de la frontera alemana. Desarrolló su labor pedagógica y musical en Suiza, donde murió.

Su obra tomó sentido ante la certidumbre de la existencia de las relaciones entre “el arte musical, el arte de vivir y el arte de educar y de revelar” (Willems, 2001, p.13). Pensaba que las vivencias musicales deben “dirigirse siempre hacia una mayor conciencia humana y musical, y hacia una mayor intuición creativa” (p.14) donde el educador musical es fundamental para la realización de esta labor. La música es el punto de partida para encontrar al ser humano y el ser humano es el punto de partida para vivir la música, esto es “bucleico”. Buscaba formar músicos y seres humanos integrales.

Era consciente del peligro e insuficiencia del tipo de enseñanza que prescindía “del oído musical y de la sensibilidad afectiva y humana fundamentales para la musicalidad” (Chapuis, Willems; 1996, p.5). Propuso caminos orientados por un lenguaje musical propio basado en canciones populares y temas de grandes músicos. Trabajó con niños (sentía gran respeto y consideración por ellos), adultos y cursos profesionales. Abarcó la práctica musical, vocal e instrumental en función del ser humano, de la unión del ser humano con la música. Encontró resistencias: la rutina, la falta de preparación psicopedagógica del docente, la idea-tabú de que sin habilidades innatas no se puede practicar ninguna actividad musical.

La música tiene muchas cualidades, según Willems (1981), la música es “motricidad, dinamismo y, en su desarrollo completo —incluyendo la escritura y la lectura—, inteligencia que pone de manifiesto en gran parte el orden que preside la estructura del mundo” (p.26). Willems aquí nos quiere mostrar lo maravilloso de la música y lo mucho que abarca, desde el cuerpo, pasando por la inteligencia hasta el aspecto social.

Otra gran cualidad que tiene la música es la *comunicación*. El lenguaje de la música posee el mismo desarrollo que el lenguaje verbal, que la adquisición de la lengua materna. Dice Hemsy de Gainza (2002) que la música también es lenguaje ya que permite al ser humano comunicarse mejor consigo mismo y con los demás, y como vehículo de comunicación permite también expresar los sentimientos.

La música nunca es estática: siempre se está moviendo y está en constante evolución. Desde el punto de vista de algunos de sus componentes: “por la audición es sensorial, afectiva y mental” (Willems, 1981, p.54); desde el punto de vista del canto “es en particular, afectiva, ya que una melodía debe venir del corazón” (p.141). La música por medio del movimiento “proporciona diversas oportunidades para integrar el crecimiento cognoscitivo y afectivo porque, por su verdadera naturaleza, implica percepción y participación y los sentimientos correspondientes del perceptor-participante”. (Aronoff, 1974, p 4). Sintetizando, desde todos sus componentes la música y la educación musical impactan al ser humano en sus múltiples características y facultades.

En la educación musical debemos evitar lo que sucede en la escuela en general: confundir educación con escolarización, como nos dice Carlos Calvo, ya que: “la educación es el proceso de creación de relaciones posibles, en tanto que la escolarización es el proceso de repetición de relaciones preestablecidas” (Calvo, 2008, p.17). Es una aspiración sacarse de la cabeza la idea de que para tener contacto “real” con la música se debe asistir a una academia o a un sitio especializado, pues dice Willems (1981) que la educación musical puede empezar en la familia cuando la madre canta y cuando hay tradición e interés musical desde la casa.

Se debe pensar en educar y no en escolarizar, pues “mediante la instrucción se informa, con la enseñanza se imparten conocimientos, con la educación se forma” (Willems, 1981, p.27) por lo tanto la educación musical no se debe pensar simplemente como una enseñanza de elementos de la música a los niños ya que “la enseñanza de la música no se considera una actividad aislada y específica de una sola clase; no tiene como finalidad formar músicos instrumentistas, sino contribuir a la formación integral del educando” (González, 1979, p.1); su principal finalidad es *educar*, entendiendo que educar es una “actividad [que] se centra en la reflexión y eventualmente en la investigación sobre la acción para beneficio de los procesos de aprendizaje del estudiante” (Mojica Salazar, 2011, p.12).

Se debe educar en música y con la música, aprovechar todo el potencial de ésta en cuanto a su valor estético, debido a que: “el aspecto estético del aprendizaje se vuelve crucial en la educación cuando la educación está claramente definida como el proceso de crecimiento cognoscitivo y afectivo dirigido hacia metas de madurez intelectual y emocional” (Aronoff, 1974, p.17).

La necesidad de tener presente la música en todos los aspectos de la vida y, por lo tanto, la educación musical es conocida de antaño. Revisando un poco la importancia de la educación musical y de la música a través de la historia, cuenta Willems:

Para todo lo que se refiere a la Antigüedad, es preciso tener en cuenta que las características de los hombres de las antiguas razas no son idénticas a las de las razas occidentales. En general predominan la emotividad y la espiritualidad; de ahí, en lo que a música se refiere, una influencia que aquella no puede ejercer entre nosotros. (Willems, 1981, p.190)

Para los griegos cultivar la música era tan importante como realizar gimnasia y como adquirir nuevos conocimientos: “Nos damos cuenta del carácter profundamente humano de la educación musical, entre los griegos, que tenía como fin, según Pitágoras, Damón, Sócrates y Platón, la formación de la inteligencia y del carácter”. (Willems, 1981, p.193); para ellos “la música *educa*” (Hemsey de Gainza, 1964, p.18)

Con el paso del tiempo la función principal de la música pasó a los templos (la función de la música sacra era estar al servicio de la oración) y con la aritmética, la astronomía y la geometría componían, el “quadrivium” que expresaba el espíritu religioso de esos siglos (Hemsey de Gainza, 1964). La música era considerada el arte de menor valor por ser una expresión artística que únicamente existe al momento de ser interpretada, por lo efímero de su naturaleza. A partir del renacimiento se vuelve a brindar importancia a la educación musical al plantearse la necesidad de popularizar la enseñanza musical para todas las personas, músicos y no músicos.

## 2.2. Violeta Hemsey de Gainza

Violeta Hemsey de Gainza (1930), licenciada en música (con énfasis en piano), profesora de química, especializada en educación musical, psicóloga social, pedagoga musical cuenta con una amplia trayectoria internacional, fue presidente del FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical). Ha marcado en los últimos tiempos a varias generaciones de educadores musicales y músicos, ejerciendo una gran influencia en la pedagogía musical de América Latina y la Península Ibérica.

Con frecuencia su obra es analizada y estudiada en trabajos de tesis y de investigación en diferentes universidades de países de Latinoamérica. Ha traducido y patrocinado la publicación de obras fundamentales de la Pedagogía Musical de autores como Edgar Wiliems, Murray Schafer, entre otros. Se ha desempeñado en la docencia universitaria, ha sido tallerista y expositora en múltiples ciudades del mundo, también ha sido docente de niños y jóvenes

Dice en una entrevista a la *Revista de Pensamiento Musical* (2011) que la pedagogía musical parte de la música misma ya que la música es sensorial, entra por el oído, el tacto y la vista. El maestro debe estar preparado para interactuar con sus estudiantes a través de la reflexión y la práctica, para que así el estudiante pueda ser protagonista activo de su



proceso y desarrollo, ser capaz de llegar a sus propias inferencias desde la observación y la acción<sup>3</sup>.

En la actualidad la música como arte ha vuelto a recuperar su importancia, se ha resignificado su influencia y se ha brindado nuevamente valor a la educación musical. Se ha vuelto a comprender que la música es riqueza para el ser humano desde el punto de vista intelectual, afectivo y social, esto se evidencia en la cantidad de pedagogos musicales que surgen sobre todo a partir del siglo XX que se han dispuesto a estudiar las bondades de la educación musical y que han dedicado su vida y obra a estructurar distintos métodos de enseñanza que incorporan “algunos de los importantes desarrollos que tuvieron lugar en el campo del conocimiento, de la cultura y el arte” (Gainza, 2003, p.5)

Debido a que en la época actual existe una preferencia por el intelecto (Willems, 1981, p.21), hay una fuerte tendencia hacia la pedagogía tradicional donde la sensibilidad y la afectividad pierden protagonismo y por lo tanto se aborda en contra-vía la educación musical, comenzando por la teoría y dejando la práctica para el final: “Necesitamos civilizar nuestras teorías” (Morin, 1999, p. 13) al momento de educar y más específicamente de educar en las artes y comprender que en la enseñanza de la música el profesor puede orientar a sus estudiantes hacia experiencias estéticas de una manera significativa si comprende que esas experiencias cuentan con dos aspectos: la percepción y la respuesta (Aronoff, 1974, p. 13).

Tanto Hemsy de Gainza como Willems encontraron dificultades en el tecnicismo y mecanicismo de la educación y específicamente de la educación musical de hoy en día, en la superficialidad y el olvido del ser, en el desplazamiento de la importancia del hacer antes de remitirse a la teoría, sobre todo en la música que se caracteriza por ser profundamente sensorial. Ellos además de ser músicos (Willems fue en parte autodidacta musical), estudiaron y desempeñaron otras profesiones coincidiendo en la psicología lo que les brinda una mayor comprensión por el ser humano, su mente, su aprendizaje y su desarrollo. Sus propuestas pedagógicas parten de la práctica y la experiencia.

---

<sup>3</sup> Biografía tomada de <http://www.violetadegainza.com.ar/>

Ambos también son críticos y proponentes en materia de educación, pedagogía y didáctica tanto por sus estudios como por su práctica en la vida. Han enseñado a niños, jóvenes y adultos, han sido difusores de sus ideas y métodos por medio de conferencias y clases dictadas alrededor del mundo. Mientras que Willems le apuesta a la formación artística y musical con el fin de formar mejores seres humanos, Hemsy de Gainza también lo hace con este fin pero profundiza en el músico en formación, pretende rescatar la música como arte.

En consonancia con Hemsy de Gainza y Willems, dice Aronoff (1974) que la música es una experiencia dual: hay una percepción que estimula una respuesta, siendo la percepción el aspecto cognoscitivo y la respuesta se entiende como una respuesta afectiva que contiene la comprensión de los sentimientos humanos que puede producir la unión de sonido y movimiento. Desde ahí comienza lo maravilloso de la educación musical, ya que abarca no sólo el aspecto cognitivo del niño sino también sus afectos, sus emociones.

No es la enseñanza de la música como una simple excusa de entretenimiento o afán por formar músicos profesionales. Es el interés por acercarse a la música buscando todas sus bondades desde el punto de vista comportamental, cognitivo, psicológico, social, afectivo y musical: “El elemento más novedoso y característico de la educación musical actual lo constituye el papel preponderante que se ha asignado al factor psicológico en la enseñanza” (Hemsy de Gainza, 1964, p.11). Se ha ido fortaleciendo la conciencia de la necesidad de complementar la educación y la formación del niño con procesos artísticos y deportivos los cuales potencian y desarrollan aspectos diferentes al cognitivo y que además les permite desarrollar su corporalidad, su lateralidad, motricidad y potenciar su lado afectivo y social pues: “a menudo, la espontaneidad y la confianza generadas por la libre expresión a través de la música y del movimiento, son transferidas a otros campos del aprendizaje en el aula” (Aronoff, 1974, p. 5) y en la vida.

Para alcanzar lograr estos objetivos y llevar a cabo procesos la labor del profesor es fundamental; ya que “el educador se enfrenta al desafío de mantener viva la mente y la sensibilidad de los niños pequeños” (Gardner, 2005, p.66), el educador musical tiene la

ventaja inmensa de que a partir de su práctica en el aula puede responder a este desafío y potenciarlo, ser muy creativo, lo que fomentará también la creatividad del estudiante (Sanuy y Sanuy, 1985) ya que la música por sus múltiples características, se presta para llevar a cabo clases muy dinámicas y cuyo objetivo, aunque algunas veces oculto para el estudiante, va más allá de la educación musical.

El maestro de música debe ser consciente de la importancia de su labor, ya que las clases de música, cuando son bien practicadas, ayudan a preservar y desarrollar las aptitudes y virtudes del ser humano (Willems, 1981). Siempre deben existir metas claras con respecto al aprendizaje musical específico, con la respuesta afectiva y los procesos de formación que puede generar cada actividad. Se insiste en que no se trata de enseñar música por enseñar música. “Si se tienen los objetivos y los procesos claros, la música para los niños puede ser un medio de favorecer su desarrollo emocional e intelectual, un aprendizaje significativo y a la vez agradable y cuya influencia es de largo alcance”. (Aronoff, 1974, Prefacio VII)

Se debe tener en cuenta por lo tanto, que el maestro de música tiene una alta responsabilidad al realizar su labor debido a que “los niños esperan mucho de la música y una de sus aspiraciones más legítimas consiste en poder hacerla por sí mismos” (Hemsey de Gainza, 1964, p.25), en que ellos estén directamente involucrados en el proceso, que sean ellos quienes interpreten el instrumento, canten, la sientan, la vivan, que no sea un discurso por parte del docente donde el estudiante no está invitado. Cuando el niño siente que sus propuestas y su voz cuentan, que su mundo interior, sus sentimientos más profundos, su forma de ser son válidos en un ambiente tan académico y algunas veces tan hosco y frío como el de la escuela, el niño se siente importante y de esta manera se le está *humanizando*.

Con la educación musical se está dignificando al ser humano ya que “ésta es, por naturaleza, humana en esencia y sirve, pues, para despertar y desarrollar las *facultades humanas*. Porque, es necesario decirlo, la música no está fuera del hombre, sino *en el hombre*” (Willems, 1981, p. 21). Cuando los niños llegan motivados a la clase de música, llegan con buena energía, con la expectativa de las actividades que se realizarán durante la

clase, inclusive ellos también proponen temáticas según sus intereses y sus inquietudes, expresan sus gustos y disgustos y esto permite que aflore su carácter. La enseñanza musical mueve su mundo interior hasta tal punto que se atreven, son propositivos y participativos y en coherencia con lo anterior “el maestro debe ser, ante todo un profundo y paciente investigador de sí mismo, del niño y de la música” (Hemsey de Gainza, 1964, p.27), de todas las posibilidades que se gestan a partir de una pregunta, de una idea, inclusive de un recuerdo de la infancia.

La educación es tal vez el medio más seguro para alcanzar las tan anheladas paz y justicia en el mundo: “A menos que se inventen unas ‘píldoras de la paz’ o se ‘extirpen’ los genes responsables de las conductas agresivas, la única vía posible para salir adelante nos la ofrece la educación (Gardner, 2005, p.79). No se puede anhelar la paz, la justicia y la tolerancia por medio del conflicto o de la guerra, pero sí por medio de la educación, una educación centrada en el crecimiento del ser humano desde todos los puntos de vista, cognitivo, afectivo y social: “una enseñanza primera y universal centrada en la condición humana” (Morin, 1999, p.23), una educación que se apoye en la educación artística y que tenga en cuenta al estudiante, al ser humano como fin primero y último.

### ***3. Vulnerabilidad/desplazamiento y participación social***

El programa de educación musical *Música para la reconciliación* está dirigido a población vulnerable, por ello el carácter gratuito y la ubicación estratégica de los centros orquestales pues el fin es que la mayor cantidad posible de población en condición de vulnerabilidad tenga acceso a este programa.

La vulnerabilidad puede ser entendida desde dos puntos de vista: desde el riesgo físico y desde el punto de vista social. Cuando se habla del aspecto físico se puede definir como el “nivel de riesgo que afronta una familia o individuo a perder la vida, sus bienes y sus propiedades, y su sistema de sustento (esto es, su medio de vida) ante una posible catástrofe” (Pérez de Armiño, 1999, citado por Pérez de Armiño, 2000). Según la

Federación Internacional de Sociedades de la Cruz Roja y la Media Luna Roja (s.f.) estos bienes también pueden ser la forma de organización de una comunidad, o sus atributos. Entonces la vulnerabilidad inicialmente puede ser vista como el riesgo de una familia a perder total o parcialmente sus bienes y forma de vida ante un desastre.

Sin embargo, cuando se habla de vulnerabilidad desde el bienestar ya el término hace referencia a la parte social. Según Moser (citada por DNP, 2007) “la vulnerabilidad puede ser definida como la *inseguridad* y *sensibilidad* del bien-estar (well-being) de los individuos, hogares y comunidades en situación de cambio, e implícitamente en su respuesta y resiliencia a los riesgos que ellos enfrentan durante estos cambios negativos” (p.5). Se puede considerar entonces como las capacidades de las personas, lo que les permite mejorar y afrontar su diario vivir, enfrentar dificultades y su rehabilitación posterior (Pérez de Armiño, 2000). Es lo que afecta a las personas en su vida diaria, no sólo el riesgo a perder sus bienes materiales sino las dificultades para la supervivencia, para la crianza de sus hijos y la dificultad para mejorar estas condiciones.

Según esto, la vulnerabilidad tiene dos componentes fundamentales que pueden hacer que se incremente o que se mantenga controlada: la “interacción entre *las posibles amenazas* y la vulnerabilidad del hogar, en otras palabras, la probabilidad de los eventos y de sus consecuencias” (DNP, 2007, p.27). Entonces esos dos componentes son uno externo, esto es, la inseguridad, y otro interno que es la falta de capacidades (Pérez de Armiño, 2000). Cuando se conjugan estos dos componentes pueden surgir situaciones de vulnerabilidad de todo tipo: física (riesgo por desastres) y social.

Las causas de la vulnerabilidad no son causas puntuales, esto quiere decir que no es un derrotero de situaciones individuales que se pueden detectar en un momento específico del tiempo y que pueden ser nombradas o citadas con precisión. Adicionalmente, estas causas afectan de manera diferente a cada familia y comunidad según sus condiciones particulares.

El origen de la vulnerabilidad se encuentra en factores externos e internos que cuando se combinan pueden disminuir o anular las capacidades que tiene una comunidad, grupo o persona para hacer pie a una situación determinada que puede ser nociva y su posible recuperación (Pérez Contreras, 2005). Estos factores pueden ser “geográficos, económicos, sociales, políticos y personales que condicionan (...) [las] capacidades de cada familia e individuo en un contexto determinado (Pérez de Armiño, 2000).

Toda esta disminución de las capacidades de una familia, comunidad, etc., y la vulnerabilidad como tal acarrea consecuencias las cuales no son detectables inmediatamente y de una forma puntual sino que se van haciendo evidentes durante el tiempo, y según el contexto de cada familia o individuo pueden variar, ser leves o severas y afectar en mayor o menor medida el bienestar de la comunidad en la que está implícita.

Dice Pérez Contreras (2005) que:

La gravedad de la existencia de personas, grupos y comunidades que sufren de alguna condición de vulnerabilidad, es que esta condición supone a mediano y largo plazo conflictos, violencia y otros problemas sociales que acabarán por afectar la estabilidad del estado en el que se presentan. (p.851)

Entonces si esta condición de vulnerabilidad no es intervenida a tiempo se puede transformar en una grave situación que cada día es más difícil controlar y revertir, convirtiéndose en una situación duradera y nociva para una ciudad o un país.

Cabe aclarar que pobreza y vulnerabilidad no significan lo mismo pues mientras que la pobreza se refiere a las necesidades inmediatas de una familia, la vulnerabilidad está marcada por factores, muchos estructurales, de más largo plazo (Pérez de Armiño, 2000). Entonces la vulnerabilidad es una de las “dimensiones de la pobreza (...) [y] también uno de sus síntomas y una de sus causas” (DNP, 2007, p.8).

Uno de los grupos poblacionales potencialmente vulnerables son las personas en condición de desplazamiento, las cuales han tenido que abandonar su hogar y medios de

subsistencia y han migrado hacia otros sitios dentro de su país (Federación Internacional de Sociedades de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja, s.f.).

En Colombia la problemática del desplazamiento se vive desde hace varios años, situación que ha desencadenado otras problemáticas y que “agrava la situación de vulnerabilidad y exclusión social de las personas y las familias afectadas y expresa la crisis humanitaria que se vive en Colombia, caracterizada por la violación múltiple de los derechos humanos” (Gómez Builes, 2007, p.36). En este desplazamiento, quienes resultan más afectados son los niños y las niñas, debido a que dependen física y emocionalmente de los adultos que conforman sus comunidades y familias (Pinto Velásquez, 2005).

La situación de desplazamiento afecta a toda la población, pues los campos se están quedando sin quienes los cultiven, arruinándose y desaprovechándose la tierra cultivable y de sustento para muchas familias; a las ciudades están llegando familias quienes continúan sufriendo por esta condición, ya que “la intolerancia, la injusticia y la violación de sus derechos no culmina con el desplazamiento. Las llegadas a los centros urbanos, a las zonas marginales y de pobreza extrema está acompañada de nuevos factores de violencia” (Codhes, 2000), por lo tanto con el desplazamiento a la ciudad se continúan presentando dificultades, adicionalmente que la oferta laboral es poca y cada vez son más personas las necesitadas de un medio de sustento para ellos y sus familias y las oportunidades de trabajo más escasas.

Con el desplazamiento los menores y adultos pierden su identidad cultural pues son vistos como extraños, algunas veces son tomados como invasores y también algunas veces son estigmatizados tanto por las autoridades y por la misma comunidad como pertenecientes a algún grupo armado, situaciones que son particularmente difíciles para los niños, niñas y jóvenes pues les crean dificultades sociales y afectivas en su desarrollo (Codhes, 2010). En definitiva, el desplazamiento forzado es una situación que no debería vivir nadie y que no se debería dar en un país pues lo único que resulta de ello es dolor para quienes lo experimentan y situaciones de violencia y de tensión para las comunidades que lo padecen.

La población que nutre el centro orquestal (que se encuentra dividido en dos sedes) es en su totalidad población vulnerable de la cual una de sus principales muestras de vulnerabilidad es la pobreza. También el desplazamiento es un tipo de vulnerabilidad presente ya que el programa hace énfasis en este tipo de población, condiciones que pueden afectar el desarrollo de los niños, su madurez, su proceso de socialización e incluso su dinámica en la vida diaria.

De las cinco familias entrevistadas, dos de ellas tienen la condición del desplazamiento, las otras tres son familias que no son desplazadas pero que son vulnerables. De este desplazamiento las madres de familia expresan que ellas y sus hijos resultaron afectados por este proceso. Las madres (C6 y C7) expresan que sus hijos mayores se vieron afectados, sin embargo de los dos asistentes al centro orquestal dice que: “estaban demasiado pequeños (...) entonces no fue mucho para ellos”. Otra madre (C13) expresa que su hijo menor —que es quien asiste al centro orquestal—, “por problemas del desplazamiento perdió dos años estudiantiles”, lo que muestra que el desplazamiento es un factor que aunque aparentemente no afecta directamente a algunos miembros de la familia, cuando el núcleo familiar lo ha sufrido se ven afectados todos sus miembros, no sólo en el momento del suceso sino a mediano y largo plazo.

El desplazamiento y la vulnerabilidad, en todo caso, son situaciones que afectan de muchas formas un núcleo familiar y la comunidad. Sobre la vulnerabilidad, algunas de las familias entrevistadas consideran que las condiciones de los barrios donde viven son difíciles, así lo expresan la madre C3 cuando dice “vivimos en un barrio muy pesado”, y también lo dice la madre C13 cuando explica: “lo que pasa es que yo vivo en un barrio muy difícil ¿cierto?”, ellas se preocupan por la constante inseguridad, sienten temor por el entorno que los rodea y por las consecuencias que la interacción con este medio puede tener en la formación de sus hijos.

Por estos motivos tanto las madres que se encuentran en situación de desplazamiento como las que son vulnerables sin ser desplazadas valoran mucho el programa, ya que éste le brinda espacios a los niños donde pueden hacer un buen uso de su



tiempo libre sin tener que acudir a las calles para entretenerse, lo que les inspira tranquilidad.

También valoran el programa porque este brinda espacios de participación para los niños y las familias. Valoran que sus hijos puedan compartir con niños que son de otros sitios diferentes al barrio o a la escuela a la que pertenecen, el que puedan participar en diferentes eventos como conciertos y presentaciones en diferentes partes de la ciudad, la madre C6 y C7 dice que gracias a la asistencia de los niños al programa se han vuelto más participativos en general y que gracias a esto les gusta pertenecer también al gobierno estudiantil de su escuela, la madre C10 y C11 les inculca desde el hogar las reglas, deberes y derechos que rigen en casa , y al gustar del programa quiere decir que le gusta también la disciplina y la formación ciudadana que éste le brinda a sus hijos.

Asimismo se generan espacios de participación ciudadana por medio de las reuniones de padres que se convocan varias veces al año, las presentaciones y los comités de veeduría<sup>4</sup>, espacios creados con el fin de informar el desarrollo del programa, resolver dudas sobre el proceso de sus hijos, escuchar las voces de los padres de familia, sus inquietudes, comentarios, etc. Lastimosamente estos espacios no son usados de manera óptima por los usuarios, ya que a pesar de hacerse convocatoria por escrito y en algunas circunstancias vía telefónica, la asistencia es muy baja, lo que muestra que falta educar en este sentido aún más a los usuarios para que hagan uso adecuado de los canales de comunicación que se brindan.

---

<sup>4</sup> “El objetivo de convocar a los Comités de Veeduría por cada Centro Musical, es abrir un espacio de participación en el cual los delegados o interesados de parte de los beneficiarios reciben la información del Programa, su ejecución y las obligaciones de la Fundación Nacional Batuta y pueden evaluar el desarrollo del programa. Pueden además los beneficiarios hacer comentarios y sugerencias para el mejoramiento del servicio, temas que serán consignados mediante acta de cada reunión, que debe ser remitida a la respectiva Gerencia Regional” (Batuta-DPS, s.f, p.37).

## Hallazgos y emergencias

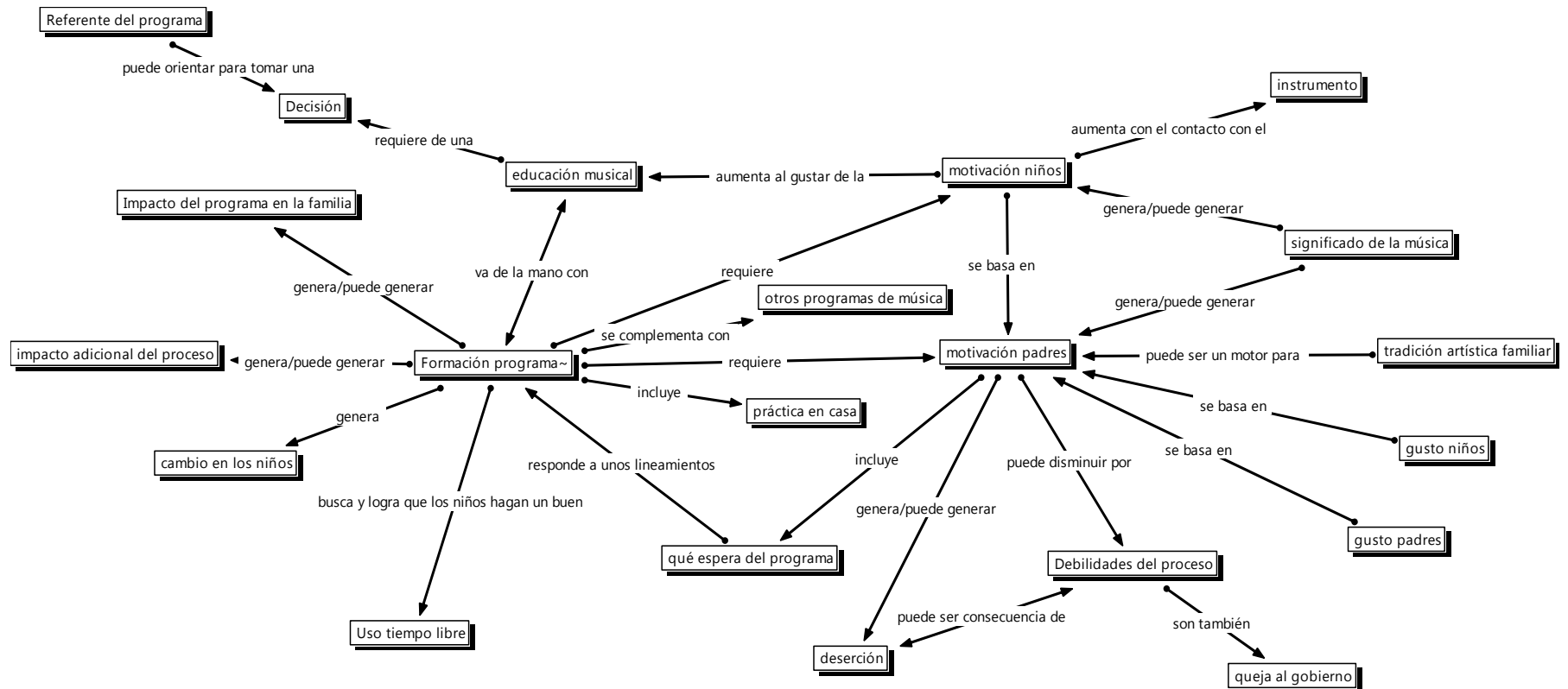


Figura 5. Categorías, subcategorías y códigos encontrados durante el análisis de la información

**Tabla 1. Matriz de los cuentos realizados por los niños en el trabajo de campo**

<b>Autor</b>	<b>Protagonista</b>	<b>Villano</b>	<b>Otros personajes y su rol en el cuento</b>	<b>Final-resumen pequeño</b>	<b>Moraleja</b>
C3 hijo	Pentagrama (humillado)	Maracas y rock	Flauta (amiga), la-mi-sol (enseñan), cumbia (defiende al pentagrama)	No hay venganza o burla con los villanos sino que hay solidaridad	No hay moraleja explícita
C6 hijo	Flauta	No hay	Padre (caja china), tambora (abuelo), claves (de la panadería), Negra (hija de claves), hermanos Coro, mamá Xilófono, señor Organeta (ofreció un concierto), negra Cumbia, profesora Batuta, esposo Raspa, señor y señora Maracas.	Flauta está buscando la felicidad. La encuentra en la familia. Habla de comunidad.	La historia nos enseña que nunca podemos perder la fe es compartir con nuestros seres más queridos que es la familia...
C7 hijo	Abuelo Tambora (narraba historias), guitarra (nieta)	No hay	Rock, guitarra eléctrica y organeta (niños), señorita Batuta (la profesora), flauta (niña del pasado, inspira a tambora)	Es una historia feliz que termina con moraleja musical. Habla de una escuela musical.	Niños no nos aburramos con la música porque la música es lo que llena nuestros oídos de felicidad.
C10 hijo	No hay un protagonista definido	No hay un villano definido	Flauta vs. Batuta, maraca vs. maraca, sol, rock, corcheas (felices), redoblante (se siente menos), rock-guitarra eléctrica-mi (querían mandar), caja china-claves-coro-hermano del rock (hicieron el mal), cumbia (quiere el bien), tambora (sabio)	Hay muchos enfrentamientos, no hay personajes definidos o constantes, la mayoría de personajes son de sentimientos negativos, hay pocos positivos	No hay una moraleja
C11 hijo	Pentagrama (lo tratan mal)	Rock y guitarra eléctrica (se “reveldiaron”)	Reina flauta, coro (policía), gemelos maracas (caballeros), raspa, tambora (buena amiga de la raspa)	Es una historia donde hay muestra de matoneo y se busca justicia. Hay una guerra donde ganan los buenos	Es mejor estar unidos que dispersos
C12 hijo	Tambora (muy sola), xilófono, metalófono, dos pájaros (coro). Forman la gran banda	La banda “el mejor rock”	No hay más personajes	Formaron una banda e hicieron música juntos. La Gran Banda gana una competencia. La primera canción era importante dentro de su amistad. Se volvieron internacionales. Terminan felices por siempre	No hay moraleja
C13 hijo	Hija Guitarra (busca compañía de cumbia)	Desquiciado rock y guitarra eléctrica	Cumbia (compañía), papá tambora, sistro (orienta), caja china (policía)	Secuestran a la guitarra. Querían vender a guitarra. Tiene una moraleja (hacer caso al papá). Terminan felices por siempre	La moraleja implícita es hacer caso al papá

Después del análisis hermenéutico de los cuentos escritos por los niños que participaron en el trabajo de campo (7 en total), del estudio de la información recopilada por medio de las entrevistas a sus familias (específicamente a 5 madres de familia) y el cruce de esta información con la fundamentación teórica expuesta anteriormente, se encontraron categorías, subcategorías y códigos que facilitan una mirada del proceso, las cuales permiten dar respuesta a las preguntas planteadas así como el surgimiento de emergencias y comprender el sentido.

Tabla 2. Categorías, subcategorías y códigos

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	CÓDIGOS
Formación programa – educación musical	motivación niños – motivación padres	Referentes del programa - decisión - impacto del programa en la familia - impacto adicional del proceso - cambios en los niños - uso tiempo libre - práctica en casa - otros programas de música - qué espera del programa – instrumentos - significado de la música - tradición artística familiar - gusto niños - gusto padres - debilidades del proceso - queja al gobierno - deserción.

## ***1. Descripción de los hallazgos***

### ***1.1. Hallazgo 1***

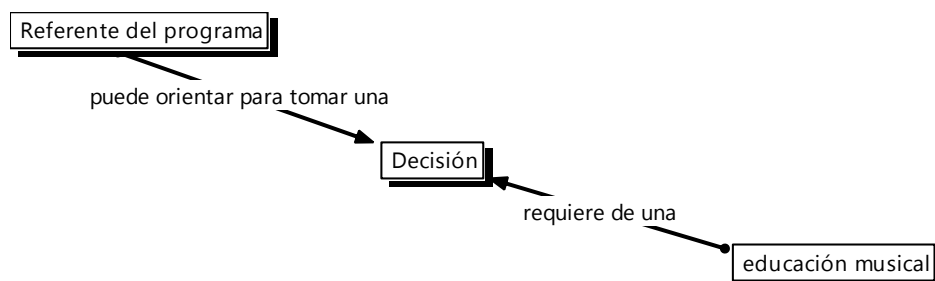


Figura 6. Hallazgo 1: Categoría educación musical

Como una categoría se encontró la *Educación Musical*, tomándose ésta desde los conceptos y formatos musicales, desde un ámbito más académico y específico.

Acerca de la educación musical, las madres de familia comentan en general que a sus hijos e hijas les gusta tocar instrumentos y les gusta pertenecer al coro además de que éste es una motivación adicional para asistir, ya que el coro ha realizado presentaciones en distintos sitios de la ciudad y en variados eventos. Dice la madre C3 “sí, C3 está en los coros” y comenta más adelante que C3 le dijo en una oportunidad “yo no vuelvo a faltar mami porque se van y no me llevan” a lo que la madre le respondió “por eso mami, por eso es que uno no puede faltar a las cosas”, lo que muestra que por medio de la enseñanza de lo específico de la música no sólo están adquiriendo habilidades y destrezas musicales sino que también se pueden formar seres humanos integrales, complementando así la formación que las madres desean impartir en casa.

La madre C6 y C7 dice “lo que saben de música lo aprendieron allá”, “sí, yo creo que sí, claro, eh, sí, han aportado mucho porque el conocimiento de, como le digo yo, de los instrumentos, de cómo se maneja un instrumento, pues ese conocimiento lo han recibido por parte de Batuta”, lo que da muestra de que se está siendo efectivo en las metas musicales que se propone, lo que al mismo tiempo es una motivación y le brinda un significado a la asistencia de los chicos a las clases.

La madre C10 y C11, cuyos hijos no pudieron volver al programa dice que ella agradece que C11 “quiera seguir tocando un instrumento porque él ya aprendió algo, esas son semillitas y cuando uno riega esas semillitas ellas dan su fruto tarde o temprano,

entonces sí hay que estar agradecido”, está agradecida por la educación musical que han recibido sus hijos en las clases de música y además ve este aprendizaje como un potencial que se puede seguir desarrollando, en este caso desde la banda del colegio a la cual el niño ingresó y al querer que ese aprendizaje continúe le está brindando un valor a la educación musical y al programa en sí.

De C13, dice la madre “le gusta cantar, a él le gusta estaba tocando disque la caja china y él era feliz y él ya dice que quiere pasar de ahí al xilófono y que quiere experimentar con tal instrumento”, que “él lo ve como otra forma de él poder hacer lo que él es” y que “nunca le había visto como tan arraigado ese talento, ese o ese espíritu musical hasta que ingresó a Batuta”. Con estos comentarios de C13 se confirma que una de las motivaciones importantes para los niños es tocar un instrumento y que por medio de la educación musical el programa además crea la inquietud y el deseo de continuar aprendiendo y avanzando o superando el conocimiento adquirido. También muestra que ese conocimiento específico de los instrumentos se permea en otros aspectos del ser e inclusive brinda felicidad.

La educación musical que adquieren los niños en las clases también se ve reflejada en los cuentos: cuando los niños escogen a los personajes la gran mayoría formó ensambles similares a los que se manejan en el salón de clase como lo muestra el cuento de C6 hijo que dice “ya llegando a la finca se varó el carro entonces les tocó sacar las bicicletas y amarrar bien las maletas y llegaron a la casa del abuelo y vieron a los hermanos Coro, a la mamá Xilófono, al señor Organeta, a la negra Cumbia, a la profesora Batuta, a su esposo Raspa, la señora y el señor Maracas”.

Por lo tanto a través de la educación musical que se está impartiendo en el programa Música para la reconciliación en la ciudad de Manizales se están formando seres humanos pero también se está impartiendo una enseñanza musical específica que apoya otros aspectos del ser humano como el intelectual y el emocional, reforzando lo que dice Aronoff (1974) quien insiste en que la música es un proceso dual que incluye el desarrollo cognoscitivo y afectivo pues las emociones y las ideas no se hallan aisladas.

Para poder acceder a esa formación y educación musical los usuarios inicialmente deben tomar una decisión para ingresar. Esa decisión algunas veces es tomada por los niños como es el caso de C3 que dice la madre “ella decidió entrar”, o por parte de los padres así como sucedió con C10 cuya madre cuenta que ella le dijo “ya lo voy a entrar a batuta’ ‘yo no quiero’ ‘que sí vas a entrar a batuta’ ‘yo no quiero’” hasta que al final el niño ingresó.

## 1.2. Hallazgo 2

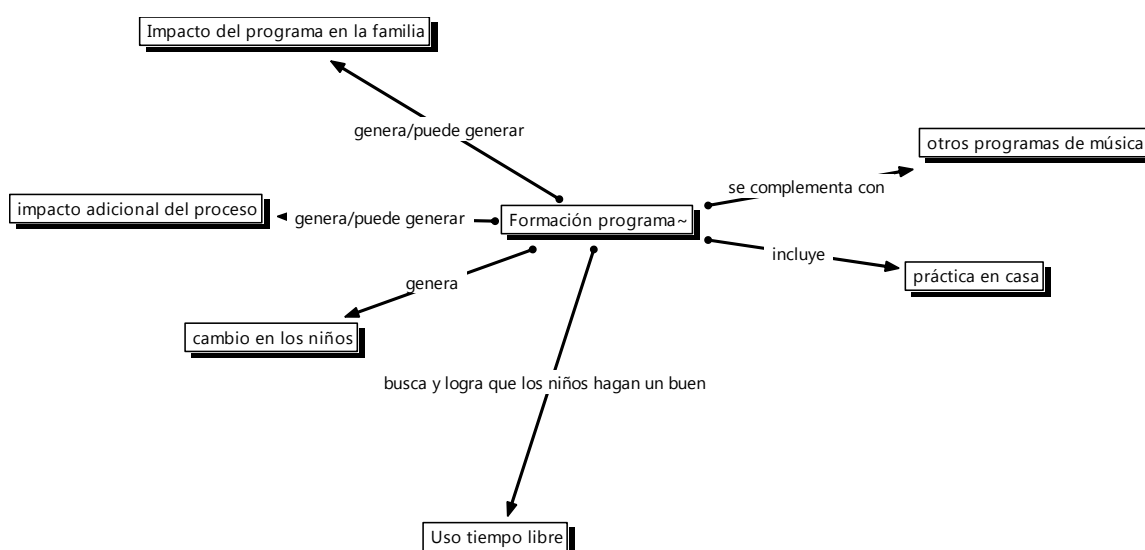


Figura 7. Hallazgo 2: Categoría formación programa

Esa educación musical que se está brindando desde el programa se articula con otros ejes o categorías que permiten enriquecer este proceso. De la mano con la educación musical está la categoría Formación que brinda el programa Música para la Reconciliación, entendiendo como formación lo que impacta al niño como ser humano no sólo desde lo musical sino que le aporta a todo su ser, a su crecimiento como persona y a su formación como ser humano integral en el presente y en el futuro.

Sobre esta formación que reciben los niños, comentan las madres de familia en las entrevistas: “eso les crea una responsabilidad” (madre C3); “los niños a estas edades aprovechan todo, además los estamos guiando a un futuro como bueno me parece a mí”, “yo he visto que para mis niños ha sido muy bueno” (madre C6 y C7); “yo los junto y yo

les digo ‘yo lo que quiero es que ustedes sean personas de bien’, el estar en una banda, el estar en Batuta les ayuda mucho” (madre C10 y C11), lo que muestra que valoran la formación no sólo del programa sino que valoran el contacto que sus hijos tienen o han tenido con la música; al preguntarle a la madre C13 qué es lo que ella considera que es lo más importante para su hijo desde el programa en su formación su respuesta fue “bueno, yo creo que ante todo la música”.

Los padres son conscientes de ese acompañamiento y de esa intensión de formación. Dice la madre C13 que “siempre están al pendiente desde que salen del hogar de uno a subirsen (sic) a ese bus hasta que ellos regresen” lo que muestra la intensión clara que existe desde el programa, los docentes y la asistente del centro orquestal de formar personas integrales, de que no es sólo un medio para enseñar música sino que además tiene presente que el ser humano posee múltiples dimensiones, inclusive dice la madre C13 que “la música le permitió meterse en otras cosas” haciendo alusión a que su hijo le encontró más sentido incluso al hecho de tener que ir a estudiar todos los días desde que empezó a asistir a las clases de música, por lo tanto se busca ese bienestar y formación para que en un futuro sean ciudadanos de bien, sean responsables en sus vidas.

Desde los cuentos también se visualiza que los niños van adquiriendo unos valores y una formación por medio de la asistencia a las clases de música. C7 hijo muestra en el siguiente párrafo que es un medio donde la aceptación propia y hacia el otro es importante: “la niña fue donde los chicos y les preguntó ¿puedo jugar? Los niños respondieron sí puedes jugar. Luego los niños preguntaron ¿y cómo te llamas? Responde la niña Guitarra me llamo Guitarra ¿y cómo se llaman ustedes? Pregunta la niña y responden los niños yo soy Rock, yo soy Guitarra Eléctrica y yo Organeta”.

Por su parte, C11 hijo dice en su cuento: “el resto se sintió apenado y no lo maltrataron más a excepción de dos personas el Rock y la Guitarra Eléctrica se reveldiaron (sic) contra la Flauta y la Flauta envió a su Coro para que los atraparan y volvió a enviar caballeros que eran los gemelos Maracas que nunca se separaban”, lo que muestra que en la clase de música ve una luz de esperanza ante el trato hostil que de pronto recibe en la



escuela, ve otras posibilidades en el arte, otro medio diferente al escolar tradicional que además va muy en consonancia con lo que piensa la madre al querer que él ingrese a la banda para que se distraiga y piense en otra cosa.

Los padres de familia muestran también interés en que los niños asistan al programa de música que brinda Batuta – DPS pues en este tipo de actividad ven posibilidades de que los niños ocupen algo de su tiempo libre. Sobre esto dice la madre C3 “a mí me interesa porque está ocupada en ciertas tardecitas”; también dice la madre C6 y C7 que ellos como padres deben “aprovechar todas estas oportunidades que nos han dado pues, para ocupar el tiempo de ellos” y argumenta la madre C13 “veo muchos peligros en la calle, por eso he querido que esté por un lado en Batuta” lo que muestra que además de la ventaja que ven ellos porque sus niños adquieren una educación musical y una formación, también ven la posibilidad de alejarlos a ellos de las calles brindándoles una posibilidad de un espacio de esparcimiento sano con actividades valiosas.

Este tiempo libre también se ve ocupado cuando los niños además de asistir a las clases practican en sus casas. No es el caso de todos los niños, pues manifiestan algunas madres que sus hijos no pueden practicar por la ausencia del instrumento en la casa lo que muestra una falencia, pero también hay madres que manifiestan que sus hijos sí practican e inclusive tienen los instrumentos por uno u otro motivo, como es el caso de C6 y C7 que dice “ellos ensayan todos los días” y el caso de C11 que cuenta su madre “él se compró esa flauta y en la casa empezó a practicar”, inclusive la madre C12 dice que aunque no tienen los instrumentos, sí canta las canciones. Cuando un padre de familia ve que su hijo está ocupado en actividades que le aprovechan y que son sanas, esas actividades se vuelven importantes y desean que los niños puedan continuar pues saben que les está aportando en muchos de los aspectos de sus vidas.

De las familias entrevistadas, dos de ellas han tenido a sus hijos en otros programas de música, es el caso de C6 y C7 y de C12, quienes estuvieron en diferentes programas donde tienen o han contado con la posibilidad de tener un acercamiento con otros

instrumentos y con otros docentes y compañeros, el resto de entrevistados sólo ha tenido acercamiento a la música por medio del programa.

La formación y educación musical, la interacción con la música y con los instrumentos es también vista como una posibilidad para que los niños cambien o maten dificultades de tipo comportamental o aspectos académicos, inclusive algunas familias buscan el programa con el fin de brindar posibilidades alternas a los niños para superar dificultades pensando en el bienestar de sus hijos. Durante las entrevistas con las madres se les preguntó si han notado algún cambio en sus hijos desde que asisten al programa y por parte de todas se recibieron respuestas positivas, inclusive hay una madre que buscó que sus hijos ingresaran al programa con intenciones específicas adicionales al aspecto musical.

Estos cambios que notan las madres de familia los expresan de la siguiente manera: de C3 dice la madre que “la responsabilidad de que ella sabe que debe ir a Batuta, que no puede faltar”, de C6 y C7 dice la madre que “como que asimilan más, más fácil los compromisos y las obligaciones que ellos tienen” y agrega “para mí es muy importante que ellos estén ahí, que yo los veo muy enriquecidos con eso”, de C11 dice la madre que “él aprendió por medio de sus deditos, de su motricidad y de tocar la flauta a controlar su temperamento” y de C10 dice que “él se volvió más despierto”; sobre C12 dice la madre que “ha ido como adelantando” y que “él ha despertado mucho” y comenta la mamá C13 que su hijo “ha mermado la rebeldía” y que “nunca le había visto como tan arraigado ese talento, ese o ese espíritu musical hasta que ingresó a batuta, o sea, es como si hubiera estado un poco dormidito y allá me lo despertaron en serio”.

Todas estas manifestaciones de cambios son importantes pues muestran que por medio de la educación musical se están logrando cambios individuales y no necesariamente musicales, se está impactando en el niño desde sus componentes físicos, psicológicos y musicales y esto a su vez impacta también en la familia, en sus relaciones sociales y en su bienestar general. Cuando hay algún cambio positivo al interior de un ser humano lo que hay alrededor también se afecta positivamente, por lo tanto la educación musical está

cumpliendo con un cometido social y es brindar bienestar a los niños, a las familias e inclusive a las comunidades a las que llega el programa.

Estos cambios van acompañados por dos tipos impactos que han sido llamados impacto adicional del proceso e impactos del programa en la familia. Los impactos adicionales son actitudes y actuaciones que surgen espontáneamente en los niños y que pueden o no estar relacionados con la música, que no estaban previstos pero que suceden y que tienen un significado profundo para las madres; los impactos familiares son los impactos que manifiestan que han sucedido en las familias, los cambios y los matices que de pronto han surgido en el núcleo familiar desde que los niños reciben educación musical.

Algunos de estos impactos adicionales del proceso son el que C7 hijo manifieste que su proyecto de vida a corto plazo es ser profesor de música con el fin de enseñarle música a su vecino y cuenta su mamá que lo que enseña “lo saca del cuadernito que llevan a Batuta y con eso lo compara él en internet que hay un señor que les explica también y él de ahí saca y va y le enseña al otro”. La madre C11 cuenta con mucha alegría y al mismo tiempo asombro que él “se ahorró dos mil pesos entre monedas de que le regalaban o de que yo le daba (...) se enamoró tanto de una flauta que él mismo compró su propia flauta”. Este impacto incluso muestra la motivación que lleva al niño a ahorrar para darse un gusto, lo que muestra que valora lo que aprende, que quiere superarse al poder estudiar todos los días y que también se valora al darse un gusto.

Estos impactos adicionales también se ven reflejados en los cuentos por ejemplo en el cuento escrito por C7 hijo que contiene el siguiente párrafo: “vivía en la costa una peque tambora que estaba en una escuela de música ‘la escuela de la señorita Batuta’ el niño no sabía qué instrumento tocar, para él eso era muy deprimente, en la siguiente clase conoció a una chica llamada Flauta la cual lo hizo inspirar mucho, luego el chico eligió la tambora la cual lo hace sentir feliz”. Se visualiza un impacto cuando nombra la escuela con el nombre de Batuta y cuando dice que la flauta lo inspira, eso muestra que la música lo mueve desde su sensibilidad y gusto y que al mismo tiempo le levanta el ánimo.

C11 hijo por su parte concluye su cuento de la siguiente manera: “la guerra la ganaron los instrumentos alegres gracias a la cumbia que crearon entre sí”. Muestra que la música lo ha impactado a tal punto que es alegría para él, felicidad y lo inspira a crear, además que valora el trabajo en equipo alrededor de la música lo que le inspira bienestar.

Los impactos del programa en la familia son también emergencias muy valiosas que surgen de un proceso de educación musical. Sobre estos impactos manifiesta la madre C3 que sus hijos mayores saben que deben llevar a C3 a la clase, muestra de una responsabilidad y cooperación familiar en aras del bienestar y felicidad de un miembro de la familia. La madre C10 y C11 (familia que no pudo volver a asistir) dice que los ha impactado “el que hayan dejado de ir, sí, y que ellos hayan compartido esa experiencia también es muy chévere porque ya los tres tienen algo en común de qué hablar” (habla de tres personas ya que otro miembro de su familia perteneció al programa hace algunos años) entonces inclusive es un pretexto de unión familiar, de relaciones cordiales y un medio para compartir.

Sobre C12 dice la madre “la idea de nosotros es que él pueda seguir en Batuta así nos toque hacer un sacrificio”, refiriéndose a un esfuerzo económico que para una familia vulnerable es muy significativo, y complementa sobre el impacto familiar que “de pronto es que la diferencia es que C12 ha cambiado, C12 ha despertado más, C12 ha despertado, él era más, un niño más sumiso, él ha despertado más entonces de pronto esa es la diferencia y eso hace que las cosas cambien en una casa también”. Se presentan cambios significativos y profundos desde la familia y al mostrar intencionalidad de esfuerzo le están brindando un gran valor a la educación musical que el niño está recibiendo y al programa al que está asistiendo.

Con la madre C13 la reflexión sobre el impacto familiar se dio por su propia iniciativa, cuando en un momento en la entrevista manifestó: “algo que quiero agregar que lo traía en mente desde la buseta: Batuta es una oportunidad de unión familiar” y argumenta que “todos al pendiente de qué va a pasar con este niño, cómo irá a cantar, cómo... entonces es un motivo y es un aliciente y un incentivo de unión familiar”, entonces también valora en gran parte el aporte que está obteniendo su familia desde las clases de música que recibe

el niño y las presentaciones que se hacen al final de cada ciclo como pretexto de unión y acompañamiento familiar.

Por medio de su cuento, C6 hijo en la moraleja hace una reflexión donde une música y familia. Dice así: “Y todos se veían muy felices escuchando la música que del señor organeta. Flauta entendió que la felicidad es estar con la familia admirando la naturaleza, los árboles y todo lo que nos rodea; la comunidad saber compartir los momentos con la familia”. Se nota que además de contar con unos valores individuales y familiares, al juntar música, familia y felicidad en una sola moraleja le da importancia a ese proceso y valoran tanto la compañía que brinda su familia en este recorrido como el compartir a través de la música.

### 1.3. Hallazgo 3

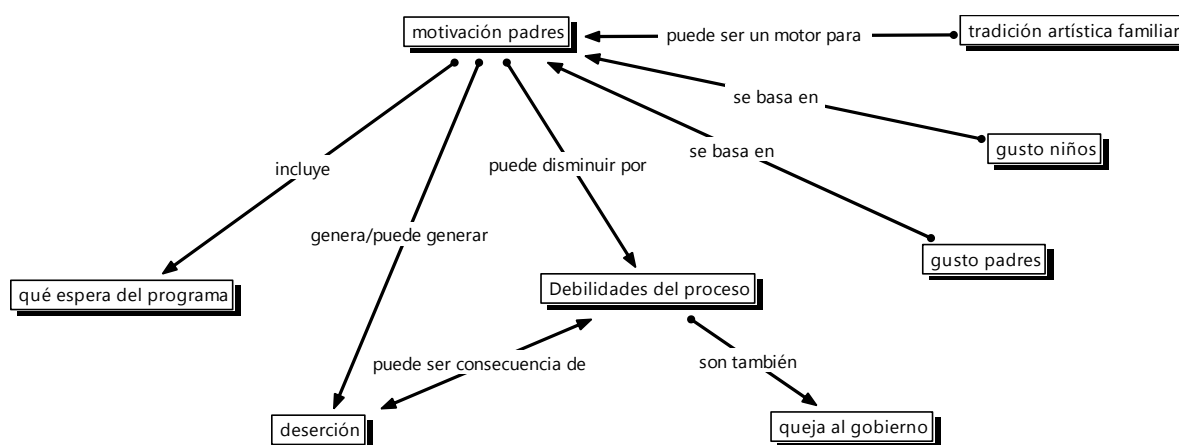


Figura 8. Hallazgo 3: Subcategoría motivación padres

Al continuar con el análisis, se encuentran unas subcategorías y códigos que van unidos a las categorías formación y educación musical. Estos son la subcategoría Motivación, y los códigos gusto y deserción, entre otros. Tanto la motivación como el gusto han sido divididos según sea por parte de los niños o por parte de los padres. Estas subcategorías y códigos van también de la mano con el significado de la música y con las debilidades del proceso.

Uno de los principales motivos para que los niños asistan al programa es la motivación que sienten los padres. Un padre o una madre de familia contentos significa un niño que asiste cumplido y que probablemente asistirá con más agrado que un niño cuyos padres no están motivados, no alientan al niño y que muy seguramente derivará en una asistencia intermitente o en deserción.

Lo que gusta a los padres de que sus hijos asistan al programa son factores como el hecho de que ellos estén ocupados, como dice la madre C3 “tiene algo que hacer, no está todo el tiempo en la casa, yo sé dónde está y sé que no está por ahí en la calle entonces a mí también me interesa mucho por eso y me gusta mucho por eso”, también les gusta que los forma: “sí, a mí me gusta por ese lado también, les crea una responsabilidad porque hoy en día los muchachos son muy irresponsables, las cosas es como ‘hay no pues si no voy, ya, no fui’” (madre C3), y también les gusta ver que los niños asisten contentos y que hacen las cosas con agrado: “el año pasado la última presentación que tuvieron los niños, yo veía a C11 allá tocando con esas ganas” (madre C11). También uno de los gustos principales que fue común en la mayoría es saber que sus niños asisten contentos, como dice la madre C12: “si a él no le gustara la música yo no lo habría metido a, pues porque pa’ qué los va uno a obligar”.

Por su parte, lo que manifiestan los padres que les gusta a los niños de las clases es la posibilidad que tienen de socializar con otros niños como manifiesta la madre C3 “le gusta como mucho la integración de otros niños que no sean de la misma institución donde ella estudia”, también les gusta el proceso y la forma de enseñanza: “ellos quieren seguir, ellos quieren seguir el proceso, les gusta” (madre C6 y C7), les gusta tocar instrumentos y en general les gusta la música como manifiesta en la moraleja de su cuento C7 hijo: “Niños no nos aburramos con la música porque la música es lo que llena nuestros oídos de felicidad”.

Sin embargo el proceso también presenta algunas debilidades que generan desmotivación tanto en los niños como en los padres de familia y que a la larga pueden resultar en deserción. Algunas de esas debilidades que las madres dicen que manifestaron

sus niños son: “que mejoren ellos, los profesores en el momento de de de empezar la clase” y “tener en cuenta como concretar las cosas, como terminar algo que empezó” (C6 y C7), otra debilidad que manifiestan algunos niños es que no se la llevan bien con algunos compañeros del salón: “había unos como que no le gustaban pero que ya salieron, que los mayores” (madre C12). Estas debilidades a la larga pueden generar en desmotivación y aburrimiento por parte de los niños lo que puede desencadenar en que los padres de familia sientan que sus hijos no están contentos y por lo tanto prescindan del proceso.

Algunas debilidades que ven los padres de familia es la reducción de la jornada a una sola sesión a la semana, según dice la madre C6 y C7: “ellos se afectaron por eso, porque a ellos sí les gusta, emm, ellos dicen ‘no mami que bueno que fueran más días’ porque entonces tienen más mmm oportunidad de aprender ¿si?” Otra debilidad es la restricción de que en lo posible los usuarios deben ser población en condición de desplazamiento y por esto varias familias tuvieron dificultades para poder acceder al programa. Por su parte, la madre C12 habla del proceso musical específico y dice “nos gustaría pues que fuera mucho más avanzada”. Al ser grupos multinivel y multiedad es posible avanzar a pasos pequeños ya que se deben tener en cuenta a todos los niños, lo que puede acarrear algunas dificultades como que los niños que llevan más tiempo se desmotiven o sientan que no avanzan.

Dentro de esas debilidades surge como comentario de una mamá no un malestar directamente con el programa sino que ella al comprender que el programa es patrocinado por el gobierno, manifiesta su inconformidad con éste y le atribuye una responsabilidad por el hecho de que sus hijos no hayan podido continuar con su proceso. Dice ella “da tristeza ver que por ejemplo el presidente no le presta mucha atención a esto porque si fuera así por ejemplo no hubieran quitado la ruta y eso viene es desde el DPS”, “como el presidente tiene tantas ocupaciones que valen la pena, entonces esto no es algo que valga la pena para él, perdimos todos, perdimos muchos”, “¿y quién maneja todo eso? Ese programa fue creado por presidencia ¿sí? Entonces me da mucho pesar ver que ‘sí, démosle un poquito de esto pero no tanto’”.

Las debilidades, como se dijo, si no son intervenidas a tiempo pueden dar como resultado una deserción. Algunos motivos detectados que pueden generar o han generado deserción en algunas de estas familias, sea de los niños que hicieron parte del trabajo de campo o de familiares cercanos (hermanos o parientes) son: algunos usuarios ingresan al programa con el objetivo de aprender a tocar un instrumento específico, servicio que no se ofrece en el programa, como es el caso de un pariente de la madre C3: “no quiso como volver porque él quería como que tocar guitarra”. Por su parte, un pariente de la madre C13 le comentó: “la verdad yo siento que ellos son muy niñitos para yo estar acá” lo que vuelve a mostrar que en algunas ocasiones los grupos multiedad y multinivel pueden ser motivo de aburrimiento y deserción sobre todo para los adolescentes que ingresan nuevos.

Otros motivos de deserción son problemas con el desplazamiento hasta el centro orquestal. Comenta la madre C10 y C11 que “los niños que son de Batuta de la mañana se quedaron sin transporte todos, sólo tienen transporte los de la tarde” lo que la afectó directamente a ella y por lo tanto sus hijos que no pudieron volver a clase. Por su parte comenta la madre C3 sobre su pariente: “a mí no me gustaba porque pues yo no tenía tiempo de llevarlo y no había una persona mayor que lo llevara, y me daba miedo también las subidas por allá y volver a bajar”. Al estar los centros orquestales ubicados en o cerca de barrios con problemáticas sociales difíciles puede ser riesgoso que los niños se desplacen solos por lo tanto esto también genera deserción. Se vuelve a criticar también la suspensión de algunas rutas, medida que fue necesario tomar por la disminución de recursos lo que afecta cada vez más a los diferentes centros orquestales del DPS alrededor del país.

Otros motivos detectados que generan deserción son los constantes cambios de los usuarios de residencia pues este tipo de población es muy itinerante, ocupación de los niños (gran cantidad de estudio que les dejan en la escuela para realizar en la casa) u ocupación de los padres, motivo por el cual no pueden llevarlos al centro orquestal o no hay quien los despache y los reciba antes y después de las clases.

Para contrarrestar en la población los efectos de esas debilidades del proceso es necesario mantener alta la motivación tanto de los niños como de los padres de familia.



Insisten algunas madres que algo que las motiva a ellas para que sus hijos continúen con su educación musical es que ellos están ocupados con los beneficios que esto trae consigo, como dice la madre C6 y C7: “aprovechar todas estas oportunidades que nos han dado pues para ocupar el tiempo de ellos y todo eso y yo he visto que ha sido para mis niños ha sido muy bueno”; otros argumentos sobre la motivación son “las saliditas porque ellos se animan mucho entonces a estar en Batuta porque tienen las saliditas” (madre C3) pues su hija ha tenido la oportunidad de presentarse en varias partes de la ciudad con el coro representativo.

Otras motivaciones que encuentran las madres de familia para que sus hijos continúen son “el arte, para los niños” (madre C6 y C7), que “eso les ayuda mucho para el desarrollo del cerebro, como del pensamiento, como, les ayuda a ubicar como aspectos que, que uno no logra pues así de palabra eh la música los los los lleva como más lejos, como a un mundo que ellos sueñan. Eso es lo que yo veo en ellos cuando los veo ahí ensayando” (madre C6 y C7) y también como un estímulo para su vida diaria: “cuando encontré lo de la música yo ‘hombre, algo más con que estimularlo’”.

Otro factor que motiva a los padres de familia a que sus hijos reciban clases de música es la tradición familiar. En la mayoría de las familias entrevistadas se encontró que hay alguna tradición artística directa o indirecta (experiencia propia o familiares cercanos como padres o hermanos), sea con la música o con otras artes como el teatro, prácticas que fueron importantes para ellos, que disfrutaron (o disfrutaron) y que son sentimientos que buscan que se repliquen en sus hijos.

#### *1.4. Hallazgo 4*

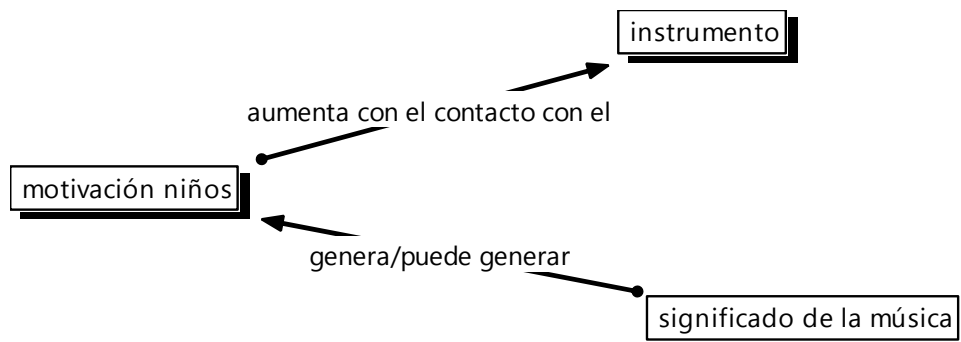


Figura 9. Hallazgo 4: Subcategoría motivación niños

Un factor importante para la motivación tanto de los padres de familia como para los niños es el significado que tiene la música para ellos. Mientras la madre C6 y C7 dice que “la música para ellos es yo digo que eso es como un lenguaje” la madre C12 dice “es algo que a él lo llena, la música”. La madre C13 por su parte dice que “la música es vida, la música es alegría, la música es una forma de expresión libre de lo que sentimos”, sentimientos que son también definitivos para aumentar la motivación de los padres para con el programa y que brinda aún mayor sentido a la asistencia de los niños a las clases.

Por su parte, los niños también en sus cuentos expresan el significado que tiene para ellos la música, como en el cuento de C6 hijo que empieza así: “Había una vez una niña llamada Flauta que no encontraba la felicidad entonces su padre (Caja China) le dijo: el domingo vas para la finca de tu abuelo tambora y ahí vas a hallar la felicidad”. C7 hijo en su cuento escribe: “al llegar a la casa de su abuelo tambora y antes de entrar a la casa vio a unos niños los cuales estaban jugando futbol musical el cual consiste en jugar futbol pero cuando metes gol tendrás que cantar o de lo contrario te anularán el punto”. En estos extractos de los cuentos se ve que la música tiene un significado profundo para ellos pues está incluida en varios aspectos de sus vidas como el juego e incluso es un motivo de felicidad.

Según el análisis de los cuentos, se interpreta también que el significado del programa para los niños y por lo tanto de la educación musical que reciben tiene un gran componente social, superior al musical. Esto se evidencia cuando en muchos de los cuentos el o los protagonistas lo que buscan es hacer amigos o la música es una excusa para

reunirse con personas cercanas o seres queridos, existiendo un interés por compartir con sus pares y la comunidad e inclusive hay una búsqueda de aceptación. Sólo en un cuento el encuentro de los instrumentos resulta en que se convierten en músicos profesionales y en otro el protagonista es un ser sabio que tiene una escuela, combinando así la música con aspiraciones profesionales, dándole trascendencia y un lugar en el futuro.

Todas las categorías, subcategorías y códigos anteriores: la motivación de los padres, el significado de la música, el gusto, las debilidades del proceso, etc., son factores que influyen directamente en la subcategoría Motivación de los Niños quienes son el fin primero y último del programa.

Algunos factores que motivan directamente a los niños para asistir son las salidas para presentarse en otros escenarios como dicen algunas madres: “le encantan es las salidas que hacen” (madre C3), “lo de las presentaciones, eso les gusta, ellos todavía no les ha tocado, pero sí les gustaría presentarse” (madre C6 y C7). También incentiva a los niños el ánimo que les brindan otros miembros de sus familias y allegados que han asistido al programa, como sucede con C6-C7 y C10-C11, quienes tuvieron familiares cercanos en el proceso, como también los motiva el ver o haber visto tocando a otros miembros de la familia o amigos, como dice la madre C10 y C11: “porque él ya se había metido la idea, cuando nosotros íbamos a los conciertos él decía ‘hay mami, yo quiero tocar’”.

También los incita a terminar el proceso saber que pueden continuar con su formación en un instrumento sinfónico en la Fundación Batuta Caldas como cuenta la madre C13 que dice su hijo: “‘mami cuando yo me gradúe entonces ya paso al otro Batuta de grandes’, él ya está contando los años que le faltan porque él vio el grado de dos niños”.

Cuando sucede esta promoción se les entrega un diploma certificando que cursaron los niveles de pre-orquesta en el programa Música para la Reconciliación y el hecho de obtener el diploma también incentiva a los niños a realizar completamente el proceso, como cuenta la madre de C11: “yo tengo una carpeta –yo creo que está así de gorda- de puros...”

hay diplomas, hay certificados, hay menciones de honor de los cuatro porque yo todo eso lo tengo ahí y él decía ‘aquí falta el mío de Batuta’ y era lo que él quería”.

Todos los anteriores hallazgos permiten evidenciar las fortalezas y debilidades de la educación musical que reciben los niños y las familias por medio del programa “Música para la reconciliación”, pero más importante aún, permiten dar respuesta a la pregunta sobre el sentido que para ellos tiene esta educación que están recibiendo, un sentido que para los padres de familia se vuelca principalmente a la formación y a la educación musical que están recibiendo sus hijos desde el programa y que la sienten como un complemento de la que ellos les brindan en sus casas; para los niños el sentido se centra más en el aspecto social ya que les permite interactuar con otros niños diferentes a los de su círculo común (colegio, barrio) brindándoles otras posibilidades de amistades donde no se sienten juzgados y que inclusive permite variar su forma de interacción ya que durante las clases el elemento principal es la música con sus elementos: el canto y la interpretación de instrumentos. Los hallazgos también muestran su punto de vista frente al programa y permite además considerar cuáles aspectos se deben mejorar con el fin de mantener siempre la calidad con un sentido social y musical.

## Conclusiones

Para finalizar esta obra de conocimiento se señalan algunos de los aspectos que pueden ser actualizados de la educación griega en la educación musical colombiana, entendida como la búsqueda de una *neopaideia*. Para comenzar debemos recordar que los griegos tenían claro cuál era la función de la música en sus vidas y en su comunidad: la poesía y la música siempre fueron consideradas por ellos como las bases para formar el espíritu (Jaeger, 1957). Esto va de la mano con la *paideia* griega que, aunque no se refiere a un sólo término, hace referencia sobre todo a la educación, una EDUCACIÓN con mayúscula sostenida pues abarca todos los aspectos del ser humano, físico, moral, espiritual, etc., que se centra en la formación y crecimiento del ser humano.

Cabe recordar también que los griegos nunca pensaron en la formación exclusivamente para la individualidad, sino para la comunidad, como indica Jaeger (1957) cuando dice que “el hombre, cuya imagen se revela en las obras de los grandes griegos, es el hombre político. La educación griega no es una suma de artes y organizaciones privadas orientadas hacia la formación de una individualidad perfecta e independiente” (p.13). Por medio de la educación y formación se humaniza al hombre, se forma comunidad y se prepara al ser humano para su devenir en la vida junto con los otros. Pero si además esta formación se da a través de la música, se está cultivando el espíritu de los pueblos.

Desde el nacimiento y constitución de la Fundación Nacional Batuta (Presidencia de la República, 1991) y desde los lineamientos del programa Música para la Reconciliación (DPS, 2014) existen metas claras con estos fines: formación y educación para el ser humano atada a la educación musical, buscando una formación de la comunidad y la educación del ser humano, propósitos similares a los de la *paideia* griega junto con la “cultura música” de éstos.

Como se mencionó anteriormente, para los griegos la música constituye una base para la formación del espíritu (Jaeger, 1957), lo que forma seres humanos y los dignifica y esto necesariamente repercute en la sociedad, similar a lo que está sucediendo con el

programa, según dicen los padres de familia en sus entrevistas y los niños en sus cuentos. No se busca sólo impartir esta educación musical para formar músicos o simplemente dejar un legado musical que no tenga ninguna repercusión en la comunidad sino que se evidencian metas claras desde la educación musical en aras de una formación del ser humano.

Sin embargo, al existir una deserción tan alta (que puede tener origen en motivos musicales, individuales, familiares y sociales) también hay una evidencia de que hay procesos que no están alcanzando las metas esperadas y que esta formación y educación no está tocando todas las fibras que se esperaría, desde la desmotivación de los niños hasta la indiferencia de algunos padres resultando algunas veces en una educación incompleta.

Adicionalmente el gobierno no presta mayor ayuda con sus políticas asistencialistas con las cuales han enseñado a la comunidad a esperar retribuciones por tener a sus hijos en este o cualquier programa y con la tendencia que viene de varios años atrás de clausurar cada año varios centros orquestales por reducción de presupuesto, arrebatando la oportunidad a niños, niñas y jóvenes de continuar con esta educación musical que forma comunidad.

Por medio de la educación musical del programa se están logrando muchos aspectos de los que se propone la Fundación Nacional Batuta desde su intensión (Presidencia de la República, 1991) y también se están alcanzando (y recuperando) muchos de los ideales de la *paideia* griega (Jaeger, 1957), aspectos que fueron destacados y reconocidos por las madres y los niños durante las conversaciones y los cuentos como son la formación de niños y las familias con su repercusión en la comunidad y la oportunidad de participar en un espacio cultural, entre otros, adquiriendo el programa un significado que impacta en sus vidas.

Con las clases en grupo, las reuniones, comités de veeduría y clausuras se está trabajando directamente con la comunidad, generando participación ciudadana y sentido de pertenencia, formando niños, jóvenes, adultos y familias y así cumpliendo una de las metas

de este programa que es la dignificación del ser humano al cultivar unos valores individuales y comunitarios (Presidencia de la República, 1991), en otras palabras, al ser un programa que tiene una meta social clara repercute directamente en la comunidad, lo que lleva a una educación que se relaciona con la *paideia* griega.

Sin embargo, no es una *neopaideia* completa; se están alcanzando algunas metas similares a las que tenían los griegos en sus inicios, pero siempre con un riesgo de cierre de centros y de deserción de los usuarios, lo que deja el camino abierto para continuar trabajando en estos sentidos, fortalecer procesos y hacer más estudios que indiquen cuáles son las repercusiones de este tipo de programas en la comunidad específica involucrada (población vulnerable) en todo el país, buscando siempre mejorar en pro de los niños, la comunidad y la nación.

Después de analizar los hallazgos y las emergencias, y de señalar algunas de las relaciones (tanto similitudes como diferencias) con la *paideia* surgen las siguientes reflexiones puntuales respecto al Programa *Música para la Reconciliación* que son a la vez cierre de la presente obra de conocimiento como aperturas de futuras investigaciones:

- El gusto y la motivación para asistir por parte de los padres y de los niños van de la mano con la deserción, pues si se afectan el gusto o la motivación de forma positiva se tendrán familias asistentes y cumplidas, pero si se ven afectadas negativamente es probable que esto genere o una asistencia intermitente o deserción por parte de los estudiantes.
- Según lo expresado por las madres de familia, la educación musical de sus hijos es un proceso de formación que puede complementar y fortalecer la formación que ellos reciben en sus casas por parte de sus padres.
- Este proceso también se puede tomar como formador de familias ya que impacta en las dinámicas de éstas, esto se puede observar por la manera en que en el proceso se

incluyen a los distintos miembros de la familia, esto se da por diferentes motivos: porque deben estar pendiente de la asistencia de los niños, porque los deben acompañar durante el desplazamiento al centro orquestal o porque saben que se espera que asistan a reuniones y clausuras, lo que genera rutinas y hábitos compartidos.

- Este proceso es un generador de conocimiento en cadena, pues los estudiantes al estar motivados y sentir que van adquiriendo diferentes habilidades y conocimientos musicales, muestran interés por seguir aprendiendo cosas nuevas, tocar nuevos instrumentos y, por lo tanto, desean avanzar en su proceso aspirando a pertenecer al coro o ingresar a la sede principal de la Fundación Batuta Caldas para continuar con su proceso sinfónico.
- En aras de mantener una asistencia constante por parte de los niños, es fundamental mantener alta la motivación de los padres ya que ellos como primeros formadores son quienes en gran medida incentivan a los niños a pertenecer y a asistir a las clases. Esta motivación de los padres se puede ver afectada por las debilidades que presenta el proceso, por la desmotivación de los niños y por la falta de gusto de estos hacia la clase, por lo tanto, es necesario replicar el bienestar que brinda el programa dentro del aula a la comunidad que gira alrededor de los estudiantes.
- Es necesario tener los objetivos claros al momento de realizar las clases o actividades con los niños, pues como dicen Aronoff (1974) y Willems (1981), no se trata simplemente de que el niño se divierta sino que haya metas claras para su aprendizaje y el desarrollo de sus aptitudes y actitudes, metas que él percibe y que busca alcanzar.
- Además de estar brindando por medio de este proceso de educación musical conocimientos en música, se debe hacer énfasis en la formación de los niños como seres humanos por medio del desarrollo afectivo. Esto es en parte lo que las familias valoran del programa, confirmando lo que dicen Willems (1981), Aronoff (1974) y



Hemsey de Gainza (1964) quienes hacen hincapié en que ambos aspectos intelectual y emocional del niño nunca van por separado y se deben tener en cuenta siempre al momento de las clases.

- Según Violeta Hemsey de Gainza (2002), “el buen nivel de la educación musical es un indicador del nivel de desarrollo cultural alcanzado por la comunidad” (p.11). Gracias a programas como el de *Música para la reconciliación*, las entidades Batuta y el DPS están trabajando por la cultura de un país, no sólo llevando música a muchos sitios de Colombia sino enseñando a hacer música a la comunidad lo que enriquece cultural, socialmente a las personas y a las comunidades que se encuentran implicadas en este proceso.
- Retomando a Violeta Hemsey de Gainza, se debe tener presente que la música permite al individuo comunicarse mejor consigo mismo, el compartir y comunicarse con los otros (Hemsey de Gainza, 2002). Al existir este tipo de programas se está mejorando la calidad de la comunidad pues a través del compartir de los niños en las clases y del compartir de las familias al asistir a las reuniones y clausuras se están creando canales de comunicación y fortaleciendo otros lo que confluye en beneficios culturales y sociales.
- La deserción —un problema grave en este tipo de programas— puede ser generada por desmotivación, falta de gusto, por cambios de residencia (sea en la misma ciudad o hacia otras ciudades) la mezcla de edades en los grupos y de niveles de los estudiantes y la falta de acompañamiento por parte de los padres de familia.
- La formación en valores no es un proceso que se da exclusivamente por interacción directa del estudiante con su profesor sino que también se da por medio del aprendizaje de la música, el contacto con los instrumentos y el proceso de montaje grupal y presentaciones.

- Para la comunidad es importante la existencia de este tipo de programas pues promueven el buen uso del tiempo libre, lo que —para los padres— significa alejarlos de las calles y brindarles posibilidad de un futuro mejor.
- El programa genera espacios de participación ciudadana orientados tanto para los niños como para los padres de familia. Para los niños mediante la oportunidad de participar en montajes asumiendo diferentes roles (tocando diferentes instrumentos) y al tener la oportunidad de mostrar estos montajes a una comunidad extendida como son sus padres y asistentes a las clausuras. Para los padres de familia por medio de las reuniones para padres, clausuras y comités de veeduría, sin embargo, estos espacios no son aprovechados como debe ser, por lo tanto, se debe fortalecer este aspecto.

### **Recomendaciones**

- Se recomienda que el proceso musical sea muy cuidadoso, meticuloso y bien pensado, pues un buen proceso genera felicidad en los estudiantes e inquietudes para continuar aprendiendo, manteniendo la asistencia y el entusiasmo de los estudiantes y sus familias.
- Se recomienda que al momento de ofertar el programa se explique muy bien en qué consisten las clases, los instrumentos que se ofertan y lo que sigue después de finalizar el proceso, pues estas dudas y confusiones generadas por una comunicación inadecuada o incompleta pueden causar confusión y malestar en los usuarios y, por consiguiente, deserción del niño que acaba de ingresar.
- Se recomienda que el proceso parta siempre de los niños, desde la apropiación de elementos por medio de la vivencia, que no se reduzca a clases donde un docente se limite a enseñar nuevas cosas sino que sea un conocimiento que se construya entre todos y así dejar una inquietud en las comunidades y en sus habitantes con el fin de

que se pueda continuar con esta labor, sea con un acompañamiento o ya sea por sus propios medios.

- Se recomienda que los niños durante las clases puedan experimentar con diferentes instrumentos, que los conozcan y los vivan pues esto les genera motivación y ganas de aprender, lo que además puede derivar en asistencias más constantes y en niños y padres realmente interesados.
- Se recomienda retomar la entrega de estímulos como certificados de asistencia y comportamiento. Según una madre entrevistada, esta práctica se llevó a cabo hace algún tiempo y su hija se sentía estimulada con este tipo de reconocimientos para asistir y para desarrollar un buen proceso en la clase, lo que puede ser un estímulo que disminuya la deserción.

## Referencias bibliográficas

- Abbagnano, N. (1961). Diccionario de filosofía. Santa fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica Ltda.
- Aronoff, F. W. (1974). La música y el niño pequeño. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- Asamblea Departamental de Caldas. (1992). Ordenanza No. 03
- Barriga, M. L. (2005). Un palimpsesto indescifrable. La educación musical en Bogotá, 1880-1920. *El Artista*, (2) 28-41. Recuperado de: <http://148.215.2.11/articulo.oa?id=87400204>
- Bastidas, J. M. (2009). Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño. *Revista Historia de la Educación Colombiana*, 12(12), 47-76. Recuperado de: <http://www.udenar.edu.co/rudecolombia/rev12.html>
- Bayón, F. (s.f.). Sentido. En Ortiz-Osés, A. y Lanceros, P. (2005). Claves de hermenéutica para la filosofía, la cultura y la sociedad. (pp. 33-41) Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Bonilla, E. & Rodríguez, P. (1997). Más allá del dilema de los métodos: la investigación en Ciencias Sociales. Santafé de Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Calvo, C. (2008). Del mapa escolar al territorio educativo: diseñando la escuela desde la educación. Santiago: Nueva mirada Ediciones.
- Casas, M. V. (2001). ¿Por qué los niños deben aprender música? *Colombia Médica*, 32 (4), pp. 197-204. Recuperado de <http://primerainfancialac.org/docs/2/2.5-Atencion-PI-enfoque-nutricional/Recursos%20adicionales/desarrollo%20artístico/CASAS-%20ninos%20musica.pdf>
- Chapuis, J., Willems, E. (1996). Canciones de intervalos y acordes. Traducción parcial del carné pedagógico num. 2. Método Edgar Willems. Barcelona: Ediciones Pro Musica.
- Codhes. (2000). Esta guerra no es nuestra y la estamos perdiendo: Desplazamiento forzado y derechos de la infancia. (No. 27). Recuperado de <http://www.derechos.org/nizkor/colombia/doc/codhes.html#1>
- CRECE (2008). Evaluación intermedia del proyecto centro de formación musical sinfónica en la comuna 2 de la ciudad de Manizales. (Informe final).

- CRECE (2008). Evaluación cualitativa de resultados del proyecto “Educación musical para niños y jóvenes: déjate tocar por la música”, realizado por la Fundación Batuta y Acción Social. (Evaluación de resultados: informe final)
- DPS. 2014. Manual operativo Música para la Reconciliación DPS 2014.
- Departamento Nacional de Planeación. Una aproximación a la vulnerabilidad. Sistema de indicadores sociodemográficos para Colombia. Diciembre de 2007. Bogotá, D. C.  
Recuperado de:  
[https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Desarrollo%20Social/boletin34\\_1.pdf](https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Desarrollo%20Social/boletin34_1.pdf)
- Federación Internacional de Sociedades de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja. (s.f.)  
¿Qué es la vulnerabilidad? Recuperado de:  
<http://www.ifrc.org/es/introduccion/disaster-management/sobre-desastres/que-es-un-desastre/que-es-la-vulnerabilidad/>
- Fundación Nacional Batuta. (2007). Batuta. Recuperado de:  
<http://www.fundacionbatuta.org/>
- Fundación Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles “Batuta”. (1991). Acta de constitución.
- Gadamer, H.G. (1977). Verdad y método II. Salamanca: ediciones Sígueme
- Gardner, H. (2005). Las cinco mentes del futuro: un ensayo educativo. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Gainza, V. (2003). La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. Serie “Documentos de trabajo” Escuela de educación Universidad de San Andrés. Buenos Aires. Recuperado de:  
<http://www.udesa.edu.ar/files/ESCEDU/DT/DT10-GAINZA.PDF>
- Garagalza, L. (2002). Introducción a la hermenéutica contemporánea. Cultura, simbolismo y sociedad. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Gómez, G. M. (2007). La familia y su reconfiguración a partir del desplazamiento forzado. Investigación y Educación en Enfermería, 25(2) 36-43. Recuperado de:  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105215257003>
- González, M.E. (1974). Didáctica de la música. Argentina: Editorial Kapelusz S.A.
- Hemsey de Gainza, V. (1964). La educación musical del niño. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- \_\_\_\_\_. (2002). Pedagogía musical: dos décadas de pensamiento y acción educativa. Buenos Aires: Grupo editorial Lumen.

- Diccionario esencial de la lengua española. [Versión electrónica]. (2006). Madrid: Espasa. Recuperado de: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/desen>
- Jaeger, W. (1957). Paideia: los ideales de la cultura griega. México, D.F.: Fondo de cultura económica.
- Lacárcel Moreno, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio*, 20-21, pp. 213-226. Recuperado de: <http://revistas.um.es/index.php/educatio/article/viewFile/138/122>
- Laspalas, J. (1998). En torno a la paidéia platónica (I). *Educación y educadores*, No. 2, pp 41-54.
- Martínez, J. (s.f.). Música. En Ortiz-Osés y P. Lanceros (2005). Claves de hermenéutica para la filosofía, la cultura y la sociedad. (pp. 414-420) Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Martínez Miguélez, Miguel. (2006). Ciencia y arte en la metodología cualitativa. México, D.F.: Editorial Trillas, S.A. de C.V.
- Mojica Salazar, A. F. (2011) Análisis de las producciones intelectuales universitarias sobre educación musical, Colombia 2000-2010. (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia). Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/4381/1/868184.2011.pdf>
- Morin, E. (1999). Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. París, Francia: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Morin, E., Roger Ciurarana, E., Motta, R. D. (2006). Educar en la era planetaria. Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.
- Ortiz-Osés, A. (s.f.). Metodología hermenéutica. En Ortiz-Osés, A. y Lanceros, P. (2006). Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica. (p.360-363) Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Pérez Contreras, M. (2005) Aproximación a un estudio sobre vulnerabilidad y violencia familiar. *Boletín Mexicano de Derecho Comparado, nueva serie*, 38(113), pp. 845-867
- Pérez de Armiño, K. (2000) Vulnerabilidad. Diccionario de Acción Humanitaria y Cooperación al Desarrollo [Diccionario on line]. Universidad del País Vasco: Icaria y Hegoa. <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/228>
- Pinto Velásquez, D. E. (2005). Desplazamiento no es un juego de niños... Aproximación a las condiciones de la infancia y la familia en situación de desplazamiento reubicadas en el municipio de Soacha. *Trabajo social* No. 7, 111-123.

- Presidencia de la República de Colombia. (1991). Acta de intención.
- REPÚBLICA DE COLOMBIA. Ministerio de Educación Nacional (2010). Orientaciones pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Bogotá D.C.: Ministerio de Educación Nacional
- Sanuy, C., Sanuy, M. (1985). Al son que tocan, bailo. Madrid: Editorial Cincel, S.A.
- Sanz Oliveira, R. (2011) Conversaciones con Violeta Hemsy de Gainza. Revista de Pensamiento Musical. N°4. Recuperado de: <http://www.violetadegainza.com.ar/>
- Tezanos, A de. (2004). Una etnografía de la etnografía: Aproximaciones metodológicas para la enseñanza del enfoque cualitativo-interpretativo para la investigación social. Bogotá, D.C., Colombia: Ediciones Antropos Ltda.
- Unión temporal SEI s.a. – ECONOMÍA URBANA. (2010). “Evaluación del proceso de formación musical y el impacto sobre el desempeño académico del proyecto pre-orquestal de Batuta”. (Informe final).
- Willems, E. (1981). El valor humano de la educación musical. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- \_\_\_\_\_. (2001). El oído musical. La preparación auditiva del niño. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- \_\_\_\_\_. (1961). Las bases psicológicas de la educación musical. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Zubiaur, I. (s.f.). Arte. En Ortiz-Osés, A. y Lanceros, P. (2005). Claves de hermenéutica para la filosofía, la cultura y la sociedad. (pp. 33-41) Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.

## Anexo 01. Guía de entrevista

La presente guía de entrevista se hace en el marco de la investigación *Sentidos de la Educación Musical En Los Niños Y Las Familias Del Programa Música Para La Reconciliación De Batuta – Dps* que tiene por pregunta crucial: ¿qué sentidos tiene la educación musical en los niños y las familias del *Programa Música para la Reconciliación de Batuta –DPS* que llevan más de un año en formación?

La información que se obtuvo será de uso exclusivo de los entrevistadores, razón por la cual se garantiza el anonimato y la confidencialidad de los informantes.

Entrevista No.

Fecha

Entrevistados

Entrevistadoras

Lectura y firma consentimiento informado

Charla introductoria entrevista

Preguntas:

1. ¿Edad del niño, año de escolaridad?
2. ¿Cuánto tiempo lleva en el programa?
3. ¿El niño asiste a otros programas?
4. ¿Cómo está conformada la familia?
5. ¿Existe vena artística en la familia?
6. ¿Qué es lo más importante de la clase de música para el niño?
7. ¿Cómo se enteró usted del programa? ¿cómo se mostró el niño al saber que iba a ingresar a clases de música?
8. ¿Cree que al niño le gustaría más clases de música a la semana?
9. ¿Ha visto cambios en la manera de ser del niño desde que asiste a las clases de música?



10. ¿Ha surgido algún cambio en la dinámica familiar desde que el niño asiste a clases de música?
11. ¿Qué se sueña el niño a futuro? ¿qué quiere hacer? ¿Qué quiere ser?
12. ¿Cómo está conformada la familia? ¿A qué se dedica cada uno de los miembros de ésta?
13. Edad de la madre, edad del padre, estudios. ¿Cómo es la relación del niño con su padre?
14. ¿Cómo es la relación del niño con sus hermanos?
15. ¿Cómo es el proceso de socialización del niño? ¿tiene amigos? ¿de dónde son sus amigos, del colegio, de Batuta, del barrio?
16. ¿El niño practica en casa lo aprendido en la clase de música?
17. En caso tal de necesitar información adicional ¿es posible una nueva comunicación?

Agradecimientos y cierre.

## Anexo 02. Codificación

Convenciones:

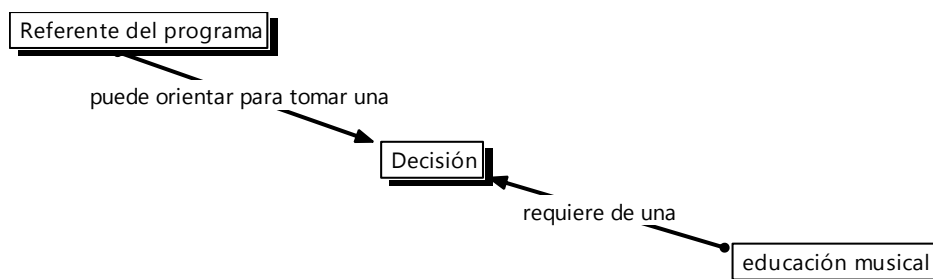
ENTREVISTAS MADRES	
DOCUMENTOS PRIMARIOS	CONVENCIONES ENTREVISTAS
P 1	C3
P 3	C6 Y C7
P 4	C10 Y C11
P 5	C12
P 6	C13

CUENTOS	
DOCUMENTOS PRIMARIOS	CONVENCIONES CUENTOS
P 7	C6 hijo
P 9	C7 hijo
P 10	C3 hijo
P 11	C10 hijo
P 12	C11 hijo
P 13	C12 hijo
P 14	C13 hijo

P8                      Cuerpo del trabajo<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Se incluyen en la descripción de los códigos secciones del cuerpo del trabajo ya que ellas contribuyen en la fundamentación o saturación de éstos: muestran la coherencia que hay en el mismo



## REFERENTE DEL PROGRAMA

### P 1: C3.rtf - 1:5<sup>6</sup>

Uno de los niños míos estuvo yendo.

### P 1: C3.rtf - 1:7

En la escuela informaron, fue alguien de Batuta a preguntar los niños que quisieran entrar, les explicó de qué se trataba, qué era batuta y ya ella decidió entrar.

### P 3: C6 y C7.rtf - 3:12

Llegamos a Acción Social.

### P 3: C6 y C7.rtf - 3:13:

A mí me hablaron de Batuta, y me encontré con XX (la asistente), XX nos habló de todo eso.

### P 4: C10 y C11.rtf - 4:

Doña X<sup>7</sup> y sus niñas para dónde se van tan temprano, porque como son contemporáneas con la hermana, en ese entonces estaban muy pequeñas también, y disque ah, no, es que aquí en el colegio hay un programa, pusieron recién un programa disque de orquesta.

### P 5: C12.rtf - 5:13

---

<sup>6</sup> P 1: documento primario 1 (según el análisis en Atlas.ti)

<sup>7</sup> Se evitarán todos los nombres propios por confidencialidad

Por una clienta que tenía las niñas en Batuta.

**P 6: C13.rtf - 6:141**

Entonces yo durante cinco años, eh, cuatro años, perdón, estuve lejos de... escuchaba de Batuta, me parecía muy interesante, lo averigüé de forma como independiente.

## **DECISIÓN**

### **P 1: C3.rtf - 1:8**

Ella decidió entrar.

### **P 1: C3.rtf - 1:61**

Él está en batuta pues porque ella se lo llevó, lo hizo inscribir.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:16**

Yo tampoco los puedo obligar.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:90**

“Hija yo te voy a entrar a tocar un instrumento” “yo no quiero nada”.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:93**

Él decía “hay mami, yo quiero tocar”.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:95**

Entonces yo le dije “ya lo voy a entrar a Batuta” “yo no quiero” “que sí vas a entrar a batuta” “yo no quiero”.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:161**

“Con el que esta mamá tiene la autoridad, entonces vas a entrar a Batuta”.

### **P 5: C12.rtf - 5:15**

Y lo metí.

### **P 6: C13.rtf - 6:5**

Entonces me empecé a informar y de una dije “no, esta es la oportunidad para meter el niño a Batuta”.

**P 6: C13.rtf - 6:30**

Yo le conté, yo le conté a mis dos hijos, a la niña que tiene 17 y al niño.

## **EDUCACIÓN MUSICAL**

### **P 1: C3.rtf - 1:3**

Está tocando en este momento la flauta, ha tocado el ¿xilófono?

### **P 1: C3.rtf - 1:4**

Ella si está en los coros.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:26**

Lo que saben de la guitarra y de la organeta lo aprendieron allá.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:27**

Lo que saben de música lo aprendieron allá.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:29**

Por encima de batuta estamos hablando de qué es la música para los niños.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:104**

Sí, yo creo que sí, claro, eh, sí, han aportado mucho porque el conocimiento de, como le digo yo, de los instrumentos, de cómo se maneja un instrumento, pues ese conocimiento lo han recibido por parte de Batuta.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:124**

Es algo muy agradable porque es algo que no todo el mundo hace.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:129**

Pero también estoy muy agradecida porque (mi hija<sup>8</sup>) aprendió a tocar algo, porque C10 despertó en su conciencia de que quiero hacer algo y fue tanto así que se compró su...

---

<sup>8</sup> Se suprime el nombre por confidencialidad

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:130**

De que C11 quiera seguir tocando un instrumento porque él ya aprendió algo, esas son semillitas y cuando uno riega esas semillitas ellas dan su fruto tarde o temprano, entonces sí, hay que estar agradecido también por haber...

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:137**

Él todo lo interioriza, pero él sí aprendió.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:139**

Le hicieron pues ehhe un ensayo en algunos instrumentos y él me preguntó “¿qué tocaba?” yo le dije “pues yo sé que en batuta tocaba xilófono y tocaba flauta travesa”.

**P 5: C12.rtf - 5:4**

Y él pues, y toca bien la flauta, le gusta.

**P 5: C12.rtf - 5:38**

Codes: [gusto padres] pues a nosotros nos gusta.

**P 6: C13.rtf - 6:37**

A C13 le gusta cantar, a él le gusta estaba tocando discaje la caja china y él era feliz y él ya dice que quiere pasar de ahí al xilófono y que quiere experimentar con tal instrumento.

**P 6: C13.rtf - 6:39**

Él lo ve como como otra forma de él poder hacer lo que él es.

**P 6: C13.rtf - 6:54**

Positivamente ha influido bastante.

**P 6: C13.rtf - 6:60**



Codes: [cambio en los niños] nunca le había visto como tan arraigado ese talento, ese o ese espíritu musical hasta que ingresó a batuta, o sea, es como si hubiera estado un poco dormidito y allá me lo despertaron en serio.

**P 7: C6 hijo.rtf - 7:5**

Ya llegando a la finca se varó el carro entonces les tocó sacar las bicicletas y amarrar bien las maletas y llegaron a la casa del abuelo y vieron a los hermanos coro, a la mamá Xilófono, al señor Organeta, a la negra Cumbia, a la profesora Batuta, a su esposo Raspa, la señora y el señor Maracas.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:2**

¿Qué nuevos aprendizajes puede generar la educación musical en el niño?

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:8**

Codes: [Formación Programa] conocer y comprender cuáles son las ventajas y potencialidades del aprendizaje de la música, mirándolo desde un punto de vista global, holístico, desde el ser humano como educando y como persona, ya que “el maestro (...) debe comprender la naturaleza dual de la música y su uso como medio de desarrollo intelectual y emocional” (Aronoff, 1974, p.4)

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:12**

Aunque hoy a la enseñanza de las artes se le está dando importancia desde el punto de vista social, aún falta crear conciencia de que aquella es un medio para formar, para fortalecer en valores y más en nuestra sociedad.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:14**

Se resalta un punto en común muy importante en los tres estudios y es el énfasis que se hace sobre los efectos que se desean alcanzar en los proyectos (tanto el que se desarrolla en convenio con el DPS como el que se realiza en la comuna 2 de la ciudad de Manizales); este énfasis hace referencia en que no se busca principalmente la formación de músicos profesionales sino que el principal objetivo

se centra en la enseñanza de la música para fortalecer en los niños y jóvenes diferentes aspectos musicales, cognitivos, sociales y humanos.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:16**

También se busca “el desarrollo de unas competencias escolares, sociales, y personales específicas. Generar dinámicas sociales que construyan redes de apoyo, construir identidades fuertes, con recursos emocionales, personales y sociales que ayuden a alcanzar sus metas” (Unión temporal SEI s.a. - economía urbana, 2010, p.7) y “aspira fomentar valores individuales y colectivos como la disciplina, el respeto, la tolerancia, y la capacidad de trabajo en equipo, aspectos que son decisivos para el desarrollo infantil” (ídem, p.11).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:17**

Codes: [Formación Programa] En síntesis los proyectos en consideración buscan fortalecer en competencias ciudadanas, valores y brindar alternativas para el uso del tiempo libre de los beneficiarios a partir de un desarrollo musical y artístico.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:26**

Para los griegos la figura del artista, específicamente los poetas y los músicos era fundamental pues estos eran considerados como hombres de estado ya que tenían una misión educadora (Jaeger, 1957).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:29**

Para los griegos, ya se ha dicho, no hay nada aislado, todo confluye en el ser y la comunidad. La música es parte fundamental en la educación y formación de éstas, por esto la música era vista no sólo como un elemento para entretener o para deleitar los sentidos sino que la música tenía primordialmente una misión educadora, formadora del espíritu.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:30**

La misión de la música y la poesía era primordialmente educadora pues “la poesía y la música habían sido consideradas siempre como las bases de la formación del espíritu y englobaban también la educación religiosa y moral” (Jaeger, 1957, p.606).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:32**

Codes: [*Paideia*] Surge entonces una relación inevitable entre la *paideia* griega y una emergencia de una nueva *paideia* en los diferentes programas que tienen como fin la educación musical. Uno de estos programas es el de Batuta donde los objetivos, los propósitos están enmarcados en su slogan “el poder transformador de la música”, el cual cuenta con propósitos que son musicales, cognitivos, sociales. Se busca educar en valores, restituir tejido social, educar en liderazgo.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:33**

“La música es ante todo sensibilidad y, digámoslo, irracionalidad” (Willems, 1981, p. 26).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:34**

Lo que pretende la Fundación Nacional Batuta con la educación musical es realizar una labor que abarque tanto lo específico de la materia (la enseñanza de la música) como un objetivo social: busca trascender al aspecto social y humano.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:50**

Su obra tomó sentido ante la certidumbre de la existencia de las relaciones entre “el arte musical, el arte de vivir y el arte de educar y de revelar” (Willems, 2001, p. 13).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:65**

Con la educación musical se está dignificando al ser humano ya que “ésta es, por naturaleza, humana en esencia y sirve, pues, para despertar y desarrollar las *facultades humanas*. Porque, es necesario decirlo, la música no está fuera del hombre, sino *en el hombre*” (Willems, 1981, p. 21).

**P10: C3 hijo.rtf - 10:1**

Las notas fueron a su casa y le enseñaron todas las notas musicales do-re-mi-fa-sol-la-si-do.

**P10: C3 hijo.rtf - 10:3**

Codes: [felicidad]

Un día la flauta le dijo al pentagrama que iban a ir a su casa las notas la-mi-sol el pentagrama se puso muy feliz y les dijo a las maracas que algún día les iba a decir las notas musicales, las maracas se rieron y el pentagrama se fue.

**P12: C11 hijo.rtf - 12:3**

Codes: [impacto adicional del proceso]

La guerra la ganaron los instrumentos alegres gracias a la cumbia que crearon entre sí.

**P13: C12 hijo.rtf - 13:1**

Codes: [gusto niños] [proceso de socialización]

Había una vez una tambora y estaba muy sola y entonces llegó el xilófono y le dijo que te pasa la tambora contestó estoy muy triste porque nadie se junta conmigo y el xilófono le dijo ven y hacemos amigos ven ya bueno vamos y se fueron y se encontraron a el metalófono y le dijo quieres juntarte con nosotros si claro y solo son ustedes si pero vamos a buscar más para formar una banda y entonces se acercaron dos pájaros y dijeron que pasa aquí estamos formando una banda quieren unirse sí claro pero podemos can tar claro ahora vamos a buscar más instrumentos bueno vamos y se encontraron una banda y ya no encontraron a otros porque ya no querían unirse e hicieron una canción llamada la historia de la música y desde ese día se llaman la gran banda.

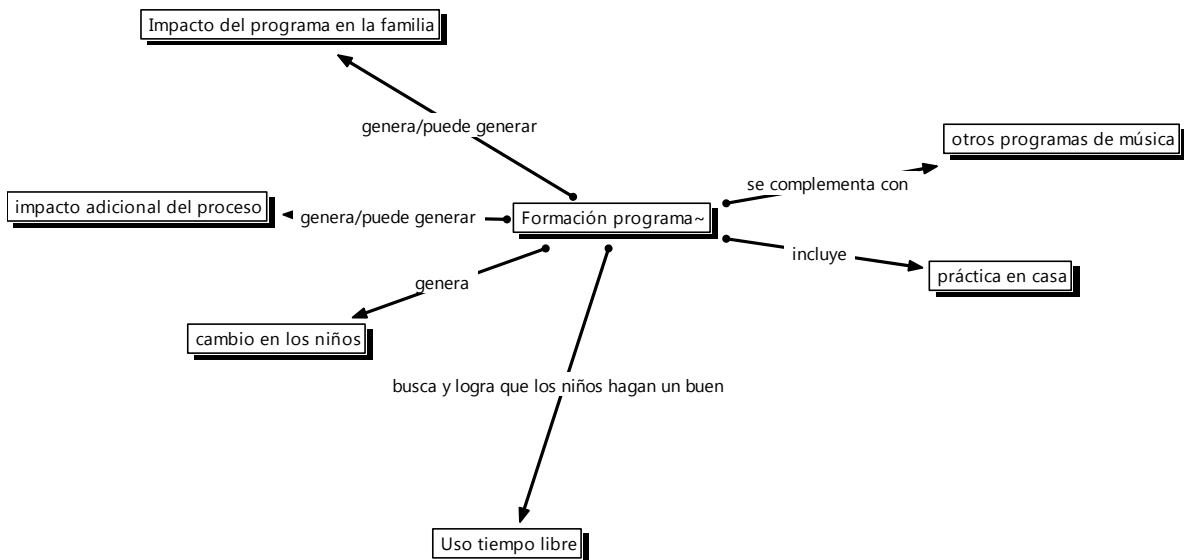
**P13: C12 hijo.rtf - 13:2**

Codes: [en un futuro] [felicidad] [proceso de socialización]

Pero pasó que ellos iban a tocar en un escenario y le hicieron competencia que el mejor tocara en escenario y sería la mejor banda y la otra banda se llamaba el mejor rock fue una competencia dura pero ganó la gran banda y tocaron la primera canción que compusieron porque era muy importante dentro de su amistad y tocaron muchas partes y después ya no era en la misma ciudad sino que viajaron a muchas y hasta salieron del país y vivieron muy felices por siempre.

**P14: C13 hijo.rtf - 14:7**

Entonces la secuestra y la iba a vender por la guitarra eléctrica, pero antes de que la guitarra eléctrica la vendiera el papá la había seguido y el xilófono y el sistro también. Ellos alcanzaron a detener al rock antes de que llamara a la guitarra eléctrica. Y ellos también habían llamado a la policía que era la caja china. Y se lo llevaron a la policía al rock y la guitarra eléctrica por querer haber comprado. Y desde ahí la guitarra decidió hacerle caso al papá Tambora y vivieron felices para siempre.



**FORMACIÓN PROGRAMA**

**P 1: C3.rtf - 1:14**

Codes: [formación en casa]

“Yo no vuelvo a faltar mami porque se van y no me llevan” “por eso mami, por eso es que uno no puede faltar a las cosas”.

**P 1: C3.rtf - 1:16**

Eso les crea una responsabilidad.

**P 1: C3.rtf - 1:18**

La convivencia con otros niños, el compartir con otros niños de muchas partes.

**P 1: C3.rtf - 1:86**

En batuta le ha ido bien, pero yo no sé por qué en el colegio no ha podido.

**P 1: C3.rtf - 1:128**

Ella sabe que tiene que estar a cierta hora y que no puede llegar tarde, que no puede faltar.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:32**

En este proceso que tienen con Batuta, vinieron conociendo como que a ellos les gusta la música, o sea, a mí no se me había ocurrido Batuta, la verdad no.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:43**

Es muy bueno, es un tiempo que ellos no están desperdiciando, los niños en estas edades aprovechan todo, además los estamos guiando a un futuro como bueno me parece pues a mí.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:118**

Yo he visto que ha sido para mis niños ha sido muy bueno.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:121**

Los niños hay que orientarlos a los niños hay que ayudarlos en todos los procesos no sólo en el proceso de música porque yo siempre he tenido claro cuando llevo mis niños al colegio, si mis niños se están portando mal por qué esa persona que está a cargo no me les llama la atención en el momento.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:37**

Yo los junto y yo les digo “yo, lo que yo quiero es que ustedes sean personas de bien”, el estar en una banda, el estar en Batuta les ayuda mucho.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:125**

Ha servido mucho para que ellos eh despierten mentalmente, que aprenden a convivir, a compartir, que aprendan algo más que solamente ir al colegio es muy bueno, es muy agradable.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:158**

Empezó a ser responsable.

**P 5: C12.rtf - 5:34**

Yo lo impulso a que vaya.

**P 6: C13.rtf - 6:35**

(Al preguntarle qué cree que es lo más importante para su hijo en Batuta o en su formación)

Bueno, yo creo que ante todo la música.

**P 6: C13.rtf - 6:44**

Yo estoy completamente segura de que Batuta los estimula porque C13 es un niño que como es tan extrovertido es muy sincero.

**P 6: C13.rtf - 6:45**

“Me gusta como enseñan allá mami, me siento feliz, quiero aprender a tocar tal cosa”, quiere decir que hay un buen estímulo, que hay un buen docente o sino él no tendría esa actitud.

**P 6: C13.rtf - 6:47**

Siempre están al pendiente desde que salen del hogar de uno a subirsen (sic) a ese bus hasta que ellos regresen.

**P 6: C13.rtf - 6:150**

La música le permitió a él como meterse en otras cosas.

**P 6: C13.rtf - 6:151**

¿Por qué no quieres estudiar? “A mí me da pereza hacer tareas, yo no nací para hacer tareas” y yo “mi amor, tú eres un niño de 9 años ¿cómo vas a decir que no?” “No me gusta, no me gusta la profesora, no” a él no le gustaba nada, pero entonces él encontró como estímulos.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:8**

Codes: [educación musical]

Conocer y comprender cuáles son las ventajas y potencialidades del aprendizaje de la música, mirándolo desde un punto de vista global, holístico, desde el ser humano como educando y como persona, ya que “el maestro (...) debe comprender la naturaleza dual de la música y su uso como medio de desarrollo intelectual y emocional” (Aronoff, 1974, p.4).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:17**

Codes: [Formación Programa]

En síntesis los proyectos en consideración buscan fortalecer en competencias ciudadanas, valores y brindar alternativas para el uso del tiempo libre de los beneficiarios a partir de un desarrollo musical y artístico.



**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:38**

En el acta de intención de Batuta se reconoce la importancia de la música y de la educación musical en la cultura de las sociedades del mundo en todos los tiempos y las consideran como una vía para humanizar (Presidencia de la República, 1991) y formar.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:45**

La música como arte brinda la posibilidad de que el ser humano se exprese, se manifieste.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:46**

Una educación básica que se encuentra acompañada por la educación artística, es una educación que además de preocuparse por impartir conocimientos también, como dice en su carta el Ministerio de Educación Nacional “permite percibir, comprender, y apropiarse del mundo, movilizando diversos conocimientos, medios y habilidades que son aplicables tanto al campo artístico, como a las demás áreas de conocimiento” (MEN, 2010, p. 7).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:48**

“El arte apela a distintos niveles de la conciencia: estimula el desarrollo intelectual, los procesos de alfabetización, y promueve el crecimiento integral del ser humano” (Hemsey de Gainza, 2002, p 9).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:49**

La música es una expresión artística y estética que permite la expresión, que en su práctica no involucra únicamente el aspecto musical concreto sino que involucra todo el ser ya que “la música influye sobre las personas desde su condición energética. *El sonido y la música, en tanto energía, movilizan.* De ahí su gran poder de abrir canales e influir en todos los aspectos del ser humano” (Hemsey de Gainza, 2002, p 37).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:55**

“El aspecto estético del aprendizaje se vuelve crucial en la educación cuando la educación está claramente definida como el proceso de crecimiento cognoscitivo y afectivo dirigido hacia metas de madurez intelectual y emocional” (Aronoff, 1974, p 17).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:60**

Dice Aronoff (1974) que la música es una experiencia dual: hay una percepción que estimula una respuesta, siendo la percepción el aspecto cognoscitivo y la respuesta se entiende como una respuesta afectiva que contiene la comprensión de los sentimientos humanos que puede producir la unión de sonido y movimiento.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:63**

El maestro de música debe ser consciente de la importancia de su labor, ya que las clases de música, cuando son bien practicadas, ayudan a preservar y desarrollar las aptitudes y virtudes del ser humano (Willems, 1981).

**P 9: C7 hijo.rtf - 9:3**

Codes: [proceso de socialización]

La niña fue donde los chicos y les preguntó ¿puedo jugar? Los niños respondieron sí puedes jugar. Luego los niños preguntaron y ¿cómo te llamas? Responde la niña guitarra me llamo guitarra ¿y cómo se llaman ustedes? Pregunta la niña, responden los niños yo soy rock, yo soy guitarra eléctrica y yo organeta.

**P12: C11 hijo.rtf - 12:8**

El resto se sintió apenado y no lo maltrataron más a excepción dos personas el rock y la guitarra eléctrica se reveldiaron contra la flauta y la flauta envió a su coro para que los atraparan y volvió a enviar caballeros que eran los gemelos maracas que nunca se separaban.

**IMPACTO DEL PROGRAMA EN LA FAMILIA**

**P 1: C3.rtf - 1:15**

Ya ellos saben que la tienen que llevar.

**P 1: C3.rtf - 1:123**

No, para nada, le soy muy sincera, no.

**P 1: C3.rtf - 1:130**

Porque yo les digo algo, yo vivo muy ocupada, yo trabajo todo el día, yo trabajo: a las siete estoy aquí, termino a las 9:30 y me voy a trabajar a los apartamentos a XX, pero yo puedo sacar el tiempo para ir a las reuniones de ustedes, a una citación, a lo que me llamen del colegio, a lo que sea.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:131**

Que hayan dejado de ir.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:132**

Que hayan dejado de ir sí, y que ellos hayan compartido esa experiencia también es muy chévere porque ya los tres tienen algo en común de qué hablar.

**P 5: C12.rtf - 5:42**

La idea de nosotros es que él pueda seguir en batuta así nos toque hacer un sacrificio.

**P 5: C12.rtf - 5:83**

De pronto es que la diferencia es que C12 ha cambiado, C12 ha despertado más, C12 ha despertado, él era más, un niño más sumiso, él ha despertado más entonces de pronto esa es la diferencia y eso hace que las cosas cambien en una casa también.

**P 5: C12.rtf - 5:95**

Sí. Imagínese y él le habla a uno de los... y yo no tengo ni idea de cuáles son los instrumentos y él va y me habla de ellos “vea ma, es así” (hace expresión de que no conoce de lo que le están hablando).

**P 6: C13.rtf - 6:136**

Algo que quiero agregar que lo traía en mente desde la buseta: Batuta es una oportunidad de unión familiar.

**P 6: C13.rtf - 6:137**

“Tengo una presentación en tal lado” se hace el esfuerzo por uno ir a ver a ese niño.

**P 6: C13.rtf - 6:138**

Todos al pendiente de qué va a pasar con este niño, cómo irá a cantar, como... entonces es un motivo y es un aliciente y un incentivo de unión familiar.

**P 7: C6 hijo.rtf - 7:6**

Codes: [impacto adicional del proceso]

Y todos se veían muy felices escuchando la música que del señor organeta. Flauta entendió que la felicidad es estar con la familia admirando la naturaleza, los árboles y todo lo que nos rodea; la comunidad saber compartir los momentos con la familia. La historia nos enseña que nunca podemos perder la fe es compartir con nuestros seres más queridos que es la familia...

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:3**

Codes: [impacto adicional del proceso]

¿De qué manera la práctica de la música abre la puerta a las interacciones entre los niños y sus familias?

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:9**

Este tipo de programas puede generar impacto en la comunidad que gira alrededor de ellos que es la familia, por lo tanto se pretende en esta obra de conocimiento, por

medio de la hermenéutica, tomar estos símbolos para comprender su sentido y descubrir qué tejidos se están generando en los niños y sus familias a partir de la asistencia al programa.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:10**

A través de la obra de conocimiento se realiza un acercamiento para conocer cómo se han desarrollado en las familias estas interacciones con el programa, lo que se hará desde una dialéctica del sentido y se mirará si se han visto tocadas por un sentido adicional al estar en el programa y en sus prácticas.

**IMPACTO ADICIONAL DEL PROCESO**

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:42**

Ahora en vacaciones en diciembre armó él en el colegio y él mismo, porque él tiene iniciativa, es un muchacho que usted lo ve y usted se queda aterrada, eh él tiene iniciativa con las cosas, y dijo vamos a organizar una despedida pa'l profesor XX, le tomaron mucho cariño, el profesor muy querido con ellos, entonces empezaron a cantar los sonidos del silencio.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:44**

“¿Cuál es su proyecto de vida, C7?” dijo, “no pues ahorita ser profesor de música”.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:45**

Coge y en internet y prepara sus clases y se va y les lleva y les deja tareas.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:46**

Lo saca del cuadernito que llevan a Batuta y con eso lo compara él en internet que hay un señor que les explica también y él de ahí saca y va y le enseña al otro.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:47**

Se están inventado una canción, se la inventaron, la escribieron, y me le buscan el ritmo.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:123**

C6 está cantando porque él aprendió allá a como se movía y él aquí ya, y es más, el once de noviembre que fueron los grados del colegio en el Fundadores, ellos fueron y ellos cantaron y tocaron. C7 tiene un estilo con esa guitarra, él le pone ese amor, y C6 canta.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:126**

Codes: [participación ciudadana]

Otro medio que gracias a Dios lo han venido desarrollando con ustedes, y en el colegio porque ellos son muy pilas en el colegio, y nombran que el secretario, que esos consejos que dan en el colegio estudiantil y todo, ellos siempre participan.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:127**

Ya se le acercaron dos compañeros “hay nosotros queremos estar ahí”, ellos no son egoístas, inmediatamente los acogieron, no cantaban nada, iban y me decían “mami qué hacemos, es que es XX y YY<sup>9</sup> entraron pero ellos no cantan nada” entonces yo les dije “entonces, pero como se sienten”, “no sí, nosotros queremos tenerlos ahí”, “ténganlos ahí entonces”. Con ellos hicieron el, hicieron un grupo musical.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:131**

Entonces C7 dijo “no tranquila, yo soy profesor de eh, yo le puedo dar clases, pero yo le puedo dar clase”.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:23**

Él ahorrando, se ahorró dos mil pesos entre monedas de que le regalaban o de que yo le daba (...) se compró una flauta.

---

<sup>9</sup> Se suprimen los nombres por confidencialidad

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:162**

Se enamoró tanto de una flauta que él mismo compró su propia flauta.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:169**

Yo insisto mucho en la bobada de la flauta porque eso fue algo muy especial.

**P 5: C12.rtf - 5:82**

Él habla cuando llega de batuta él habla todo el tiempo de esas cosas.

**P 7: C6 hijo.rtf - 7:6**

Codes: [Impacto del programa en la familia]

Y todos se veían muy felices escuchando la música que del señor organeta. Flauta entendió que la felicidad es estar con la familia admirando la naturaleza, los árboles y todo lo que nos rodea; la comunidad saber compartir los momentos con la familia. La historia nos enseña que nunca podemos perder la fe es compartir con nuestros seres más queridos que es la familia...

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:3**

Codes: [Impacto del programa en la familia]

¿De qué manera la práctica de la música abre la puerta a las interacciones entre los niños y sus familias?

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:18**

En los resultados de los tres estudios se encuentran similitudes en los alcances de los proyectos a nivel individual, social y comunitario. Se encontraron fortalezas en aspectos como el buen uso del tiempo libre, mayor compromiso con los deberes escolares (expresado como el tiempo dedicado a estas actividades y a Batuta), mayor responsabilidad y puntualidad en sus deberes por parte de los beneficiarios, mejora en el autoconcepto, sentido de mayor estima por parte de sus profesores, mejoras en las competencias ciudadanas, apoyo por parte de los padres de familia.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:37**

De la creación de Batuta se evidencia que su propósito formativo va más allá de la enseñanza de la música pues también busca darle una posición al ser humano en el mundo y “la recuperación de los valores de la sociedad a través de cambios dirigidos a la comunidad que logren devolverle la dignidad al individuo”.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:39**

En la ordenanza de la Fundación Batuta Caldas (Asamblea departamental de Caldas, 1992) uno de los objetivos que se encuentra es el fomento de la creatividad por medio de una actividad artística que es de carácter universal y enriquecedora del espíritu. Se habla entonces de la música como una actividad artística que además de formar el espíritu, lo alimenta.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:41**

Una de las consecuencias del nacimiento de Batuta, es el “aporte al desarrollo de la cultura, al igual que en el campo social”.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:42**

La obra de arte musical sólo está cuando es interpretada, cuando alguien la toca, y por tanto, nunca está del mismo modo” (Martínez Contreras en Ortiz-Osés y P. Lanceros, 2005, 416). Sin embargo, como las de más artes, cuando se lleva a cabo, produce movilizaciones tanto internas como externas, y específicamente movilizaciones e interpretaciones desde dos puntos de vista: del músico y del oyente.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:44**

A través de la melodía, el ritmo y la armonía, la música como arte tiene alcances significativos en la humanidad y en el ser, ya que la música es un medio excepcional para expresar los sentimientos humanos (Hemsey de Gainza, 2002).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:62**



“A menudo, la espontaneidad y la confianza generadas por la libre expresión a través de la música y del movimiento, son transferidas a otros campos del aprendizaje en el aula” (Aronoff, 1974, p. 5) y en la vida.

**P 9: C7 hijo.rtf - 9:4**

Codes: [felicidad] [gusto niños]

Era una vez cuando el invierno se iba el invierno y llegaba el verano vivía en la costa una peque tambora que estaba en una escuela de música “la escuela de la señorita Batuta” el niño no sabía que instrumento tocar, para él eso era muy deprimente, en la siguiente clase conoció a una chica llamada flauta la cual lo hizo inspirar mucho, luego el chico eligió la tambora la cual lo hace sentir feliz. Y ahora ese niño lo conocemos como el abuelo tambora.

**P10: C3 hijo.rtf - 10:5**

Codes: [formación en casa]

El pentagrama fue donde las maracas y les dijo todas las notas no se equivocó y el pentagrama le preguntó a ellas ustedes se saben las notas musicales y ellas le respondieron no no no las sabemos y él les dijo que le dijeran a las notas la-mi-sol y ellas le dijeron a las notas y se las aprendieron muy fácil.

**P12: C11 hijo.rtf - 12:3**

Codes: [educación musical]

la guerra la ganaron los instrumentos alegres gracias a la cumbia que crearon entre sí.

**P14: C13 hijo.rtf - 14:4**

Codes: [relaciones familiares]

Entonces la secuestra y la iba a vender por la guitarra eléctrica, pero antes de que la guitarra eléctrica la vendiera el papá la había seguido y el xilófono y el sistro también.

## **CAMBIO EN LOS NIÑOS**

### **P 1: C3.rtf - 1:66**

No, la verdad no, no, solamente pues lo que le digo, es la responsabilidad de que ella sabe que debe ir a Batuta, que no puede faltar, porque inclusive para el colegio ella “C3 levántese, no puede llegar tarde” eso pues... pero a Batuta ella sabe que tiene que estar puntual.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:33**

Yo pienso que no tanto cambiar porque los niños tienen un proceso y yo veo es que como que lo, como que asimilan más, más fácil los compromisos y las obligaciones que ellos tienen.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:34**

Que yo haya visto un cambio, no, ellos son muy comprometidos en lo que les gusta y a ellos les gusta y ellos se comprometen .

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:38**

Para mí es muy importante que ellos estén ahí, que yo los veo muy enriquecidos con eso.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:12**

Les ha servido mucho.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:26**

Él aprendió a controlar, él aprendió.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:27**

Él aprendió por medio de sus deditos, de su motricidad y de tocar la flauta a controlar su temperamento.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:29**

Él aprendió y él ha aprendido mucho.

**P 5: C12.rtf - 5:33**

Él se volvió más despierto.

**P 5: C12.rtf - 5:39**

C12 ha ido como adelantando.

**P 5: C12.rtf - 5:84**

Él ha despertado mucho.

**P 6: C13.rtf - 6:49**

Ha mermado la rebeldía.

**P 6: C13.rtf - 6:50**

La actitud en el colegio era muy desobediente, era falta de atención y todo eso ha mermado muchísimo.

**P 6: C13.rtf - 6:60**

Codes: [educación musical]

Nunca le había visto como tan arraigado ese talento, ese o ese espíritu musical hasta que ingresó a batuta, o sea, es como si hubiera estado un poco dormidito y allá me lo despertaron en serio.

**USO DEL TIEMPO LIBRE**

**P 1: C3.rtf - 1:9**

Codes: [motivación padres]

A mí me interesa porque está ocupada en ciertas tardecitas.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:1**

Aprovechar todas estas oportunidades que nos han dado pues para ocupar el tiempo de ellos.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:75**

Yo siempre los tengo a ellos ocupados en la mañana en clases extracurriculares.

**P 6: C13.rtf - 6:86**

Veo muchos peligros en la calle, por eso he querido que esté por un lado en Batuta.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:61**

No es la enseñanza de la música como una simple excusa de entretenimiento o afán por formar músicos profesionales. Es el interés por acercarse a la música buscando todas sus bondades desde el punto de vista comportamental, cognitivo, psicológico, social, afectivo y musical.

**PRÁCTICA EN CASA**

**P 1: C3.rtf - 1:62**

Ellos dos practican en la casa.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:19**

Yo les tengo la guitarra en la casa.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:20**

Ellos tienen flauta.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:22**

Ensayan todos los días.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:23**

C6 está cantando.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:129**

Son ideas que ellos tienen y ellos, y se fue al computador y buscan, y hace una, hacen una clase.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:130**

El niño ya ahí ensaya y entonces al otro le gustan las canciones y ensayan.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:24**

Él se compró esa flauta y en la casa empezó a practicar.

**P 5: C12.rtf - 5:74**

Sí, las canciones, sí, sí, las canciones las canta.

**P 6: C13.rtf - 6:133**

No, no tiene el instrumento para practicar.

**OTROS PROGRAMAS DE MÚSICA**

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:28**

Estuvieron en las jornadas complementarias de Confamiliares.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:124**

Ellos estuvieron en las jornadas complementarias de Confamiliares y tocaban la flauta.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:31**

C11 ya empezó bachillerato entonces hablé con el director de la banda del colegio.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:73**

Codes: [significado de la música]

La banda, que él se distraiga.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:134**

(Se le pregunta si sus hijos estuvieron en algún otro programa de música antes)

No.

**P 5: C12.rtf - 5:3**

En la escuela ellos se ganaron un, por una repartición se ganaron una... con XX profesora creo que ella para enseñarles flauta.

**P 5: C12.rtf - 5:5**

(Se le pregunta si sigue en el curso de flauta con la profesora XX)

F: sí.

**P 5: C12.rtf - 5:6**

(Se le pregunta por el tiempo que lleva el niño en el otro programa)

F: mmm... creo que dos años.

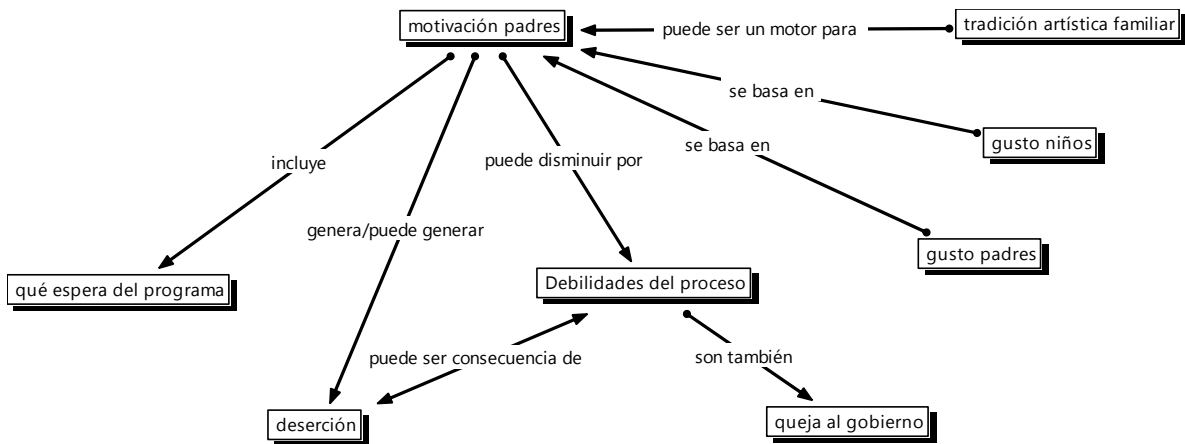
**P 5: C12.rtf - 5:36**

Sí, porque es que el programa es de la Yamaha los patrocinó y les regaló las flautas.

**P 6: C13.rtf - 6:6**

(Se pregunta si el niño está en otros programas de música)

Eh, no.



## **MOTIVACIÓN PADRES**

### **P 1: C3.rtf - 1:9**

Codes: [Uso tiempo libre]

A mí me interesa porque está ocupada en ciertas tardecitas.

### **P 1: C3.rtf - 1:12**

También las salidas y el tiempo que están en Batuta. Y las saliditas porque ellos se animan mucho entonces a estar en Batuta porque tienen las saliditas.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:3**

Aprovechar todas estas oportunidades que nos han dado pues para ocupar el tiempo de ellos y todo eso y yo he visto que ha sido para mis niños ha sido muy bueno.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:14**

El arte, para los niños.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:15**

Esa oportunidad de ellos poder estar ahí porque yo con escasos recursos pues no podía darles eso y me gusta.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:21**

Yo pienso que eso les ayuda mucho para el desarrollo del cerebro, como del pensamiento, como, les ayuda a ubicar como aspectos que, que uno no logra pues así de palabra eh la música los lleva como más lejos, como a un mundo que ellos sueñan. Eso es lo que yo veo en ellos cuando los veo ahí ensayando.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:39**

Yo los veo que ellos están animados, contentos.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:8**



C11 siempre ha tenido un inconveniente y es de... es muy disperso, entonces una psicóloga me recomendó que lo tuviera en algo donde él concentrara su atención, donde él aprendiera a concentrarse, donde él tuviera algo que compartir con otros niños pero que a la final le sirviera pues de lleno a él.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:11**

C10 es por lo que tiene un carácter muy fuerte y entonces él no, él es muy desesperado para las cosas, él quiere que todo sea ya y esa es la otra forma también de canalizarle las energías a él, que aprendiera a tocar un instrumento, que aprendiera a concentrarse en algo.

**P 5: C12.rtf - 5:88**

Lo que pasa es que yo vivo en un barrio muy difícil ¿cierto? Entonces la idea es mantenerlo ocupado también y en algo que a él le gusta.

**P 6: C13.rtf - 6:69**

Cuando encontré lo de la música yo “hombre, algo más con que estimularlo”.

**P 6: C13.rtf - 6:86**

Codes: [Uso tiempo libre]

Veo muchos peligros en la calle, por eso he querido que esté por un lado en batuta.

**P 6: C13.rtf - 6:138**

Codes: [Impacto del programa en la familia]

Todos al pendiente de qué va a pasar con este niño, cómo irá a cantar, como... entonces es un motivo y es un aliciente y un incentivo de unión familiar.

**P 6: C13.rtf - 6:142**

Más que los beneficiaban tanto que con el transporte, que son tan pendientes de ellos, entonces me llamó mucho la atención.

## **QUÉ ESPERA DEL PROGRAMA**

### **P 1: C3.rtf - 1:84**

Que ella adquiriera una disciplina más estricta en cuanto a lo musical y como persona.

### **P 1: C3.rtf - 1:87**

Que ella aprenda otros instrumentos.

### **P 6: C13.rtf - 6:139**

Espero que llegue a ser una persona que alcance muchas metas ahí en Batuta.

### **P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:51**

Pensaba que las vivencias musicales deben “dirigirse siempre hacia una mayor conciencia humana y musical, y hacia una mayor intuición creativa” (Willems, 2001, p.14) donde el educador musical es fundamental para la realización de esta labor.

### **P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:54**

Se debe pensar en educar y no en escolarizar, pues “mediante la instrucción se informa, con la enseñanza se imparten conocimientos, con la educación se forma” (Willems, 1981, p 27) por lo tanto la educación musical no se debe pensar simplemente como una enseñanza de elementos de la música a los niños ya que “la enseñanza de la música no se considera una actividad aislada y específica de una sola clase; no tiene como finalidad formar músicos instrumentistas, sino contribuir a la formación integral del educando” (González, 1979 P.1); su principal finalidad es **educar.**

## **DESERCIÓN**

### **P 1: C3.rtf - 1:6**

Uno de los niños míos estuvo yendo unos días pero ese sí se cansó y no volvió porque le tocaba ir hasta la sede.

**P 1: C3.rtf - 1:10**

No quiso como volver porque él quería como que tocar guitarra.

**P 1: C3.rtf - 1:107**

A mí no me gustaba porque pues yo no tenía tiempo de llevarlo y no había una persona mayor que lo llevara, y me daba miedo también las subidas por allá y volver a bajar.

**P 1: C3.rtf - 1:110**

No le interesaba sino la guitarra y en Batuta tienen que hacer un proceso primero hasta llegar a la guitarra entonces como que tampoco le gustó mucho que le dijeran que él no podía tocar la guitarra directamente.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:18**

Por ocupación tuvo que suspender.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:120**

A lo último emmm no no les di mucho ánimo y no insistí más, estaba yo ocupada en otras cosas cuando ya salieron.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:17**

A no quiero más, yo no quiero, yo no quiero, yo quiero hacer otra cosa.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:44**

Los niños que son de Batuta de la mañana se quedaron sin transporte todos, sólo tienen transporte los de la tarde.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:143**

Me parece muy duro con los niños que, niños que quieren estar ahí.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:156**

Codes: [impacto adicional del proceso]

Cuando ya nos pasamos ella decía ay que ya no iba a poder volver.

**P 6: C13.rtf - 6:28**

La niña fue el primer día, me dijo “mami la verdad yo siento que ellos son muy niñitos para yo estar acá”.

**DEBILIDADES DEL PROCESO**

**P 1: C3.rtf - 1:68**

Hasta ahora no se ha quejado de nada, ella le gusta todo eh lo relacionado pues con Batuta.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:4**

Los niños los suben de cualquier manera, mal organizados para hablar así entonces los los otros se van a incomodar y de eso se incomodaban ellos, el bus muy cerrado, se sentían muy malos olores y encima el viaje muy largo entonces ellos llegaban malucos y ellos como las quejas así.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:5**

Muchas veces se incomodan por el bus que da muchas vueltas.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:71**

Que mejoren ellos los profesores en el momento de de de empezar la clase.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:73**

Tener en cuenta como concretar las cosas, como terminar algo que empezó.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:119**

Y entonces a ellos les encantaba ir pero a ellos no les gustaba el recorrido.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:133**

Ellos se afectaron por eso, porque a ellos sí les gusta, emm, ellos dicen ‘no mami que bueno que fueran más días porque entonces tienen más mmm oportunidad de aprender ¿si?’

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:135**

Cuando la hermana<sup>10</sup> le faltaba un año yo pedí mucho cupo para C10... para C11 y me decían que no, que tenía que ser desplazado.

**P 5: C12.rtf - 5:27**

Había unos como que no le gustaban pero que ya salieron, que los mayores.

**P 5: C12.rtf - 5:40**

Nos gustaría pues que fuera mucho más avanzada.

**P 5: C12.rtf - 5:94**

Había como compañeritos que eran como odiositos ¿cierto? Era como que lo que no le gustaba a él, y al principio que era que sólo le daban flauta que él quería tocar otros instrumentos.

**P 6: C13.rtf - 6:46**

La verdad hasta ahora no me ha dicho nada negativo.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:58**

“Necesitamos civilizar nuestras teorías” (Morin, 1999, p. 13) al momento de educar y más específicamente de educar en las artes y comprender que en la

---

<sup>10</sup> Se suprime el nombre por confidencialidad

enseñanza de la música el profesor puede orientar a sus estudiantes hacia experiencias estéticas de una manera significativa si comprende que esas experiencias cuentan con dos aspectos: la percepción y la respuesta (Aronoff, 1974, p. 13).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:59**

Tanto Hemsy de Gainza como Willems encontraron dificultades en el tecnicismo y mecanicismo de la educación y específicamente de la educación musical de hoy en día, en la superficialidad y el olvido del ser, en el desplazamiento de la importancia del hacer antes de remitirse a la teoría, sobre todo en la música que se caracteriza por ser profundamente sensorial.

**QUEJA AL GOBIERNO**

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:126**

Da tristeza ver que por ejemplo el presidente no le presta mucha atención a esto porque si fuera así por ejemplo no hubieran quitado la ruta y eso viene es desde el DPS.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:127**

A C11 sólo le faltaba este semestre, qué pesar del niño que se quedó con ganas de tener un cartoncito que le diga que salió de Batuta.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:128**

Como el presidente tiene tantas ocupaciones que valen la pena, entonces esto no es algo que valga la pena para él, perdimos todos, perdimos muchos.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:168**

¿Y quién maneja todo eso? Ese programa fue creado por Presidencia ¿si? Entonces me da mucho pesar ver que “sí, démosle un poquito de esto pero no tanto”.

## **GUSTO PADRES**

### **P 1: C3.rtf - 1:108**

Tiene algo que hacer, no está todo el tiempo en la casa, yo sé dónde está y sé que no está por ahí en la calle entonces a mí también me interesa mucho por eso y me gusta mucho por eso.

### **P 1: C3.rtf - 1:109**

Me gusta mucho ese...

### **P 1: C3.rtf - 1:113**

Sí, a mí me gusta por ese lado también, les crea una res... porque hoy en día los muchachos son muy irresponsables, las cosas es como “hay no pues si no voy, ya, no fui”.

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:37**

Codes: [gusto niños]

Ahora a los niños les gusta y en lo máximo, como le digo yo, en lo que yo pueda, en lo posible que los niños estén allá, a mí me gusta.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:38**

Codes: [gusto niños]

El año pasado la última presentación que tuvieron los niños, yo veía a C11 allá tocando con esas ganas.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:41**

Yo estoy muy triste con C11, con C10 sin Batuta.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:138**

Me gusta por terapia, por concentración para el niño y porque eso me lo motiva para otras cosas.

**P 5: C12.rtf - 5:11**

Codes: [formación en casa] [gusto niños]

Si a él no le gustara la música yo no lo habría metido a, pues porque pa' qué los va uno a obligar.

**P 5: C12.rtf - 5:38**

Codes: [educación musical]

Pues a nosotros nos gusta.

**P 5: C12.rtf - 5:86**

Hay XX y cómo hace uno para meterse a ese programa, a mí me gustaría porque a C12 le gusta mucho la música.

**P 5: C12.rtf - 5:90**

Yo lo impulso a que vaya, este año yo era desesperada “¿será que no va a haber Batuta?”.

**P 6: C13.rtf - 6:140**

Codes: [prestigio batuta]

Me siento muy orgullosa de que él pueda estar en Batuta.

## **GUSTO NIÑOS**

**P 1: C3.rtf - 1:1**

Codes: [motivación niños]

Sí porque le encantan es las salidas que hacen, ella tuvo una presentación en noviembre, ¿en diciembre? No en noviembre, bueno, una presentación en Fundadores.



**P 1: C3.rtf - 1:2**

Le gusta tocar instrumentos.

**P 1: C3.rtf - 1:102**

(Al preguntarle si a la niña le gusta el programa)

A ella le gusta mucho, a ella le encanta.

**P 1: C3.rtf - 1:104**

Les han comentado pues qué van a hacer y dijo “a mí me gustaría quedarme”.

**P 1: C3.rtf - 1:106**

Yo le dije “mami si quiere vaya un rato y si quiere yo pido permiso y la saco” y dijo “no yo quiero estar hasta que termine” entonces son cosas que le gustan, que no está yendo porque uno le dice “vea es que tiene que ir, eso es muy..” sino porque ella quiere.

**P 1: C3.rtf - 1:114**

Codes: [proceso de socialización]

Le gusta como mucho la integración de otros niños que no sean de la misma institución donde ella estudia.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:2**

A ellos les gusta, a ellos se les ve pues ese, esa voluntad de querer estar allá.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:8**

Ellos tienen como esa semillita por la música, a ellos les gusta.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:37**

Codes: [gusto padres]

Ahora a los niños les gusta y en lo máximo, como le digo yo, en lo que yo pueda, en lo posible que los niños estén allá, a mí me gusta.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:70**

Ellos quieren seguir, ellos quieren seguir el proceso, les gusta.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:9**

C11 al comienzo pues no, le daba pereza, “qué pereza”, que una cosa, pero poco a poco, poco a poco se fue como como motivando una cosa y la otra y no, ahí se quedó.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:22**

(Al preguntarle si al niño le gusta ir a clase)

F: A él le encanta.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:38**

Codes: [gusto padres]

El año pasado la última presentación que tuvieron los niños, yo veía a C11 allá tocando con esas ganas.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:39**

Codes: [instrumento]

Es que yo no tengo voz para cantar, a mí me gusta es tocar.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:97**

Y empezó como a soltarse, a soltarse, ya le cogió cariño y ya no puede ir.

**P 5: C12.rtf - 5:10**

A él le gusta, lo más importante es que a él le gusta.

**P 5: C12.rtf - 5:11**

Codes: [formación en casa] [gusto padres]

Si a él no le gustara la música yo no lo habría metido a, pues porque pa' qué los va uno a obligar.

**P 5: C12.rtf - 5:28**

A él sí le gusta, a él le gusta el programa.

(Al preguntarle lo que más le gusta al niño de ir a clase de música)

Tocar los instrumentos.

**P 5: C12.rtf - 5:31**

A él le gusta cantar, todas esas cosas a él le gustan, la música, él escucha de toda clase de música, C12 no solamente escucha la música de ahora.

**P 5: C12.rtf - 5:32**

Toda la música le gusta.

**P 5: C12.rtf - 5:81**

Como a él le gusta la música a él le gusta todo.

**P 5: C12.rtf - 5:87**

Y lo metí y a él le gustó.

**P 6: C13.rtf - 6:23**

C13 desde niño, desde los tres años yo le descubrí como el amor por la música y por el fútbol.

**P 6: C13.rtf - 6:31**

El niño sí fue, desde el primer día llegó entusiasmado.

**P 6: C13.rtf - 6:38**

El feliz cuando tiene que ir a batuta.

**P 6: C13.rtf - 6:147**

El desde el comienzo me dijo “me gusta cómo me enseñan allá ma”.

**P 6: C13.rtf - 6:148**

Me gusta como enseñan allá mami, me siento feliz, quiero aprender a tocar tal cosa.

**P 7: C6 hijo.rtf - 7:2**

Entonces llegó el domingo el día de ir a la finca de su abuelo entonces Flauta con la noticia de su padre Caja China ella se puso insoportable y estaba listísima. Comió rápido el desayuno y ya estaba en la puerta listísima con sus maletas.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:57**

La pedagogía musical parte de la música misma, ya que la música es sensorial, entra por el oído, el tacto y la vista. El maestro debe estar preparado para interactuar con sus estudiantes a través de la reflexión y la práctica y así el estudiante podrá ser protagonista activo de su proceso y desarrollo y será capaz de llegar a sus propias inferencias desde la observación y la acción (<http://www.violetadegainza.com.ar/>).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:64**

Codes: [motivación niños]

El maestro de música tiene una alta responsabilidad al realizar su labor debido a que “los niños esperan mucho de la música y una de sus aspiraciones más legítimas consiste en poder hacerla por sí mismos” (Hemsey de Gainza, 1964, p. 25).

**P 9: C7 hijo.rtf - 9:1**

Era una vez una guitarra.

**P 9: C7 hijo.rtf - 9:4**

Codes: [felicidad] [impacto adicional del proceso]

Era una vez cuando el invierno se iba el invierno y llegaba el verano vivía en la costa una peque tambora que estaba en una escuela de música “la escuela de la

señorita Batuta” el niño no sabía que instrumento tocar, para él eso era muy deprimente, en la siguiente clase conoció a una chica llamada Flauta la cual lo hizo inspirar mucho, luego el chico eligió la tambora la cual lo hace sentir feliz. Y ahora ese niño lo conocemos como el abuelo tambora.

**P 9: C7 hijo.rtf - 9:5**

Codes: [felicidad]

Niños no nos aburramos con la música porque la música es lo que llena nuestros oídos de felicidad.

**P13: C12hijo.rtf - 13:1**

Codes: [educación musical] [proceso de socialización]

Había una vez una tambora y estaba muy sola y entonces llegó el xilófono y le dijo que te pasa la tambora contestó estoy muy triste porque nadie se junta conmigo y el xilófono le dijo ven y hacemos amigos ven ya bueno vamos y se fueron y se encontraron a el metalófono y le dijo quieres juntarte con nosotros si claro y solo son ustedes si pero vamos a buscar más para formar una banda y entonces se acercaron dos pájaros y dijeron que pasa aquí estamos formando una banda quieren unirse sí claro pero podemos cantar claro ahora vamos a buscar más instrumentos bueno vamos y se encontraron una banda y ya no encontraron a otros porque ya no querían unirse e hicieron una canción llamada la historia de la música y desde ese día se llaman la gran banda.

## **TRADICIÓN ARTÍSTICA FAMILIAR**

**P 1: C3.rtf - 1:88**

Prácticamente todo toda mi familia por parte de mi papá fueron músicos.

**P 1: C3.rtf - 1:89**

Mi papá y mis primos eran los músicos.

**P 1: C3.rtf - 1:90**

Yo estuve tocando guitarra mucho tiempo y tuvimos un maestro de guitarra.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:35**

La flauta la tocaba era XX.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:36**

La guitarra es de mi hijo mayor.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:51**

El dueño de la guitarra que tiene C7 porque a él le gustaba, él cantaba hermoso, él tuvo una época que él cantaba en la iglesia.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:84**

En realidad a mí siempre me ha gustado el teatro.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:87**

El papá de mis hijos, el papá de C11 y C10, mi ex esposo él es artista, pero él es tallador,

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:88**

Los niños sí por ese lado también tienen un una pues vena artística digamos pues también por mamá y papá.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:150**

“Porque usted estuvo en teatro nosotros también”.

**P 5: C12.rtf - 5:7**

Sí, sí, sí, por parte mía y por parte del papá. Pues mi abuelo tocaba el tiple y todo ese cuento y cantaba, y el papa de él también la guitarra, él estuvo en un grupo, él daba serenatas, incluso hasta un disco sacaron, un long play.

**P 5: C12.rtf - 5:8**

Mi abuelo sí era músico.

**P 5: C12.rtf - 5:9**

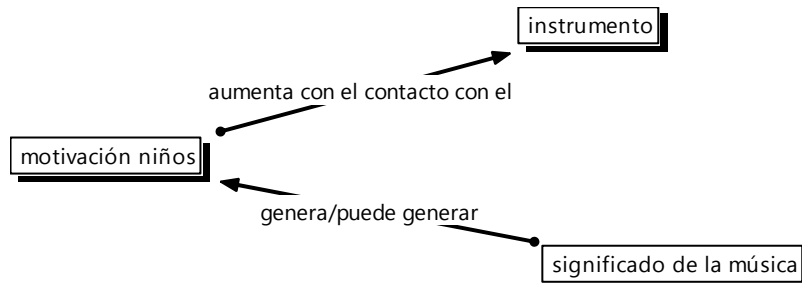
Entonces él como que sí, él tiene esa vena.

**P 6: C13.rtf - 6:20**

Y yo desde los cinco años actuaba en teatro en el colegio.

**P 6: C13.rtf - 6:144**

Cuanto personaje... si tenía que engruesar la voz la engruesaba, o sea, y yo tengo mucho talento porque yo te interpreto una abuelita, una niña.



**MOTIVACIÓN NIÑOS**

**P 1: C3.rtf - 1:1**

Codes: [motivación niños]

Sí porque le encantan es las salidas que hacen, ella tuvo una presentación en noviembre, ¿en diciembre? No en noviembre, bueno, una presentación en fundadores.

**P 1: C3.rtf - 1:11**

Las salidas.

**P 1: C3.rtf - 1:13**

Yo no vuelvo a faltar mami porque se van y no me llevan.

**P 1: C3.rtf - 1:65**

“Mami yo quiero quedarme en batuta en los coros para viajar cuando ellos van a otras partes”.

**P 1: C3.rtf - 1:112**

Que sólo fuera estar allá en la escuela por ejemplo donde les tocan las clases ella se aburriría pero como sabe que tiene las saliditas entonces eso es una cosa que a ella le llama mucho la atención.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:61**

A ella le gusta, a ella le gusta y ella motiva mucho los niños, ella me los motiva y les busca las canciones.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:114**

Lo de las presentaciones, eso les gusta, ellos todavía no les ha tocado, pero sí les gustaría presentarse.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:117**

Me dijeron lo preocupados que estaban con la jornada de estudio, con el cambio de jornada que porque ellos se van a perder el coro.



**P 4: C10 y C11.rtf - 4:19**

(Se le pregunta si el hecho de que la hermana mayor haya estado en el programa ha motivado a C10 y C11)

Sí.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:45**

Cuántos chicos iban y los recogían y decían no que pereza, o cuántos no iban.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:52**

Certificado por disciplina, todo eso lo tiene ella, todos esos papeles, todos esos certificados los tenemos, hasta el último que salió, todos todos los tenemos.

**P 6: C13.rtf - 6:52**

La única forma de él sacar a flote lo que él sentía y lo que él llevaba adentro, pero ahorita lo podía hacer cada ocho días, él sabía que los viernes, a veces hasta los miércoles porque estuvo en el musical que hicieron para Fundadores.

**P 6: C13.rtf - 6:53**

El participó entonces ya “mami ya es miércoles y viernes” y entusiasmado llegaba que porque se iba para batuta.

**P 6: C13.rtf - 6:152**

Mami cuando yo me gradúe entonces ya paso al otro batuta de grandes, él ya está contando los años que le faltan porque él vio el grado de dos niños.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:64**

Codes: [gusto niños]

El maestro de música tiene una alta responsabilidad al realizar su labor debido a que “los niños esperan mucho de la música y una de sus aspiraciones más legítimas consiste en poder hacerla por sí mismos” (Hemsey de Gainza, 1964, p. 25).

## **SIGNIFICADO DE LA MÚSICA**

### **P 3: C6 y C7.rtf - 3:30**

La música para ellos es yo digo que eso es como un lenguaje.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:49**

Música es muy linda, es muy... sirve para muchas cosas, pero desafortunadamente no es una carrera que dé como para uno mantener a una familia.

### **P 4: C10 y C11.rtf - 4:73**

Codes: [significado de la música]

La banda, que él se distraiga.

### **P 5: C12.rtf - 5:35**

Es algo que a él lo llena, la música.

### **P 6: C13.rtf - 6:34**

Para ella no hay nada como que la anime, como que la estimule, como que la incentive, no he podido como encontrar ese, y pienso que de pronto la música le hubiera ayudado hartísimo.

### **P 6: C13.rtf - 6:36**

La música es vida, la música es alegría, la música es una forma de expresión libre de lo que sentimos.

### **P 7: C6 hijo.rtf - 7:1**

Codes: [felicidad]

Había una vez una niña llamada Flauta que no encontraba la felicidad entonces su padre (caja china) le dijo: el domingo vas para la finca de tu abuelo tambora y ahí vas a hallar la felicidad.

### **P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:40**

Si tenemos en cuenta que la música era fundamental en la educación de los griegos, entonces es la música un elemento primordial en el proceso de crecimiento del ser humano. No es posible según ellos desligar la música de la educación, y Batuta pretende darle ese sentido además de imprimirle la fuerza creadora que conlleva al fortalecimiento del espíritu.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:43**

Cuando el músico se encuentra haciendo música (sea interpretando un instrumento, componiendo, etc.) está expresando parte de su mundo confiando en que alguien lo escuchará, comprenderá e interpretará. Cuando el oyente está escuchando una pieza musical, está “obligado a su vez a elaborar su propia interpretación, su propia lectura de aquello que escucha” (Martínez Contreras en Ortiz-Osés y P. Lanceros, 2005, p.416). Por lo tanto, la música como arte es la más hermenéutica de todas.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:53**

La música nunca es estática: siempre se está moviendo y está en constante evolución. Desde el punto de vista de algunos de sus componentes, “por la audición es sensorial, afectiva y mental” (Willems, 1981, p. 54); desde el punto de vista del canto “es en particular, afectiva, ya que una melodía debe venir del corazón” (ídem p. 141). La música por medio del movimiento “proporciona diversas oportunidades para integrar el crecimiento cognoscitivo y afectivo porque, por su verdadera naturaleza, implica percepción y participación y los sentimientos correspondientes del perceptor-participante”. (Aronoff, 1974, p 4).

**P 9: C7 hijo.rtf - 9:2**

Al llegar a la casa de su abuelo tambora y antes de entrar a la casa vio a unos niños los cuales estaban jugando *futbol musical el cual consiste en jugar futbol pero cuando metes gol tendrás que cantar o de lo contrario te anularán el punto.*

**DESPLAZAMIENTO**

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:11**

Nosotros hace 7 años vivimos aquí en Manizales, nosotros llegamos y fui... como desplazados entonces llegamos a acción social.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:75**

Eso fue ya otro problema que hubo por allá.

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:77**

En cuestión de problemas así yo veo que nos niños no se enteren mucho y los niños estaban demasiado pequeños, los niños tenían dos años y medio, iban para cumplir los tres apenas entonces no fue mucho que ellos.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:133**

“Sí le doy el cupo pero tienen que ser desplazados”.

**P 5: C12.rtf - 5:14**

Yo no soy desplazada.

**P 6: C13.rtf - 6:3**

Yo soy desplazada desde el 2008.

**P 6: C13.rtf - 6:11**

Por problemas del desplazamiento perdió dos años de estudiantiles.

**P 6: C13.rtf - 6:106**

Yo veo entre la gente desplazada cuando vamos a las reuniones que hay mucha gente con mucho rencor, con mucho dolor.

**P 6: C13.rtf - 6:156**

Decidí irme para XX, soy desplazada gracias a él, somos desplazados gracias a él, pero él no es desplazado, él nos dejó botados en cierto sitio.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:4**

Consiste en la enseñanza de la música a niños que se encuentran en situación de vulnerabilidad (abarca la condición de desplazamiento).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:13**

Se considera la vulnerabilidad como una categoría o una característica que no necesariamente dará un valor.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:15**

El programa Educación musical para niños y jóvenes: Déjate tocar por la música, programa llamado ahora Música para la Reconciliación que se realiza en alianza con el DPS “se considera una valiosa oportunidad para realizar acompañamiento psicosocial a la población en situación de desplazamiento”.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:35**

La ubicación estratégica de sus centros orquestales en zonas cercanas al conflicto y en lugares donde se ubican las personas que se encuentran en condición de desplazamiento permite que su influencia llegue a las comunidades más vulnerables proporcionando bienestar a los niños y jóvenes, sus familias y comunidades (<http://www.fundacionbatuta.org/> , 2007.)

## **PARTICIPACIÓN CIUDADANA**

**P 3: C6 y C7.rtf - 3:126**

Codes: [impacto adicional del proceso]

Otro medio que gracias a Dios lo han venido desarrollando con ustedes, y en el colegio porque ellos son muy pilas en el colegio, y nombran que el secretario, que esos consejos que dan en el colegio estudiantil y todo, ellos siempre participan.

**P 4: C10 y C11.rtf - 4:115**

Yo les digo las cosas, se ponen reglas, hay reglas, también hay deberes, hay derechos, hay obligaciones y hay premios.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:1**

¿Cómo la educación musical a través del programa Batuta ha generado espacios de participación social en medio de una situación de vulnerabilidad social de los actores involucrados en el programa?

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:19**

Se estudiaron factores como la resiliencia y el liderazgo, con resultados positivos por parte de los usuarios del programa, lo que, conjuntamente con lo anterior, demuestra el compromiso social por parte de la Fundación Nacional Batuta, la Fundación Batuta Caldas y el DPS con los beneficiarios.

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:24**

“La educación participa en la vida y el crecimiento de la sociedad, así en su destino exterior como en su estructuración interna y en su desarrollo espiritual” (Jaeger, 1957, p.4).

**P 8: Cuerpo trabajo.rtf - 8:26**

Codes: [educación musical]

Para los griegos la figura del artista, específicamente los poetas y los músicos era fundamental pues estos eran considerados como hombres de estado ya que tenían una misión educadora (Jaeger, 1957)

**P12: C11 hijo.rtf - 12:6**

En esta batalla ambos equipos inalcanzablemente luchaban por proteger y atacar la aldea en cada parte del mundo todas las notas e instrumentos y todos los de más se unían a la Gran guerra.

## **Anexo 03. Convocatoria niños para trabajo de campo – escritura de cuento**

### **EL CUENTO DE LA MÚSICA**

Estás invitado(a) el día **23 de noviembre de 2013** a la actividad *EL CUENTO DE LA MÚSICA*. En este espacio tendrás la oportunidad de dejar volar tu imaginación mientras escribes tu propio cuento.

No tienes que llevar nada. Te vamos a dar refrigerio

Hora: 2:00 pm

Lugar: Fundación Batuta Caldas Carrera 22 No 70B – 31 (enseguida de Celema) salón No. 12

Recuerda que debes asistir con un acudiente

Responsable: Natalia Jaramillo



## **Anexo 04. Consentimientos informados**

### **Consentimiento informado para el primer momento del trabajo de campo: construcción del relato “el cuento de la música”.**

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

La presente investigación es conducida por Natalia Jaramillo J, estudiante de Maestría en Educación de la Universidad Católica de Manizales. La meta de este estudio es comprender “qué sentidos tiene la educación musical en los niños y las familias del programa de Batuta – DPS”.

Si usted accede a que su hijo(a) participe en este estudio, se le pedirá escribir un cuento según unos personajes y unas instrucciones dadas. El cuento que se escriba durante este taller será conservado por la investigadora, de modo que lo pueda transcribir después con el fin de continuar con el estudio.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Los cuentos serán custodiados y analizados y por lo tanto no se hará mención con nombre propio de ninguna clase.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma.

Desde ya le agradezco su participación.

## **Consentimiento informado para el segundo momento del trabajo de campo: entrevista a profundidad con las madres de familia.**

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

La presente investigación es conducida por Natalia Jaramillo, estudiante de Maestría en Educación de la Universidad Católica de Manizales. La meta de este estudio es comprender “qué sentidos tiene la educación musical en los niños y las familias del programa de Batuta – DPS”

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista. Esto tomará aproximadamente 1½ horas de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas serán custodiadas y analizadas y por lo tanto no se hará mención con nombre propio de ninguna clase. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones en audio se destruirán.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómoda, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderla.

Desde ya le agradecemos su participación.

## Anexo 05. Cartilla “el cuento de la música”

Creación de personajes e ilustración de la cartilla: Juliana Gutiérrez.



# Instrucciones



Desarrollo de proyecto: Natalia Jaramillo  
Concepción de la herramienta: Margarita Osorio  
Ilustración: Juliana Gutiérrez

Con *El cuento de la música* vas a tener la posibilidad de crear tu propio cuento. Primero mira y escoge los personajes que deseas que participen en tu historia; luego empieza a escribirla. Recuerda que debe empezar como empiezan todos los cuentos: "Érase una vez" o "Había una vez" y de ahí en adelante permite que vuele tu imaginación.

¡Adelante!



Flauta



Claves



Coro



La

