

Benemérita Universidad Autónoma del Estado de Puebla

Licenciatura en Música. Terminal Educación Musical

Escuela de Artes

**La experiencia estética con la música folclórica mexicana en niños de edad preescolar:
constructor de identidad social e individual**

T E S I S

Para obtener el grado de:

Licenciada en Música

P R E S E N T A

Melissa Isaaly Mendoza Bernábe

Asesor de Tesis:

Emilio Casco Centeno

Puebla, Puebla.

Septiembre 2014





MELISSA I. MENDOZA BERNABE

MÚSICA & IDENTIDAD

la música folclórica como una
experiencia estética

APROBACIÓN DE TESIS

TESIS

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA CON LA MÚSICA FOLCLÓRICA MEXICANA EN NIÑOS DE EDAD PREESCOLAR: CONSTRUCTOR DE IDENTIDAD SOCIAL E INDIVIDUAL.

PRESENTADA POR:

MELISSA ISAALY MENDOZA BERNABE.

EN CUMPLIMIENTO PARCIAL DE LOS REQUISITOS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA.

FUE APROBADA EN SEPTIEMBRE 2014

Vo. Bo.

Mtro. Emilio Casco Centeno

Director de Tesis

Vo. Bo.

Mtra. Borislova Nadezhda Borislovovna

Revisora

Vo. Bo.

Mtra. María Dilia Cornish Becerra

Revisora

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi asesor de tesis, el Mtro. Emilio Casco Centeno, que con sus clases desde el principio de la carrera motivó y despertó el interés en mí sobre la investigación musical. La exigencia del trabajo en sus clases, crearon una motivación sustancial para la elección de mi tema.

Agradezco a mis sinodales, la Mtra. Dilia Cornish y la Mtra. Nadia Borislova, por el tiempo dedicado a mi trabajo, por sus revisiones siempre en busca de la mejora de esta investigación.

Agradezco la guía del Mtro. Carlos Hinojosa Franco, durante la elaboración y formación de los temas filosóficos, aprendiendo no solo un conocimiento teórico, sino, conocimientos de vida.

Agradezco a Roberto Aguilar Escobedo por su paciencia y dedicación a las transcripciones elaboradas para el Manual *Coatlicue*. Agradezco a Julio Parra por usar su creatividad y sensibilidad en la creación de la portada de la tesis y del Manual *Coatlicue*.

Agradezco con mucho amor y especial reconocimiento a mi madre, la Dra. María Beatriz Bernábe Loranca por ser un ejemplo de vida en todos los aspectos. Sin ella y sin su amor yo no hubiera podido escoger un camino de vida como el de hoy.

Agradezco con mucha admiración a mis abuelitos, José Mendoza Mendoza y Alicia Torres Hernández por esta siempre presentes en todo mi desarrollo como persona, por darme siempre palabras cálidas y abrirme las puertas de su corazón. Gracias por todas las palabras dulces y por el conocimiento que me dan en cada plática.

Agradezco a mi padre, Moises Mendoza Torres, que con sus posibilidades y medios ofreció en mi elementos bases para mi crecimiento.

Agradezco en general a todos mis compañeros y colegas músicos, por todos los ratos de convivencia, de debates, de charlas y de música que formaron parte importante en mi pensamiento y en mi sentir. Son muchos nombres, el espacio en la hoja es poco, pero mi corazón es infinito.

A mi madre

A ti pequeña, por todo lo que eres, por lo que sientes, porque tu presencia marca mi destino. Gracias por enseñarme siempre con lo mejor que se puede hacer; el ejemplo. Gracias por el amor que juntas creamos día a día. A ti con admiración siempre

Índice

Agradecimientos.....	4
Introducción.....	8
1. La música y el hombre.....	11
1.1. Las primeras civilizaciones.....	12
1.2. Mesoamérica: su cultura y la construcción social.....	15
1.3. La importancia de la cultura.....	19
1.4. El arte.....	26
1.5. La música.....	31
2. Razón y percepción: vías de adquisición de conocimientos.....	37
2.1 La realidad y su comprensión.....	38
2.2 Experiencia estética.....	48
2.3 Arte en la realidad.....	50
2.4 El arte como lenguaje.....	53
2.5 Música y realidad.....	58
3. Identidad y Cultura.....	66
3.1 ¿Qué es identidad?.....	67
3.2 Identidad individual.....	72
3.3 Identidad colectiva.....	77
3.4 Cultura.....	83
3.5 Multiculturalidad.....	90
3.6 Identidad cultural.....	96
3.7 Identidad musical.....	100
4. La música prehispánica en México.....	103
4.1 El arte, los ritos y la sociedad prehispánica mexicana.....	103
4.2 El canto y la poesía.....	113
4.3 Música e instrumentos prehispánicos mexicanos.....	119

5. Metodología de la educación artística y musical en el preescolar.....	125
5.1 La cultura y la educación.....	125
5.2 El arte y el aprendizaje del niño.....	135
5.3 La educación musical y su importancia.....	145
5.3.1 Antecedentes históricos.....	145
5.3.2 La música dentro del desarrollo humano.....	147
5.3.3 La clase de música y el educador musical.....	151
5.4 Metodología de la música tradicional mexicana en edades tempranas...	158
5.4.1 Ritmo, melodía y armonía.....	161
6. Manual <i>Coatlicue</i>	169
Conclusión.....	213
Glosario.....	219
Bibliografía.....	224

Introducción

El título de esta tesis es: “La experiencia estética con la música folclórica mexicana en niños de edad preescolar: constructor de identidad social e individual”. La elección de palabras claves para plasmar en una frase la idea general de lo que se propone en la misma, fue una decisión conceptual. Decir los conceptos adecuados para la descripción del trabajo realizado en esta investigación, llevo a una indagación y exploración de otros términos similares. Tal es el caso de la palabra constructor, antes de escoger está, se pensó en otras palabras como formador o creador.

Formar viene del latín *formare*, que significa dar forma al algo, juntar y congregar partes entre sí para hacer un todo. Sin embargo, formar, dentro de la frase pierde la célula principal. Juntar designa la acción de dos objetos como mínimo, que se encuentran dentro de un plano contextual, integrarlos y así tener como resultado una unidad. La música folclórica mexicana, como se explica con detalle, es producto de un mestizaje, y actualmente ofrece un plano multicultural. Cada cultura que es perceptible en el ambiente del mexicano actual tiene elementos esenciales que la caracterizan. Al tratar de crear una unidad de ellas se estaría coartando la libertad y respeto de esas culturas. Por esta razón, formar no es un término adecuado para el título.

Otro concepto que invito a la reflexión de su uso fue crear. Crear, viene del latín *creare*, que significa producir algo de la nada. Su discriminación de uso en el título, fue que la música folclórica ya existe, tiene un lugar, un espacio, un sentido y un significado por lo tanto no se creara de la nada.

La palabra construir proveniente del latín *construere*, que se entiende cómo fabricar, edificar. Por el significado y la función que ejerce directamente a la identidad, es la razón de la elección de la misma para el título. La identidad (como se explicara en un capítulo 3) es un término complicado de definir. Posee dos partes, una racional y otra emocional. Es desde estos planos que la identidad se construye tanto en el individuo como en la sociedad. La música es una parte de esa edificación personal y social. El concepto de construir permite la interacción y experimentación de los elementos del medio en el que se desarrolla un sujeto, es el lugar donde se construye la identidad. Adoptar distintos factores de estos contextos es

la acción de construir la identidad. Esto justifica el uso del verbo en el título del presente trabajo.

Otra discusión conceptual, fue el uso de la palabra folclórica o música popular. Para defender el uso del término folclor dentro de esta investigación refiero a Yolanda Moreno Rivas, que en su libro *Historia de la música popular mexicana* (2008) define estos términos.

El canto popular se refiere a las canciones que el pueblo maneja en su presente; es decir que son aquellas canciones que la sociedad acepta y canta, pero que en poco tiempo puede olvidarse y sustituirse por otras similares o enteramente diferentes. Cuando una de estas canciones perdura por años en el repertorio popular, cantándose [sic] con menos o mayores variantes, dicho canto puede llamarse folclórico. En otras palabras, la canción folclórica es un fenómeno que se sustenta en la tradición, en tanto que la canción popular expresa casi por lo general una sensibilidad o una moda pasajera. La música regional o folclórica surge como expresión popular y, del mismo modo que las costumbres artesanales, se trasmite de generación en generación (Moreno Rivas, 2008:40).

De esta manera, se comprende por el título de esta investigación trabaja sobre la música folclórica mexicana. En el Manual *Coatlícue* que es la conclusión didáctica de esta tesis, se toman cantos tradicionales de la región del Istmo de Oaxaca, para el uso de ellas en niños de edad preescolar.

Durante el desarrollo de los capítulos se va armando un plano de términos que permiten hacer consciente procesos inconscientes en el humano, como la percepción. Es sustancial entender como los sentidos son una vía de comunicación nata en los humanos, dejando una base importante dentro del sujeto. Esta base se asocia con la vía racional y de esto se conforma la construcción de su identidad. La identidad posee la cultura como un engrane dentro de su estructura, la cultura encuentra manifestarse idóneamente en el arte. La música es una expresión natural y primitiva dentro del ser humano, desde este punto de toma raíz para ofrecer elementos culturales listos para la experimentación del niño en edad preescolar. El aprendizaje del entorno mediante el sentir y el experimentar ofrece un campo de libertad y ampliación del contexto del párvulo. Así los cantos folclóricos son un lazo más para la adquisición de conocimientos, sentimientos y el entendimiento de una cultura.

La motivación de esta tesis, fue el contexto actual de México. En el Siglo XXI, México se ha vuelto un país clave para conectar los comercios entre América Latina y Estados Unidos. Las culturas de estas dos regiones se han insertado dentro de la cultura Mexicana que ya es producto de un mestizaje comenzado en el periodo histórico de la Conquista Española. El ambiente multicultural enriquece el entorno, sin embargo, en el caso de México este entorno se encuentra dentro de una base poco estable. El desconocimiento de una parte cultural mexicana, en específico de la parte cultural prehispánica ha manifestado una pérdida de comprensión sobre signos y símbolos que están presentes en la vida diaria del mexicano. La utilidad de estos símbolos, permite su supervivencia, pero el significado implícito dentro de él es una sombra para la razón del mexicano. La fuerza inherente que llevan estos signos los mantiene presentes dentro de identidad mexicana. Por otro lado, la destrucción de material sustancial de la cultura Nahua, dejó lagunas emotivas dentro de las raíces de una identidad social. Retomar desde un punto de vista sensible estas raíces, permite que se amplíe el contexto de percepción y ofrece al individuo más elementos en su realidad, de los cuales el escoge algunos u otros para construir su identidad.

Los niños en edad preescolar (2.5 a 6 años aproximadamente) tiene una flexibilidad neuronal característica de esta etapa humana. Esta facilidad permite que la asimilación y el aprendizaje se den de manera sencilla. La interacción con el medio es la manera empírica del aprendizaje humano, deja mensajes como el tipo de comportamiento, valores, signos característicos, símbolos entre otros que son aquellos que conforman la cultura en la cual se desenvuelve. El ofrecer experiencias musicales con el objetivo de conocer y sentir una parte de sus raíces culturales, es el objetivo de este trabajo. Las nuevas generaciones sufrirán una invasión tecnológica mayor, mercadotecnia y control de medios, como consecuencia de sistema neoliberal. Desarrollar sensibilidad y consciencia por medio de experiencias estéticas es un acto humano que ofrece libertad de elección, reflexión y decisión. Es así, que esta propuesta musical busca mejorar las condiciones de desarrollo de las nuevas generaciones de mexicanos. Mostrando un panorama con elementos que buscan responder las nuevas necesidades sociales. Consolidando una cultura y creando una cohesión social en busca del desarrollo como nación y como humanos.

Capítulo 1: La música y el hombre

“El hombre se eleva por la inteligencia, pero no es hombre más que por el corazón”

Henri Frédéric Amiel.

La razón es la característica particular de la especie humana. Dota de habilidades específicas al hombre. Estas habilidades, permiten el desarrollo del sujeto dentro de un ambiente. El conocimiento que ofrece la razón, es primordial para la supervivencia de la especie humana. Por otro lado, el proceso de decodificación del contexto en cual se desenvuelve el individuo, no solo posee la vía racional, existe la percepción. Los sentidos, que son aquellos que intervienen en la vía de la percepción, son básicos para la plena comprensión del ambiente del hombre. La razón y la percepción, juegan un papel formativo en el sujeto, mismo que es imprescindible en la historia del individuo. William Fleming en su libro *Arte, música e ideas* (1985) describe la cualidad del hombre como un ser creativo. Esta creatividad es la parte esencial de las manifestaciones artísticas que dan forma a la historia de la humanidad, dice: “el hombre es un animal creador. La fuente del poder creador reside en la imaginación, que se manifiesta a sí misma en la proyección de imágenes [...] El arte, pues, es el lenguaje en imágenes por el que el hombre comunica sus ideas, su concepción de sí mismo, de sus semejantes y de su universo”. (Fleming, 1985:1).





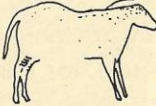
En este capítulo se explicará el desarrollo cultural que tiene el ser humano de manera natural y significativa. Así como también, la importancia de la cultura en la vida e historia del hombre como individuo y como parte de una sociedad. El arte es un representante cultural que posee un valor especial. Específicamente, la música desde los principios de la historia del hombre ha tenido un lugar fundamental que es importante comprender. Al asimilar este papel sustancial que tiene la música dentro de cualquier persona, se comprenderá entonces como la razón y la emoción son dos caminos paralelos y complementarios dentro del desarrollo humano.

1.1 Las primeras civilizaciones

La historia de la humanidad empezó hace más de 2 millones de años. Durante el primer periodo denominado Paleolítico Inferior, el hombre hizo migraciones en busca de alimento: era nómada. Ser nómada, significa que no tenía un lugar fijo de habitad, debía estar siguiendo a las manadas de animales según las temporadas y los cambios climáticos. Posteriormente, en el periodo conocido como Paleolítico Superior (12 mil años) fue cuando el hombre dio lugar a la vida sedentaria. Es decir, un lugar específico donde podía cultivar sus alimentos sin necesidad de moverse. El *homo sapiens*, que fue el que vivió en este periodo, desarrolló industrias, creó nuevas herramientas y una riqueza de objetos que dieron personalidad a este tiempo. Llama la atención, que durante esta fase, la existencia de manifestaciones artísticas en su habitad como por ejemplo las pinturas, eran una expresión creativa y sensible, un acto necesario del hombre. (Historia Universal, OCEÁNO, 2006:5-52). En la Tabla 1 se puede observar la evolución del arte pictórico. Una manifestación artística nata en el humano.

Tabla 1.

Evolución de la pintura.

Período Primitivo		Período Arcaico	Período Clásico	Período Tardío
ESTILO I	ESTILO II	ESTILO III	ESTILO IV ANTIGUO	ESTILO IV RECIENTE
Auriñaciense Típico del 30000 al 25000 a.C.	Perigordiense Superior y Solutrense Antiguo del 25000 al 20000 a.C.	Solutrense Medio y Superior del 20000 al 15000 a.C.	Magdaleniense Inferior del 15000 al 12000 a.C.	Magdaleniense Superior y Final del 12000 al 8000 a.C.
				

Cuadro esquemático con el resumen del esquema de Leroi-Gourhan para la cronología del arte paleolítico, Historia del Arte, (REZZA, 1998:5).

La domesticación y otros procesos también tuvieron inicio, tales como: la agricultura, ganadería y metalurgia. Estas actividades fueron los cimientos de la formación de las culturas complejas o sociedades complejas*¹. Es en el Mesolítico, (aproximadamente 9 mil años atrás) donde las ciudades y los templos comienzan a tener lugar. Estas edificaciones, se encontraban en puntos estratégicos y resguardados, cerca de vías de comunicación y con territorios ricos y aptos para la agricultura. Se destacaba el nacimiento de los ideogramas y las pictografías, signos que contienen un significado particular. La parte espiritual, comenzaba a tener un sentido místico y primordial en estas civilizaciones, mismo que es visible en sus manifestaciones artísticas. Durante el Neolítico (4 500 a.c.) el arte ya tenía un lugar importante dentro de la sociedad. En la Tabla 2, se puede observar las expresiones artísticas de este tiempo.

Tabla 2.

Expresiones del Arte Neolítico.

El Arte Neolítico			
<u>Periodos</u>	<u>Arquitectura</u>	<u>Escultura</u>	<u>Pintura y artes menores</u>
Neolítico	Necesidad de vivienda con la aparición de la vida sedentaria. Chozas semi subterráneas (vestigios en Centroeuropa) y palafitos construidos sobre agua o terrenos pantanosos (abundancia en la región de los Alpes).	La actividad cerámica superará a la escultórica en este momento. En el Occidente europeo cerámica cardial, decorada mediante la impresión sobre la pasta todavía blanda del borde dentado de una concha el <i>cardium edule</i> . Cerámica con decoración de bandas, de origen danubianup, y extendida por toda Europa Central. Durante el Calcólítico cerámica	Gran esquematización de las figuras. Las escenas son difícilmente reconocibles. Esta esquematización es corriente en toda Europa en pleno Neolítico.

¹ Todas las palabras que tengan un asterisco (*), significa que su definición se encuentra en el glosario al final de este trabajo.

El Arte Neolítico	
	campaniforme de forma acampanada y decoración impresa en bandas horizontales.
	Aparición de construcciones megalíticas, de carácter religioso y funerario. Tipo más sencillo, el dolmen (varias piedras verticales sobre las que descansa una horizontal); sepulcros de corredor, (Menga, El Romeal); menhires; cromlechs; alineaciones.

Descripción del arte en el período Neolítico, Historia Universal, (OCEANO, 2001:79).

En el arte neolítico es visible la importancia de manifestar el sentir emocionalmente del hombre de este periodo. El arte formaba parte dentro de su vida cotidiana.

Todo este proceso de desarrollo y crecimiento que tuvo el hombre prehistórico es importante comprenderlo y tenerlo presente. Asimismo, el arte tuvo en desarrollo a la par del crecimiento de la sociedad y del ser humano. De este camino de desarrollo y asimilación, es desde el cual nació la cultura y la sociedad. Estas interacciones y conocimientos de los hombres antiguos dejan visible la creación de un sistema de transmisión de conocimientos. Transmitir conocimientos, era una actividad primordial. Preparar a los futuros pobladores con el objetivo de asegurar la vida humana y la preservación de la cultura, era un proceso en el cual todos debían colaborar y contribuir, ya que, es la base del desarrollo social y cultural. La música, por ser un elemento cultural y también una manifestación artística, entra dentro de estos planos emotivos y funcionales. Fleming lo menciona así:

Las primeras expresiones del hombre en las artes están veladas por la bruma de la prehistoria. En su busca de seguridad en las cavernas o al construir chozas de arcilla, el hombre primitivo trabó relación directa con la arquitectura. El hombre construye para resguardar su cuerpo refugiar su espíritu, para obtener morada para su familia y santuario para sus dioses. Desde que se percató de su propio cuerpo o contempló el reflejo de las cosas en un estanque

tranquilo, ha sido presa del impulso de crear una imagen humana o una imitación de la Naturaleza. Los silbatos de hueso, las flautas de caña y los palillos de tambor hallados en cuevas y tumbas, atestiguan el poder del sonido para evocar estado de ánimo y reflejan las huellas del hombre y la bestia en ritos misteriosos (Fleming, 1985:1).

La búsqueda de elementos, es una respuesta a las necesidades de expresión y comunicación que surgen en el hombre de manera natural. Por otro lado, en Mesoamérica el desarrollo del humano fue similar al que se dio en Europa. Sin embargo, existieron detalles históricos que dan una particularidad a las civilizaciones que surgieron en ese espacio geográfico.

1.2 Mesoamérica: su cultura y la construcción social.

Este trabajo está dirigido específicamente a la cultura Mexicana. Los principios de la misma se dieron en Mesoamérica, es por esta razón que se explica con detalle el desarrollo social y cultural durante este periodo histórico. Asimilar el por qué la cultura mexicana tiene estas características como las que son visibles en el S. XXI, permitirá ampliar el contexto de los signos y símbolos que conforman a la cultura mexicana. Comprender el desarrollo de esta cultura y de sus manifestaciones promueve el crecimiento de la percepción del ambiente. La música, tema principal del presente proyecto, es un pleno representante cultural que contiene la fuerza de las raíces de los antepasados mexicanos, su cosmogonía y el sentido de su existencia como civilización.

Lorenzo Ochoa en la enciclopedia *Historia de México* (2002), relata el nacimiento de las primeras civilizaciones de Mesoamérica. Al igual que las civilizaciones en el periodo Neolítico en Europa, en Mesoamérica se vivían crecimientos similares en las sociedades. Argumenta, que el desarrollo y la expresión son parte fundamental en la estructura social.

La historia de Mesoamérica empezó a perfilarse hace poco menos de cuatro mil años, cuando en la dieta de las civilizaciones la agricultura cobró singular importancia. A partir de entonces, y como resultado de un prolongado desarrollo civilizatorio – que incluye cambios en las estructuras sociales, políticas, económicas y religiosas, ocurridos a lo largo de unos 3,500 años- se alcanzó un alto refinamiento artístico apoyado en esas complejas estructuras

caracterizado por una economía centralizada y monopolizado por el poder los gobernantes (Ochoa, Tomo I, 2002:22).

Mesoamérica, ofrecía una tierra fértil y clima favorable para que el hombre pudiera establecerse en lugar fijo y tener una vida sedentaria. El sedentarismo, no solo dio estabilidad a la vida alimenticia del individuo, sino también permitió que las habilidades creativas y cognitivas estuvieran en un contexto de progreso. Al dejar de ocupar su energía en trasladarse de un lado a otro en busca de alimento, el hombre comenzó a experimentar su entorno. Dentro de este entorno, varios objetos tomaron un sentido particular para él. Estos objetos respondían a una necesidad humana. El conocer la función de un objeto, concedía al individuo el poder de moldear éste para otros usos y así obtener mejores herramientas. La forma más práctica de asimilar el sentido de un objeto es por medio de la experimentación, es decir, una forma empírica. La población en general vivía una asimilación de conocimiento empirista, donde la percepción era el primer camino para entender y asimilar el conocimiento. La asociación emotiva y particular que cada individuo le daba al objeto en sí, es el reforzador que acompaña al sujeto dentro de su desarrollo y que se transforma y adapta a las necesidades del individuo. En esta parte, se encuentra un contraargumento en comparación con la época actual. El S. XXI se exalta la adquisición de conocimiento por medio de la razón. La razón, sigue teniendo el primer lugar como vía de adquisición de saberes. Por otro lado, las civilizaciones antiguas poseían ambas, y estaban conscientes de la fuerza y facilidad que posee el empirismo para conocer algún elemento, objeto o sentimiento. Frederick C. Copleston en su libro *Filosofías y Culturas* (1980), coloca nuevamente el lugar del empirismo a la par que la razón:

Es cierto que el significado que se da a la palabra 'ciencia' ha cambiado. Pero este cambio ilustra y corresponde al creciente prestigio de la ciencia empírica como fuente segura de conocimiento del mundo. [...] Así, mientras que en el pasado algunos filósofos buscaban el paradigma del método en las matemáticas, algunos de sus sucesores lo buscan en la ciencia empírica. Por ejemplo, algunos filósofos han propuesto para la metafísica un método análogo al de hipótesis, deducción y comprobación. Se ha sugerido que si un filósofo desarrolla una visión de la realidad sobre la base de la reflexión sobre ciertos aspectos del mundo, podrá poner su visión a prueba, investigando si es o no compatible con otros aspectos del mundo o con otros aspectos o campos de la experiencia humana (Copleston, 1980:27).

La experimentación, dentro de este proceso de supervivencia del hombre da sentido emotivo y funcional a esas sustancias que lo rodeaban. El aprendizaje de nuevos conocimientos, se

da por la experimentación continua y transformación de aquellos elementos que ya se han asimilado. Ana Lucia Frega (1994), pedagoga argentina, explica como el hombre ligaba sus dos caminos de conocimiento: racional y emocional. “desde tiempos remotos, en civilizaciones primitivas, observamos que el hombre tiende a resolver sus propios problemas prácticos no sólo por la vía de la investigación y de la búsqueda sino también por la posibilidad que brinda la extraversion del sentimiento, de un afecto, de un sentir estético”. (Frega 1977: 15). La experimentación proporciona un mensaje emotivo y racional, esta es la importancia de un aprendizaje empírico. El conocimiento que se adquiere es completo y posee las dos vías de conocimiento: racional y perceptiva. Estas vías, son aquellas que utiliza el hombre para interactuar con su contexto y crear una interpretación de la realidad. Un ser humano, debe conocer su realidad, debe entenderla para poder crear dentro la misma, y por lo tanto responder a sus propias necesidades. La experimentación, además de proporcionar conocimientos básicos y más complejos, crea redes emotivas dentro de los sujetos que participan en este proceso. Esto, es hablar de una filosofía de vida. En las antiguas civilizaciones el compartir una filosofía de vida, motivó el crecimiento para crear las grandes estructuras sociales, culturales y económicas que se construyeron durante ese tiempo. La filosofía de vida, detrás de todos estos eventos, elementos y objetos proporciona al sujeto, una razón significativa para la trascendencia de ellos, ya que, permite que el individuo amplíe su contexto, su percepción y comprensión de una realidad más allá de lo visible. Desatando una actividad libre y recreativa del hombre. El filósofo Frederick C. Copleston, habla de esto en la siguiente cita: “por otra parte, la filosofía no puede probar la existencia de una realidad trascendente; pero puede abrir la mente a un horizonte de la experiencia humana no susceptible de ser transformado en objeto”. (Copleston, 1980:29). Esto significa, que se ofrece un amplio ambiente ideal para el desarrollo humano. El mensaje se localiza en los objetos, trasciende en la experimentación a través del reforzamiento cultural por medio de las celebraciones, y toma sentido en la repetición de las trascendencias de las siguientes generaciones. El uso de estos objetos, conforma el sentido de ser de los individuos que lo utilizan.

Cuando el hombre, encuentra plena representación dentro de su comunidad, su sentir y pensar tendrá el fondo de la misma. A su vez, estas expresiones serán un reflejo tanto él como individuo, como de la sociedad a la pertenece. Ramos en su libro *Historia de la Filosofía en*

México (1993) deja muy claro el concepto de empatía que genera el hombre dentro de un grupo, que tiene la función de un reforzado de su ser y de su comunidad. “el hombre primitivo es un ser completamente solidarizado con un grupo, de manera que no sólo su vida, sino también sus representaciones tienen carácter colectivo. Así que en estas representaciones se refleja de modo inevitable las modalidades de su estructura social”. (Ramos, 1943:26). Todo este conjunto de elementos objetos y herramientas son básicos, y siempre notables dentro de la historia del hombre. La suma importancia que toman estos, es que dentro de ellos el sujeto encuentra una parte de él. Esa parte que adopta para crear su particular forma de pensar y sentir, es lo que se denomina *identidad* y que se explica con detalle en siguiente capítulo. Otro concepto que igualmente se tratara con detalle es el de *identidad social*. Cabe destacar que estas identidades; social e individual, son fundamentales para el desarrollo de la cultura, y la trascendencia de la misma. Las identidades se ven fortalecidas y satisfechas mediante las convivencias con sus iguales y sus distintos, así se conforman sistemas de convivencias y orden social. Lomnitz-Adler, maestro de antropología, menciona la interacción de este sentido social como base para la organización de la misma. “es esta interacción entre identidades sociales, la que puede conformar una región cultural o simbólica, internamente diferenciada y segmentada, mediante las interacciones humanas en una economía política regional que constituye una organización jerárquica del poder en el espacio”. (Lomnitz-Adler, 1995:39). La representación del pensar se lleva cabo dentro de la conformación social, el orden de la comunidad rige de distintas funciones a los individuos que la integran, ofreciendo así un contexto completo y variado. El ambiente, se vuelve rico en elementos para experimentar, siendo fundamentales para la identidad del individuo y de la sociedad. Estas relaciones, crean lazos entre los individuos que integran una comunidad, el compartir sus pensamientos y sentimientos configura día a día un espacio social. López-Mestas explica esto en la siguiente cita: “Si se pretende analizar la articulación entre las relaciones de poder, la ideología y la cosmovisión de los grupos que habitaron la región del occidente mexicano, es necesario detenerse en la forma específica en que se dieron las interacciones culturales para configurar este espacio social.” (López-Mestas, 2011:31). La cultura, fue básica para la conformación de una civilización, todas las acciones y objetos que se agregaban, reforzaban y transforman la cultura, siempre latentes dentro del contexto. Por lo que, el sujeto creaba un lenguaje cultural con el ambiente, con sus compañeros y con el mismo.

1.3 La importancia de la cultura en las primeras civilizaciones.

En el capítulo tercero de este trabajo, se explica detalladamente la conceptualización de cultura y su importancia dentro del propio individuo, a lo que se llama *identidad cultural*. Lo destacable sobre la cultura, es que se dio como resultado de un pensamiento y sentir de civilizaciones que encontraron un significado particular sobre el ser humano: una filosofía de existencia. Cultura, viene del latín *cultura* que significa “cultivo”, el significado de esta palabra ha sido muy variado y se ha ido transformando durante las diferentes épocas de la historia. El primero en utilizar la palabra cultura fue Cicerón, donde se refirió a la cultura como la metáfora sobre la cultivación del alma (*cultura animi*), algo sustancial en el desarrollo humano.

La historia del ser humano, ha dejado huellas importantes que caracterizan a cada época. Las expresiones de estas antiguas civilizaciones muestran su estilo de vida, organización y arte particular de cada uno de ellas. La cultura, es un referente histórico que permite un conocimiento profundo sobre las civilizaciones que la crearon y la transformaron. Georg Simmel (1858-1918) dice: “la cultura se refería a la cultivación de los individuos a través de la injerencia de formas externas que han sido objetificadas en el transcurso de la historia”. La vida cotidiana es un resultado de ella, su forma de repartir las tareas diarias y las celebraciones son la plena manifestación de que la cultura es necesaria para un orden social. Esta forma de estructural que tiene la cultura se experimenta y se adopta dentro del contexto en el cual se desenvuelve el sujeto. El sujeto encuentra en el medio aquellos elementos que empatan son su propio ser y que hablan de él como parte de ese momento histórico. Adoptando estos elementos, el sujeto cultiva saberes y pensares particulares. Bejar expone como el hombre se sumerge en un ambiente adquiriendo así la cultura.

La cultura debe concebirse, pues, como un proceso, como resultado de una actividad creadora, como el modo de vida –léase de lucha- de un pueblo. Cultura es “practicar algo”, “afinarse”, “adquirir”, “formar” y por lo tanto sólo se obtiene por medio del esfuerzo personal y social; la cultura no se puede transmitir en forma pasiva o genética, el hombre tiene que esforzarse por adquirirla, por hacerla suya. Kahler definía la cultura como la totalidad de los logros y el rendimiento humano en la conquista del universo mediante la ciencia, el arte y la técnica. (Bejar, 1994:171).

La cultura no es algo estático y fijo, al contrario se encuentra en constante renovación, ya que, quienes la integran son los seres humanos, entes vivos que van cambiando sus necesidades dependiendo de factores externos (por ejemplo: clima y guerras) o internos (por ejemplo etapas de la vida; niñez, adolescencia, vejez). Sin embargo, es un representante de la realidad. La adaptación que tiene tanto el individuo como la cultura, van siempre en continua correspondencia y resonancia. Es por esto, que las actividades diarias y los sistemas que se conforman como: religión, economía, educación y arte, no solo aseguran y reafirman la base de la cultura y la sociedad, sino también son la realidad de la civilización. En el libro *La construcción social de la realidad* (1978) escrito por Peter Berger y Thomas Luckmann, explican el tema de la cultura como un reforzador del pensamiento social “la religión, la filosofía, el arte y la ciencia [;] son los de mayor importancia histórica entre los sistemas simbólicos de esta clase. Nombrarlos ya es afirmar que, a pesar de que la construcción de estos sistemas requiere un máximo de separación de la experiencia cotidiana, pueden ser importantísimos para la realidad de la vida diaria” (Berger y Luckmann, 1978:36). La exposición de la cultura, es un representante de un tiempo, de una idea y de un sentir, sin importar si estas pueden ser visibles o no, o incluso si se han transformado o están en proceso de transformación. Todas se encuentran latentes en el medio con el cual el sujeto interacciona.

La cultura, deja huella en sus objetos representativos creados en ese tiempo. Dentro de ellos está el pensar y sentir tanto del artista como de la sociedad. La manera de percibir su cultura, es por medio de la apreciación del arte de esa civilización. Cuando se hace este proceso se puede comprender los conjuntos de signos y símbolos característicos de la misma. Béjar en su libro *El Mexicano* (1994) toma como argumento base esta observación y análisis de ver la historia del hombre

Una de las formas de ver la historia del hombre es a través de las transformaciones de la cultura por él creada. Puede haber interpretaciones y explicaciones diversas del proceso de cambio cultural que depende de la teoría específica que se asuma. Una alternativa teórica para abordar esta problemática se encuentra en la estructura social, dado que los componentes estructurales tienden a condicionar la conducta y expresiones culturales de los integrantes de un grupo social determinado. (Béjar, 1994:277).

Bejar está hablando de la creación de un dialogo, un dialogo entre el sujeto y su comunidad, entre el sujeto y la cultura de esa comunidad. La cultura es pues, una comunicación perceptiva, abstracta y digna de merecer una trascendencia, en palabras de Béjar es: “la relación entre el “yo” y la cultura se une a los movimientos de está, la cual, si bien ha surgido de la “naturaleza humana” debe dominarla y trascenderla” (Béjar, 1994:158). La cultura y el ser se conforman y transforman, es un proceso natural y necesario. Esta renovación constante y continua mantiene en equilibrio los sistemas sociales y preserva una estabilidad en los individuos que la integran. Bejar refuerza esta idea con la siguiente referencia: “la cultura debe concebirse así, como un proceso de cambio constante como el resultado de una transformación creadora, como el modo de vida, como la forma de expresión múltiple y diversa de un pueblo.” (Bejar, 1994:278). El sujeto encuentra una satisfacción en su contexto cultural, mismo que lo hace responder de forma innata al mismo, y que por añadidura responde a su propia comunidad y a su ser. Por otro lado, la representación del sentir y pensar, es decir, los objetos que son una expresión de la cultura, son en sí, los que contienen una fuerza de afirmación prolongada. Estas también, son las que proporcionan un balance dentro de la civilización. Es así, que colaboran signos y símbolos particulares y característicos de una sociedad, que son compartidos entre todos las personas que integran esa comunidad y a que su vez también integran al sujeto como un ser único. El hombre, comprendió lo imprescindible que significa ser un ser social y compartir signos y símbolos. El reflejo de uno con el otro, es la mejor manera de crear el propio sentido del ser y por lo tanto el crecimiento de la especie. Básicamente, es la convivencia e interacción social. Fleming habla sobre lo antes mencionado como *normas convencionales*:

Las *normas convencionales* de un periodo son las fórmulas heredadas, inventadas y formuladas que entendía en general quienes crearon su cultura. La disposición tradicional de zonas y estancias en un tempo o vivienda, las representaciones mayor tamaño que el cuerpo humano y posturas rígidas de dioses y reyes, la aparición de una deidad o héroe enmascarados para pronunciar el prólogo y el epílogo de un drama griego, las 14 líneas establecidas de un soneto, los motivos rítmicos repetidos de las danzas, la selección de intervalos melódicos dos por modos y escalas musicales, son productos de la conveniencia que se transformaron en normas convencionales al ser aceptadas por un número importante y representativo de personas cuyos valores y actitudes establecidos constituyeron una cultura (Fleming, 1985:4-5).

El hombre necesitaba compartir una representación y significado de la realidad. Las comunidades compartían el sentido de la vida, la muerte y de su ambiente. Su comprensión, no era completamente racional, el instinto y la percepción eran una vía primaria de asimilación de la realidad. Por esta razón, los objetos que reflejaban esta abstracción de la realidad eran funcionales y por lo tanto su influencia era mayor. Indica Fleming en el consecuente párrafo:

Para el hombre de las cavernas, la fidelidad entre lo vivo y lo representado no siempre tuvo las mismas finalidades que le atribuyeron las sociedades posteriores más complejas. Para él, los signos y símbolos le fueron más útiles que la realidad para mostrar las fuerzas invisibles del viento y factores climatológicos, espíritus del bien y del mal, y las almas de los muertos (Fleming, 1985:4).

Cada individuo adopta los elementos y objetos con los cuales empatiza, para así integrarlos dentro de sus actividades diarias. Estas pasan de generación en generación, llevando dentro de ellas conocimientos sobre la vida como: economía, tradiciones, orden social y demás. Autores como Gathercole, Lowenthal, Preucel y Hooder han hablado sobre esta forma de transmisión de conocimientos, es decir, cultivar el saber. Refiriendo a la cultura dicen: “no obstante, con frecuencia se ignora que la producción del conocimiento sobre el pasado se inscribe en el contexto del presente y no puede escapar a múltiples condicionamientos sociales, económicos y políticos”. (Gathercole y Lowenthal, 1990; Preucel y Hooder, 1996). Así, se continúa con una transmisión natural del conocimiento, asegurando de esta manera no solo la supervivencia, sino la preservación de una cultura. Bordiau (1991) refuerza que: “la muestra de la filiación social principal es el compartir un mismo espacio físico: ahí la cultura es creada en la práctica diaria lo que refuerza su visibilidad arqueológica”. La afiliación social, es la adopción del ambiente con todo lo que implica. Esta es la razón por la cual se hace una aproximación a una cultura. Este acercamiento muestra más de lo visible, posee en el fondo significados perceptibles sobre un tiempo de la historia. Lomnitz-Adler escribe sobre esto: “cualquier acercamiento a las interacciones culturales, en el marco del espacio social o regional, implique explorar su economía política, y la producción y distribución de los signos en el espacio, es decir, la relación entre espacio e ideología.” (Lomnitz-Adler, 1995:39-41). La cultura preserva y contiene dentro de ella un todo que se conforma por partes estructurales y por los emociones e ideas compartidas en ella. Este complejo emotivo e intelectual se ve

manifestado en signos y símbolos peculiares de un tiempo y un espacio. Los signos y símbolos se comparten con los otros sujetos de la comunidad, para poder crear una comunicación. La comunicación y el compartir de ellos, facilitaban trabajos de la vida diaria y habilitan otras actividades creativas del ser, mismas que también son una afirmación a su sentir y actuar, tanto individual como colectivo, es decir, una identidad cultural (explicada con detalle en el capítulo 3). Citando a López-Mestas quien afirma: “cada pueblo, a partir de su identidad cultural organiza su existencia, influenciada en muchos casos por prácticas cuya raíz es de origen remoto, donde anidan narrativas-mitos y leyendas- y ritos: una especie de universo significativo para los sujetos que participan de esa colectividad”. (López-Mestas, 2011:45). Este universo, debe ser comunal para que torne un sentido práctico y real. Cuando la asimilación y comprensión de estos elementos es común, se comienzan a hacer asociaciones de estos. Así, se van conformando redes de signos y símbolos particulares de una sociedad. La acumulación de estos significados, es el comienzo de la conformación de una cultura. Esta cultura, contiene todos los signos y símbolos necesarios para que el sujeto pueda comunicar un mensaje emotivo o racional. Geertz, explica en la sucesiva cita como el patrimonio cultural, es un conglomerado de varios elementos que tiene un sentido particular para los individuos que pertenecen a esa ella.

Las culturas deben ser entendidas como patrimonio social; este es, un conjunto de representaciones prácticas de significación, formas de comprender y aprehender el mundo, de hacer inteligible en la búsqueda de una identidad social. Estos elementos culturales son transmitidos por la palabra hablada, las imágenes, los textos y la vida cotidiana compartida, y se constituyen en la esencia o raigambre de la memoria colectiva de un grupo o núcleo social que se expresa –fundamentalmente- mediante valores, modelos de comportamiento y rituales (Geertz, 1990).

El sentido de este patrimonio, torna en un papel social donde la comunidad comparte elementos con un significado y una función. La función, está ligada a un sentimiento colectivo. Este sentimiento aunado con el oficio del mismo, son los que trascendieron de generación en generación. La recreación de estos elementos, permitieron el crecimiento general de las civilizaciones. Esta afirmación, trajo como consecuencia que las sociedades pudieran emplear sus habilidades en otras necesidades. Es importante no dejar de lado la existencia de una responsabilidad dentro de la cultura, y que el objetivo es la trasmisión de

la misma. Retomando la definición de cultura de Cicerón, que refiere metafóricamente a la cultura como el cultivo de la tierra, es así, que se usa como el cultivo de las personas. Las nuevas generaciones, debían crecer dentro de los valores, concepciones e ideas de su ambiente. Esto conservaba no solo la filosofía y cosmogonía de esta civilización, sino también la sana y empática convivencia dentro de los integrantes de ella. Hobsbawm y Ranger mencionan como esta transmisión radica en la repetición. Es ahí donde la preservación de toda esta abstracción cultural tiene lugar.

Usualmente gobernadas por reglas aceptadas abiertas o tácitamente y de naturaleza simbólica y ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado (Hobsbawm y Ranger, 2002:8).

El individuo, tiene así la libertad de tomar lo que ofrece la cultura y con respecto a sus propias ideas transformarla para satisfacer una necesidad particular. El propio individuo es en sí un reflejo del cambio cultural y social, mismo que responde con la manifestación de la recreación de un elemento. Este elemento es agregado al ambiente cultural, por lo tanto, es un referente histórico. Béjar sustenta esta idea, refiere:

Una de las formas de ver la historia del hombre es a través de las transformaciones de la cultura por él creada. Puede haber interpretaciones y explicaciones diversas del proceso de cambio cultural que depende de la teoría específica que se asuma. Una alternativa teórica para abordar esta problemática se encuentra en la estructura social, dado que los componentes estructurales tienden a condicionar la conducta y expresiones culturales de los integrantes de un grupo social determinado (Béjar, 1994:277).

Dentro de una sociedad, existen distintos grupos sociales y clases sociales por ejemplo: artesanos, guerreros, sacerdotes y gobernantes. Pero la cultura, es común entre ellos, es parte del pueblo y por eso recibe también el nombre cultura popular. Béjar la explica este término: “la cultura popular no está constituida por un solo tipo de grupo o estrato social; ni siquiera de una clase. De ahí su gran posibilidad de fertilización y cambio; en otros términos, su gran posibilidad de reproducción en el tiempo y en el espacio”. (Béjar, 1994:280). La cultura popular, es algo que se comparte entre todos los individuos sin ningún tipo de distinción. Son temas de interés común y que además se refuerzas con celebraciones que permiten una

convivencia placentera, mismas que son parte de la vida de la civilización. Continuando con las palabras de Béjar, explica la importancia de la cultura popular así:

La cultura popular sintetiza los restos de expresiones, mitos y costumbres anteriores de pueblos y culturas vencidas, junto con las vivencias y experiencias de las clases y estratos marginados de la población, lo cual le da un complejo sentido de conformación de sus concepciones peculiares sobre la vida, la muerte, el espacio, el tiempo, el amor, el prestigio, los afectos, la solidaridad, la autoridad y la justicia. Concepciones todas que, a pesar de la presión a que los somete la “cultura oficializada”, se mantienen y pasan de padres a hijos, mediante la socialización que producen las consejas, los proverbios, las festividades religiosas, la música, el baile, los corridos y otras mil maneras de arte y expresión popular (Béjar, 1994:280).

El arte, es una manifestación popular, emotiva y por lo tanto un reforzador cultural. La importancia del arte desde siempre tuvo un papel significativo. Dentro de la sociedad, el artista cumple con la responsabilidad de recrear aquellos objetos tangibles, como las esculturas y pinturas, e intangibles como, la música. Los objetos son representantes del sentir y pensar de esa comunidad. Los individuos que toman el papel creativo, es decir, los artistas, responden a una necesidad de comunicar estos significados colectivos. Esto debido a que son la base constructora de su ser y su comunidad. Crear estos lazos de comunicación, permite que se continúe con un progreso óptimo de los sujetos que integran esta comunidad. Moises Saénz alumno del filósofo John Dewey explica estas obligaciones que tiene el individuo como una respuesta de satisfacción a esa necesidad de trasmisión. “comunicar en lo material y en lo espiritual es otra de las obligaciones. Ampliar las veredas y los caminos para que un pueblo sepa de otro, para movilizar las ideas, para producir integración mental”. (Saénz, 2006:91). Esta interacción e intercambio de conocimiento es propiamente lo que integra a la sociedad. El hombre es un ser social por naturaleza, el trabajo colectivo es en sí un cimiento de la construcción de su cultura, pensamiento y sentido de existencia.

La búsqueda constante de los individuos por mostrar su forma de pensar y sentir, ha traído como consecuencia el demostrar su propia concepción de su existir y convivir. La mejor vía para este mensaje es expresarlo por medio de un objeto que sea recibo a través de los sentidos. El arte, es un constructor cultural que se percibe. La música, por ser parte del arte, toma un fuerte punto dentro del desarrollo y sentido de las civilizaciones, no solo por ser una

afirmación emotiva. Su razón, corresponde a la necesidad primaria de comunicación y expresión del ser de manera natural. Sastre decreta: “el arte es una representación reveladora de la realidad. Reclamamos nuestro derecho a realizar esa representación” (Sastre, 1974:26). El arte, es una interpretación de la realidad, en ella de manera inherente se encuentra en pensamiento y un sentimiento, colectivo y particular que representa un tiempo, una época, y por lo tanto, un momento histórico.

1.4 El arte en las primeras civilizaciones

El equilibrio social que se vivía en distintos ámbitos de las primeras civilizaciones (económicas, sociales, culturales y alimenticias), trajo un balance idóneo para que el arte emergiera. La estabilidad social fue un sustento para que el perfeccionamiento artístico naciera y afianzara la ideología de la civilización. Los artesanos poseían un puesto social que se designaba solo a una actividad determinada. Únicamente se dedicaban a hacer objetos artísticos para los templos como respuesta a la necesidad emocional de la sociedad de esa época. José Rubén Romero Galván (2002), en su texto *La Sociedad Prehispánica*, menciona “los artesanos constituían un grupo intermedio cuyo lugar en la sociedad perfilaba cada vez con mayor claridad”. (2002:78). Dentro del mismo texto, explica este cambio de funciones sociales que tuvo el artista dice: “el artista había roto en algún momento sus nexos con las labores agrícolas que eran propias de la mayoría de la población y había comenzado a acercarse al grupo dominante, con el que mantenía un trato continuo”. (2002:78). Este lugar específico del arte dentro de una comunidad, fue posible, gracias a que desde los principios de la historia de la humanidad, el arte tuvo una importancia radical dentro del sujeto. Esto aunado con el desarrollo social, son los que conjuntamente le dieron al arte su categoría. Así, el arte es un representante de la realidad de una comunidad y del sujeto. Se desplaza pues, en un mundo perceptivo y emotivo. La intuición, es aquella que interpreta los significados permitiendo que cada individuo cree dentro de él un sentido particular de este objeto, pero a la vez, este sea compartido con sus iguales para continuar en un proceso creativo

conjuntamente. Sastre, dice que el arte se desenvuelve en un mundo de imaginación, hace puentes con el contexto real desde la estética y permite ampliar un contexto.

El modo de relación con lo real, propio del arte, es pues la imaginación; instancias capaz de resolver dialécticamente las enunciadas antinomias y de abrir el campo propio de la Estética, desde el punto de vista “poético” o de la creación artística. La Estética se concibe entonces como *una crítica de la imaginación*: instancia que aparece-¿pero de qué modo?-*constitutivamente articulada con lo real*. Lo imaginario no es, creemos, lo “absolutamente otro” ni aun en el nivel más puro de la fantasía. (Sastre, 1974:285).

El artista responde entonces a su propia necesidad y al mismo tiempo satisface aquellos deseos colectivos de reafirmación cultural. El objeto artístico tiene una intención tanto individual como social, en palabras de Sastre: “la intención del artista, entonces, es trascendente en el efecto puramente ‘artístico’ de su obra. Se siente justificado, no por la perfección de la obra artística en sí, sino por la purificación social a la que la obra sirve”. (Sastre, 1974:32). Sastre, está hablando del significado comunitario que tiene el objeto, más allá de poseer un mensaje, el objeto cumple un papel dentro de la conformación social. Este papel, es valorado por ser la base para el desarrollo de la cultura, para que este continúe en una línea de progreso, creando y transformando el medio de acuerdo a las ideas y sentimientos de la civilización. Son eslabones de la conformación de una entidad*.

Como consecuencia, el hombre creó una comunicación verbal, es decir un lenguaje. En un principio este lenguaje era solo por sonidos semejantes a los de la naturaleza, como imitación de está para alertar de algún peligro o algún llamado colectivo, y por otro, el desarrollo de un lenguaje emotivo. Ramos explica que es un lenguaje para estas civilizaciones primitivas y como el arte tomó un sentido de lenguaje emotivo para los individuos que la conforman.

Su instinto le hace comprender que sólo puede dominar al mundo y asegurar en él su existencia cuando logre manejar las fuerzas que lo mueven. Mediante un esfuerzo tosco e imperfecto de abstracción logra reducir la multiplicidad de las cosas a ciertas representaciones constantes, pero que no alcanzan todavía el grado conceptual, sino sólo el de intuiciones. A esta unificación del mundo en formas abstractas tiende el lenguaje, el arte y la religión. El lenguaje primitivo es sobre todo, poético, lleno de imágenes y metáforas. Por medio del arte y la religión consigue también de otra manera fijar ciertas imágenes duraderas que contrastan con la mutabilidad de lo real. El lenguaje, el arte y la religión tienen para la

mente primitiva un sentido mágico, son recursos de que se vale para conjurar en su favor las fuerzas cósmicas y tener dominio sobre las cosas que conciernen a su vida (Ramos, 1943:25).

La parte emotiva, surgió desde el mismo punto que el lenguaje verbal. Al manipular objetos que emitían un sonido, el hombre descubrió que a través de ellos podía transmitir un mensaje sensitivo, que era asimilado por la empatía de los otros humanos en su ambiente. Davies Nigel (1982), en su libro *Los Antiguos Reinos de México*, estudió las pinturas de la antigua ciudad mexicana *Teotihuacán*. En su trabajo, argumenta que estas manifestaciones artísticas no solo eran un “adorno” en los templos de la ciudad, sino que la función que tenían era cultural, mística y emotiva. Las pinturas refieren a una historia, cuentan la vida de los antepasados y confirman los valores de la cultura de la civilización, dice:

En un arte que emplea la perspectiva, la finalidad normal es retratar una escena, crear una ventana en la naturaleza y producir algún parecido. Como contraste, las pinturas de Teotihuacán presentan imágenes que tenían un significado específico para quien las observa, no como objetos de la vida diaria, sino como símbolos cuyo significado escapa a nuestra comprensión. Entre el abundante número de jeroglíficos y símbolos, ciertos temas o complejos principales sobresalen. (Davies, 1982:76).

Estos objetos artísticos, conforman al individuo y se convierten en las herramientas ideales para la construcción social. Los símbolos y signos, están en constante contacto con la población, transmiten mensajes sobre el pensamiento, cosmogonía, filosofía e ideas de esa civilización. La trascendencia de estos elementos, es fundamental para la subsistencia de la misma, es por eso, que las expresiones artísticas son sin duda, la mejor transmisión de estos conocimientos. Al estar siempre en la superficie contextual, todos los individuos pueden estar en contacto con estos signos, sin distinción de edad, ofrecen información adecuada a cada sujeto. El individuo, cuando experimenta con estos objetos artísticos asimilará una idea global, que es la que comparte con sociedad y al mismo tiempo, adquirirá una singularidad que se irá transformando conforme su desarrollo natural. Es por esto, que la renovación y transformación de los elementos se da manera inherente dentro de la cultura. El moldeado de estos va a la par del crecimiento social y cultural. Mismo Davies, hace énfasis en diferenciar la particularidad de estos símbolos refiriéndose a la pintura de *Tenochtitlan*, menciona:

Por eso Kubler, al ofrecer lo que llama una respuesta provisional al misterio, deduce que el artista –cuyo interés en reproducir las apariencias era tan limitado- usaba los símbolos como

forma de escritura para transmitir un significado. Incluso sugiere que algunos símbolos son en realidad adjetivos, utilizados para describir cualidades. Puede ser que algunos enunciados verbales estén incluidos, por ejemplo, un camino marcado con pies, el cual indica que los hombres con cabeza de jaguar caminaban. (Davies, 1982:76).

La trascendencia de la cultura, está plasmada en el arte de las civilizaciones. El arte, por ser dirigido al corazón y apasionarlo al fondo, es el secreto de que trascienda por generaciones completas. El uso de los signos y símbolos que conforman el arte y cultura de una sociedad son manifestados en la vida cotidiana, siendo los plenos representantes de este fenómeno emotivo que posee el arte en sí. El objeto, supera la propia función y comprende dentro de él una obra artística que contiene una expresión sensible que es la respuesta de un proceso creativo. Tal función que poseen estos objetos se expresan en las festividades. Todas las celebraciones de las civilizaciones antiguas poseían un sentido místico ligado a la supervivencia de la especie humana y también afianzaban la filosofía de esa comunidad. La vida de las comunidades antiguas, encontraba una gran satisfacción en la celebración de sus tradiciones y fiestas. Dentro de ellas se podía sentir, ver y conocer los símbolos y signos característicos de su cultura. Las celebraciones, daban un sentido emotivo y cognitivo a cada sujeto y por añadidura a la integración de toda la sociedad. Este es el motivo por el cual ellos le tomaban tanto valor y respeto a sus festividades, siendo imprescindibles y esperadas por ellos como un momento que llenaba su ser. También, era un sistema de enseñanza experimental. Los niños de esas sociedades observaban todo el proceso de creación de una celebración, aprendiendo en ellos los objetos emblemáticos y las características especiales de los mismos. De esta experimentación, la apropiación de los signos se hace de manera sencilla. Un aprendizaje empírico trae consigo la trascendencia de estos eventos culturales. Davies destaca la relevancia social de las fiestas en la vida de las civilizaciones antiguas de México.

En general la vida de la gente era monótona, si no es que austera. Pero como ocurría en muchas comunidades antiguas, esta monotonía era suavizada periódicamente por los grandes festivales religiosos, en los cuales se empleaba mucho tiempo para vestirse, bailar y cantar. Estas ceremonias además de ser entretenidas, eran parte esencial de las vidas de la gente común. Muchas estaban relacionadas de una u otra forma con el ciclo de la vegetación y con los dioses de la fertilidad; descuidarlas habría significado poner en peligro las cosechas. En

el antiguo México, la debida atención a estos ritos era tan importante en el proceso de obtención de una buena cosecha, como el acto físico de sembrar y cultivar (Davies, 1982:98).

Las celebraciones además de alimentar el alma de los individuos y sacar de la rutina monótona a los habitantes, tenían otra función que incluso es observable en las festividades conservadas hoy en día. El sentido de pertenencia*, toma su poder en estos eventos. El hecho de que los individuos no solo se identificaran con los simbolismos propios de su sociedad sino que en verdad compartieran el hecho de que son parte de esa etnia, daba una fuerza de cohesión social que garantizaba una convicción y motivación en el trabajo y en la creación de elementos representativos de la cultura. La Dra. Martha Lorenza López-Mestas describe este proceso de reafirmación y encarnación a una etnia por medio de las festividades de una comunidad.

Los individuos pueden tener varias identidades colectivas asociadas con su pertenencia a diversas categorías sociales. Entre ellas, las más fuertes son la etnia y la clase. La identidad étnica es una categoría de auto y heteroascripción, que agrupa a individuos que poseen un sentimiento de solidaridad fundado en patrones de comportamiento motivados por valores y creencias y legitimados por rituales y tipos de origen (López-Mestas, 2011:32).

La identidad individual conforma a la identidad colectiva. Un grupo social muestra sus pensamientos y sentimientos en su cultura, visibles y tangibles en sus actividades de cotidianas. Todos estos elementos pertenecen a ellos y ellos a su vez a estos, es un diálogo continuo y recíproco. Las etnias buscan sus expresiones particulares, el arte de cada una de ellas es la muestra de esto. La música además de contar como un reforzador cultural y contener un mensaje por ser un objeto artístico, posee un disfrute dentro de ella. En cada celebración, siempre la música tiene un papel importante, los cantos son la locución sonora del humano con la cual expresa, siente y demuestra su esencia ante sus iguales. La música para los antiguos hombres, poseía un significado constructor de su ser. Esta es una de las razones por las cuales en todas las civilizaciones antiguas desarrollaron la música.

1.5 La música

La música, siempre ha acompañado al hombre, es uno de los rituales más antiguos de la especie humana que refleja y expresa nuestras emociones, pasiones y sentimientos (Glowacka Piter, 2004). Desde la prehistoria, el hombre utilizó su voz como un medio de comunicación. Imitó los sonidos de la naturaleza para advertir algún peligro o expresar alguna emoción. El uso de la voz, comenzó a tener un sentido importante en el desarrollo del ser humano porque le permitía una percepción y asimilación de la realidad para asegurar la supervivencia. El sentido del oído, también fue primordial para asegurar la existencia de la vida humana en la tierra. El comprender su entorno desde la percepción, es decir, desde los sentidos, permitió que el hombre desarrollara habilidades tanto de destreza como expresivas. La transformación de su medio, lo hizo comprender la música que ofrece la naturaleza. La empatía de los sonidos que ofrecía el contexto, hizo que creciera en el sujeto el interés por experimentar y crear música. El tocar, sentir y explorar fue lo que construyó todas las bases para que el hombre tomara la creación musical como una actividad recreativa y de comunicación. En el libro *Música y Sociedad* (1976), los autores refieren esta función de la música.

El golpear de un martillo sobre un yunque o el canto de un ave no son por sí mismo fenómenos musicales, pero pueden convertirse en música si la situación anímica de un oyente así lo decide. Naturalmente, casos como los que acabamos de mencionar se sitúan en lo que odiáramos llamar “umbral” de hecho musical; a partir de ahí se extiende todo el inmenso campo de experimentación creación del hombre, donde intervienen no sólo su voluntad de interpretar algo como la música, sino de producirla y orientarla el mismo con arreglo a los dictados de sensibilidad y a su pericia en el manejo de los elementos que sustituyen la música (Torres, Gallego y Álvarez, 1976:9).

Posteriormente, con el desarrollo de cultura, la música también ofrecía una comprensión no racional de aquello que pasaba a su alrededor. La parte espiritual, es decir, la religión encuentra en la música la mejor manera de expresar un sentido. La función social de cohesión también tiene gran fuerza en el canto. Las festividades, las guerras, las celebraciones y demás eventos comunales siempre tenían un canto colectivo, voces de todos los que integraban esa comunidad. Esa fuerza de cantar conjuntamente, hacia crecer el poder cultural, el sentido de pertenencia y las identidades. Fleming fortalece esta idea, refiere a este crecimiento de esta

manera: “la expresión oral, los encantamientos mágicos, las leyendas bélicas y las canciones de amor indudablemente florecieron desde épocas remotas, pero la poesía y la música para sobrevivir, tuvieron que esperar el advenimiento del alfabeto y la notación”. (Fleming, 1985:2). La música transmitía un mensaje, estaba presente en los tiempos y momentos más importantes de la comunidad. Todo el ambiente se podía convertir en música. La música se cultiva en la comunidad, recrea y conserva la unión entre los individuos que la integran. Todos estos efectos y funciones de la música, no son en sí el objetivo primario. La música es un proceso natural en el hombre, tanto como el respirar, caminar y ver, por poner unos ejemplos. Su presencia estará en cada ser humano desde el principio de la historia hasta los últimos días. El disfrute que lleva dentro de ella, permite que la unión sobre los pensamientos e ideas también sea sencilla y de fácil asimilación para una sociedad. Por eso, la música es parte de la cultura. Torres, Gallego y Alvares lo dicen de esta manera:

El sonidos es un hecho natural; el soplar del aire, el canto de las aves, el murmullo del agua, el trueno y la tormenta son ruidos de la naturaleza. Pero la música es un hecho cultural; no porque corresponda a sensibilidades más o menos refinadas, sino porque se inserta en los hábitos de vida de hombre y de los distintos tipos de sociedad que el hombre ha construido. Es lógico pensar que la música tenga alguna forma de correspondencia con las formas de vida de los hombres y son sus códigos de conducta y conocimiento, con lo que se manera totalizadora llámanos su “Cultura”. (Torres, Gallego y Alvarez, 1976:21).

La particularidad y elemento especial de la música, es que esta es percibida. Los sentidos, permiten que se comprenda un mensaje desde otra perspectiva, amplía el contexto de asimilación de elementos y ofrece la libertad de la interpretación. Nietzsche, en su libro *Análisis sobre la música de Wagner*, detalla con exactitud esta cualidad de la música:

El lenguaje no puede traducir el gran simbolismo de la música porque ésta guarda una relación simbólica con la contradicción y el dolor primigenios que residen en el núcleo de la unidad primaria. De esta forma, la música simboliza un ámbito que trasciende y que antecede a todos los fenómenos. Es más, todos los fenómenos, comparados con la música, son simples símbolos. Por tanto, el lenguaje, órgano y símbolo de los fenómenos, no puede por ningún medio descubrir el recóndito corazón de la música. El lenguaje, en su intento por imitarla, sólo puede entrar en contacto superficial con ella y la elocuencia de la poesía lírica tampoco puede ahondar en el significado más profundo de la música (Nietzsche, 1872:55-56).

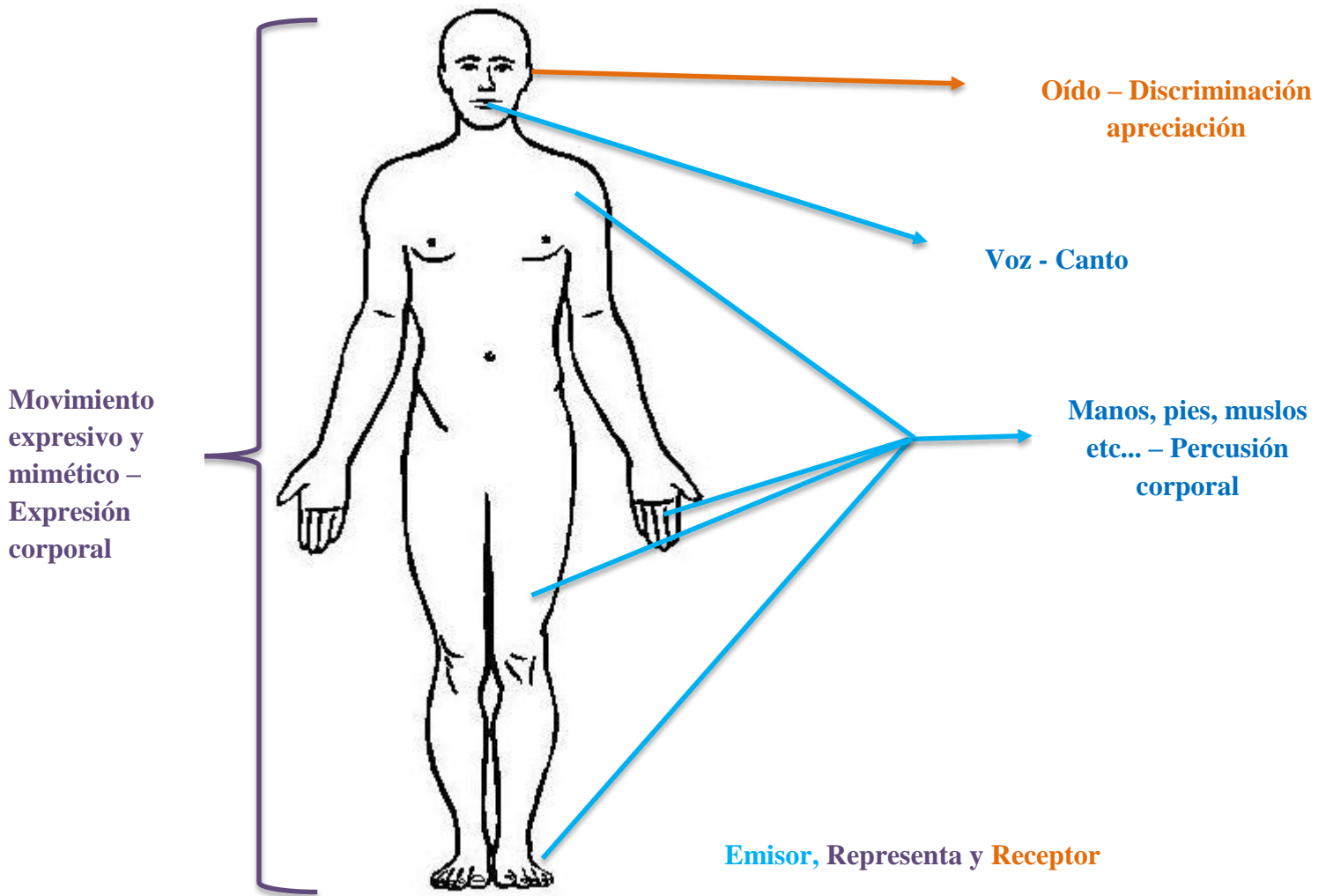
El propio goce que trae la música, es un sí, un disfrute estético. Ofrece una experiencia emocional y significativa para el sujeto. Los sonidos, tienen un sentido particular para la persona y para la sociedad. Cuando la música es compartida y tiene una función cultura, es una actividad consciente. Se dirige a un objetivo emotivo, que desata una experiencia estética (la definición sobre experiencia estética se explicara con detalle en el capítulo siguiente). Torres, Gallego y Alvarez lo mencionan así:

La música es una actividad consciente y deliberada, ejercida con el concurso de elementos sonoros dirigida a la expresión y el goce anímico. Dicho de otra manera, la existencia de la música implica la existencia de sonidos y su producción consciente y con voluntad de atribuirle una significación estética en la que nos complacemos (Torres, Gallego y Alvarez, 1976:9).

El reproducir cierto tipo de sonidos, hace se recuerde el momento primario en el que se escucharon, he aquí un gran sentido en su importancia histórica. La reproducción, por lo tanto, reafirma el sentido de los mismos y crea nuevas conexiones con otros elementos para creación de nuevos. “la música siempre, en cambio, como un modo extra verbal del funcionamiento mental, permite una regresión sutil y específica a formas primitivas reales y pre verbales de experiencia mental. Al mismo tiempo, es clase de regresión se acepta tanto social como estéticamente”. (Kohut, 1955: 332-347). Kohut, remota este inicio de la música en la historia del hombre. La función, que tiene esta de recordar emotivamente un momento histórico es lo que fuerza de los signos y símbolos de una cultura. Este argumento, se sustenta en la naturalidad de la música en el hombre. El ser humano, siempre ha hecho música. El primer medio expresivo musical del hombre ha sido su voz y su cuerpo. El canto, su primera forma de hacer música. Explorando con su cuerpo y voz, el hombre fue descubriendo distintos tipos de sonidos y de materiales (instrumentos) que podía manipular para conseguir un sonido específico. En el esquema 1, se puede observar como los medios de expresión musical que tiene el hombre en su cuerpo. Las primeras exploraciones musicales que hace el ser humano para asimilar la creación de música, es a través de cuerpo.

Esquema 1.

Medios de expresión musical.



(Lucía, 1977)

El hombre por medio de su propia exploración y conocimiento entendió las cuestiones fundamentales de la música, para después poder manipular objetos con los cuales (ya sea combinados o solo uno) crea música como parte de su propio lenguaje. Cuando integro la música en sus actividades cotidianas, la apertura de un contexto determinante en el desarrollo de nuestro ciclo vital tuvo lugar. Como consecuencia, la formación de una afinidad hacia una cultura.

El hombre, se expresa a través de formas culturales. La música simboliza el dinamismo general de los sentimientos, donde contiene las estructuras más abstractas de las emociones, mismas que se comunican con los miembros de esta comunidad que usa un lenguaje y una música característica de su etnia o población. Esto es lo que Meyer ha denominado el

“significado evidente” (1956). En palabras de Cross (2004), “la música parece referirse a sí misma en los significados evidentes que están ligados a su estructura, y que se tornan reales a medida que la música se despliega en el tiempo”. De esta manera, cuando una comunidad comparte significados está construyendo el sentido y cultura de ese pueblo. La sociedad se caracteriza a través de la creación de su arte y cultura (que posee un significado particular), haciendo trascendencia de sus creencias, valores, pensamientos y emociones. La unión de signos comunes entre los sujetos, toma tal importancia que se van transmitiendo de generación en generación, manteniendo la esencia de ellos y de su comunidad. Gruzinski menciona: “existía un pasado distinto de los cantos que se escuchaban sin comprenderlos bien a bien, o del relato de la historia verdadera o ficticia del pueblo al que se pertenecía” (Gruzinski, 1988:235). En este sentido (uso y función determinado en un contexto específico), Merriam señala la importancia del contexto del que emana la música, el cual determinará su conceptualización. (Merriam, 2001:281). Se comprende a la música, como un elemento natural y humano que ha formado parte dentro del desarrollo de la historia del hombre. La función cultural que adquirió durante el crecimiento y cimentación de un sistema social, fue propiamente justificada por esta razón natural del hombre. La importancia de la música en la vida del hombre, es la misma en cuanto a comparación con el sentido de vida. El hecho de que contenga un mensaje perceptivo, permite que el conocimiento que guarda dentro ella sea libre en el sujeto que la adquiere y adopta. Es por esto, que la música forma parte primordial dentro del crecimiento de cualquier persona. Los sonidos no solo son referentes de un ambiente, poseen características y elementos específicos que contiene un momento histórico que refiere a las raíces de una cultura. Luengas refuerza esta idea: “al reconocer a la música como un elemento importante de la etnicidad, algunos líderes de organizaciones transnacionales exponen sus reflexiones en cuanto a lo auténtico u original o legítimo indio mixteco, de esta manera se mira con detenimiento lo indígena y lo no indígena”. (Luengas, 2006:149).

Comprender cuál es el proceso mediante el cual el hombre asimila la música es otra parte fundamental. Por un lado se ha entendido la importancia histórica y natural de la música en el hombre, sin embargo, la función que esta tiene en la sociedad tiene una relación directa con la interacción con la realidad. El medio se transforma constantemente y el sujeto se involucra de una manera distinta cada vez. Las primeras experiencias musicales son significativas dentro de la

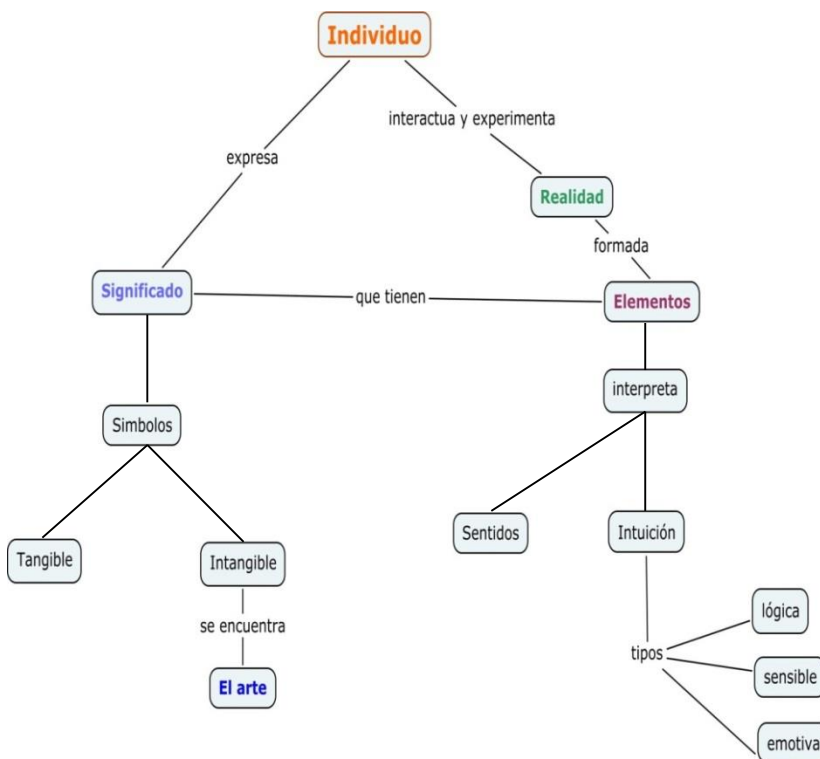
formación de una persona. Estos significados son los cimientos de las futuras redes de conocimientos, para entender por completo este camino, se debe saber los caminos de adquisición de conocimientos: la razón y la percepción. Teniendo claro este panorama, se podrá asimilar cual es la realidad musical a la que se enfrenta el sentir de cualquier sujeto y porque tiene una importancia emotiva, misma que recae directamente en las acciones sociales de la comunidad en la cual se desenvuelve. Es aquí cuando se habla de una identidad tanto social como colectiva.

Capítulo 2: Razón y percepción: vías de adquisición de conocimientos

En este capítulo se explicara con detalle las vías de adquisición de conocimiento que posee el ser humano que son la razón y la percepción. Estas vías son directamente influencias por los elementos que se encuentran en el medio en el que individuo interacciona. El contexto determina los elementos con los cuales él sujeto interactúa. La elección de los elementos depende de las experimentaciones que el individuo tenga con estos dentro del contexto. Estas elecciones son las que conforman una base para la construcción de la identidad. Entender cómo se asimila la realidad es fundamental para saber cómo se construye la identidad. Debido al uso de conceptos abstractos dentro de esta parte del trabajo, se realizó un mapa conceptual para guiar al lector sobre la ilación de las definiciones que se manejan dentro del capítulo. El mapa 1 describe como el individuo interpreta la realidad, así como también el proceso de significación de los elementos, estos elementos serán interpretados por el individuo por medio de su intuición y sentidos. Por otro lado, el significado es determinado por los símbolos del ambiente, dentro de ese ambiente el arte es un elemento que proporciona una gama de signos y símbolos perceptibles para el sujeto y que intervienen en su formación de identidad.

Mapa 1.

El individuo y las vías de conocimiento



2.1 La realidad y su comprensión

“El arte es fundamentalmente representación, figuración de la realidad”

David A. Siqueiros.

El ser humano interactúa con un ambiente constantemente. A través de esta interacción, adquiere conocimientos sobre las características de su entorno. La comprensión de esta realidad tiene una manera peculiar en cada uno de los individuos y es lo que se llama “interpretación”. La interpretación es asociar un significado a un evento, persona u objeto que se encuentre dentro de un contexto. Estas asociaciones abren un nuevo universo de ideas que despiertan la esencia creativa y expresiva, característica propia del ser humano.

Existen dos maneras con las que el hombre se relaciona con la realidad, que son: por la razón (mente) y por la percepción (sentidos). Estos dos canales proveen al individuo de distintos códigos que asimila y adopta para poder realizar sus actividades en la sociedad y también encontrar sus deseos de realización personal. Sin embargo, el proceso no es tan sencillo en cuanto al cómo se lleva a cabo dentro del sujeto. El individuo siente la innata necesidad de interactuar con la realidad y después expresarse, comprender qué es la realidad, del modo en el que se entiende y cuál es su aporte. El sentido de supervivencia permite al hombre la experimentación y, por lo tanto, el aprendizaje del medio que lo rodea. Esto significa que la mente y los sentidos están recibiendo información constantemente. Esta es la razón de conocer, entender y asimilar la realidad. La sensibilidad ofrece un panorama de la realidad, ya que por medio de ella se adquiere información sobre el contexto. Los elementos que se van almacenando dentro del individuo le proporcionan un determinado conocimiento, debido a que los sentidos poseen limitaciones fisiológicas; por ejemplo: el ojo solo puede captar un rango de colores y el oído escucha un rango determinado de sonidos. Dentro de esas limitaciones, los sentidos ofrecen elementos con los cuales el individuo puede tener una visión sobre el entorno en el que se desenvuelve.

La variedad de elementos que se encuentran a disposición del sujeto, permiten que pueda escoger cualquiera de ellos. De esta manera, el proceso de identificación tiene un comienzo con la elección de estos elementos. La importancia de comprender cómo estos elementos se ofrecen dentro del ambiente del individuo, es sustancial para explicar y entender por qué elige uno o rechaza otro. El individuo posee la capacidad de discernir sobre qué elementos adoptará y cuales desechará. Dentro de este proceso de selección de elementos, participan las dos vías de adquisición de conocimientos que tiene el hombre (razón y la percepción). En primera instancia, la percepción identifica todos los cambios que pasan alrededor como; la temperatura (frío o caliente), la velocidad (rápido o lento), sonidos de alerta (una ambulancia o un grito), entre otros. La percepción es el primer proceso cognoscitivo, mediante el cual los sujetos captan información del entorno, tales como: la luz, codifica la información sobre la distribución de la materia-energía en el espacio-tiempo, permitiendo una representación de los objetos en el espacio, su movimiento y la emisión de energía lumínica. Estos elementos brindan información básica sobre el ambiente. El significado que adquieren estos elementos depende directamente del sujeto y está determinada por la experimentación que tuvo con el objeto en sí. Es decir, el sujeto experimenta un elemento de su contexto, del cual obtuvo un conocimiento, este elemento es funcional dentro de la vida del individuo y satisface una necesidad. Por otra parte, el sujeto tiene la posibilidad de transformar el elemento, esta apropiación y re creatividad que ejerce sobre el objeto, es aquella que permite la trascendencia del mismo tanto en el medio como en el individuo. La transformación de los objetos y situaciones para el modelamiento de satisfacción de las necesidades tiene como base la creatividad. Si bien, la percepción es aquella que permite la entrada de estos, es también pues, la que ofrece el factor creativo a los individuos. La creatividad es un proceso intrínseco dentro de la experimentación, misma que es imprescindible. La creatividad es un elemento clave y necesario para el desarrollo integral de cualquier persona. Durante el proceso de experimentación de los elementos que conforman un contexto, los sujetos comienzan a clasificar y asociar diferentes sucesos emotivos y racionales, a los cual se refiere Hegel de la siguiente manera.

En lo que llamamos experiencia y se distingue de la mera percepción singular de los hechos particulares, encontramos dos elementos; uno, la materia aislada y dotada de variedad infinita; otro, la forma, los caracteres de universalidad y necesidad. La empírica muestra, sí, muchas

percepciones iguales, innumerables; pero la universalidad es otra cosa completamente distinta de la multitud. Igualmente la empírica nos ofrece, sí, percepciones de cambios sucesivos y de objetos yuxtapuestos; pero no una conexión de necesidad. Mientras sólo sea la percepción el fundamento de aquello que llamamos verdad, la universalidad y la necesidad no pasarán de ser algo injustificado, un accidente subjetivo, un simple hábito, cuyo contenido podrá ser de este modo o de otro (Hegel, 1817: 34).

Hegel explica sus argumentos con respecto a la asimilación de la realidad. Si bien, la experiencia proporciona principios y parámetros que determinan la selección de elementos en un contexto, la necesidad del sujeto, también toma un papel importante dentro de la base del proceso de selección como de asimilación de los elementos. Es decir, la identificación del individuo comienza a construirse a través de estas determinantes: experimentación y necesidad. El factor de la necesidad está asociado con el deseo del sujeto, este deseo motiva la curiosidad y por lo tanto la experimentación sobre los objetos, situaciones, personas y demás. Esa necesidad estará latente hasta que sea satisfecha, el elemento que llenará esa satisfacción se encontrará dentro del ambiente en el cual se desenvuelva.

En la siguiente figura se puede observar la explicación que propone Kant con respecto a la relación que se tiene con la realidad desde la parte racional y la parte empírica que sería la parte emocional. El contenido empírico es más amplio que la razón debido a que está en un proceso continuo, el racional tiene un momento y un tiempo específico, es un proceso. Las proposiciones kantianas siempre están en una línea superficial donde pueden ser adoptadas por la parte racional y la empírica.

Figura 1.

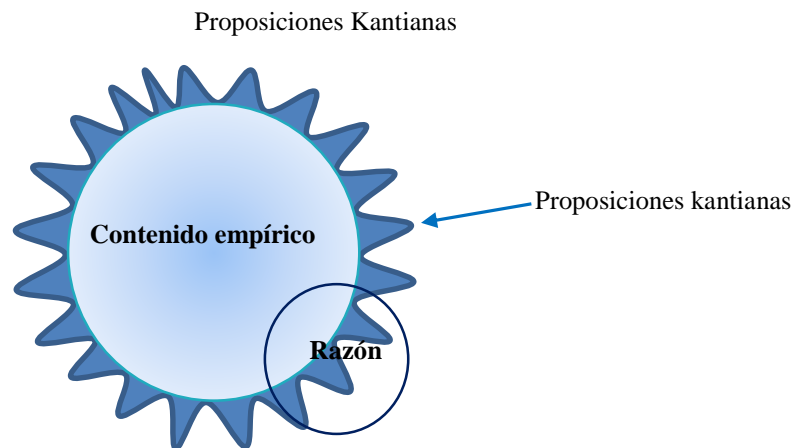


Tabla 1.

Contenido empírico y contenido racional

Contenido empírico	Contenido racional
Percepción sensible	Combate del dualismo
Realidad espiritual	Niega independencia del pensamiento
Limitación de la percepción externa	Espiritualidad creada por el pensamiento

Dentro del contenido empírico está la percepción sensible, la realidad espiritual y la limitación de la percepción externa. Es substancial entender por qué Kant tomó estos tres postulados para colocarlos dentro del campo del empirismo. La importancia de comprender el cómo asimilamos la realidad radica en que el sujeto se observa tanto a si mismo interactuando con la realidad y al mismo tiempo con una sociedad con la cual comparte dichos elementos. Este es un asunto de adquisición de conocimientos mismo, del cual está involucrada de forma directa la construcción de la identidad de la persona, tanto individual como social. Así la importancia de entender este proceso de interacción con la realidad permite que el sujeto sepa discernir sobre aquellos elementos que encuentra en ésta.

Los sentidos, proveen a la persona de información necesaria y fundamental de su entorno. Una percepción amplia permite que el sujeto pueda experimentar con más elementos y por lo tanto su rango de elección sea más amplio. Por esto, para poder tener abierta nuestra percepción es necesario desarrollar la sensibilidad, por lo que es importante saber que es la sensibilidad.

El diccionario de Filosofía de Nicola Abbagnano (2012) define la sensibilidad como:

1. La total esfera de las operaciones sensibles del hombre, que comprende tanto el conocimiento sensible como los apetitos, instintos y emociones.
2. La capacidad de recibir sensaciones y de obrar ante los estímulos. Por ejemplo, la sensibilización de las plantas.

3. La capacidad de juicio o de valoración en un campo determinado. Por ejemplo, la sensibilidad artística.
4. La capacidad de participar en las emociones de los demás o de simpatizar. En este sentido se dice sensible al que se conmueve con los demás e insensible al que queda indiferente frente a los emociones de los demás.

Esta definición permite sintetizar conceptos explícitos como: el juicio de valor, recibir y actuar, conocimiento sensible y participación. En un plano más profundo y abstracto, ¿qué podemos encontrar en común dentro de estos conceptos? La respuesta es que entre cada uno de ellos, por ejemplo: el recibir y actuar van de la mano de la participación, ambas tienen como trasfondo el valor de la empatía*. La empatía es un sentimiento arraigado a un valor, en este caso, el respeto; es decir, estos valores están arraigados en la parte emotiva, ya que fueron experimentados desde un plano sensible.

Los contenidos empíricos son básicos dentro de la formación y desarrollo de cada individuo. El conocimiento que ofrece el empirismo es la base de la pirámide asociativa, sobre todo dentro de las primeras experiencias, ya que por ser nuevas, son el inicio a una de las tantas cadenas de conocimientos que se van creando durante el desarrollo humano. La importancia de tener vastas experiencias empíricas en la infancia permitirá que el sujeto amplíe su contexto y, por lo tanto, los elementos que integre a su persona serán seleccionados dentro de un número mayor de opciones. La característica particular del empirismo es su arraigo del conocimiento en la parte emotiva; es la acción de fijar una emoción a un suceso u objeto, donde no solo posee el valor y función del propio concepto en sí, sino que además tiene un valor emotivo que posee un significado especial y particular dentro del individuo, siendo esta la diferencia en comparación con el campo racional.

Nicola Abbagnano define la percepción como:

1. Un significado muy general por el cual designa cualquier actividad cognoscitiva en general.
2. Un significado más restringido por el cual designa el acto o la función cognoscitiva en la que está presente un objeto real.

3. Un significado específico o técnico por el cual designa una operación determinada del hombre en sus relaciones con el ambiente.

En el primer significado, la percepción no se distingue del pensamiento. En el segundo significado, es el conocimiento empírico, o sea inmediato, cierto y exhaustivo del objeto real. En el tercer significado, es la interpretación de los estímulos. Dado entonces que el empirismo es un camino para la adquisición de conocimiento a través de la percepción y que éste se asocia a un significado emotivo particular del individuo, se debe destacar el papel de las primeras experiencias en este proceso. Las primeras experiencias son de gran valor, ya que se vuelven cimiento de los consecuentes eventos que reafirman el valor de las primeras. El arte y, en específico la música, son una expresión sensitiva que proporciona un conocimiento que se aprende por la experimentación. Las manifestaciones artísticas están llenas de emociones que contienen una carga de valor sensible debido a que son la expresión afectiva de un sujeto. Eduard Hanslick, musicólogo y crítico musical austriaco, fue de los primeros en escribir acerca del proceso de asimilación musical y diferenciarlo en dos partes, por un lado la parte sentimental y por el otro la razón. En la siguiente cita explica que “la sensación es el comienzo y condición de agrado estético y no constituye más que la base del sentimiento, que siempre presupone una relación y muchas veces, las relaciones más complicadas”. (Hanslick 1943:15). Es decir, el proceso empírico es el principio de un transcurso, de una asociación y una plena comprensión de la realidad, por lo que, el campo racional y empírico deben entenderse como complementarios, mas no como opuestos. Estos campos manejan lenguajes distintos aportando dos tipos de conocimientos y son parte de un proceso de asimilación fundamental para el individuo.

El proceso de la percepción, tal como propuso Hermann von Helmholtz (1821-1894), médico y físico alemán, que menciona que la percepción es de carácter inferencial y constructivo, genera una representación interna de lo que sucede en el exterior al modo de hipótesis. Para ello, se usa la información que llega a los receptores y se va analizando paulatinamente, así como información que viene de la memoria, tanto empírica como genética, y que ayuda a la interpretación y a la formación de la representación. Dentro del campo racional, la información entra en un proceso reflexivo para definir un concepto abstracto que contenga el significado emotivo. Durante este momento de conceptualización, cabe destacar que este

significado no sufre una transformación o un acoplamiento, más bien, toma una forma concreta y racional para que el sujeto pueda entenderlo y explicarlo verbalmente con el lenguaje de su sociedad. En el arte, ocurre un caso especial, ya que se dirige a la parte sensible.

Nicola Abbagnano define al pensamiento como:

1. Cualquier actividad mental o espiritual.
2. La actividad del entendimiento o de la razón en cuanto es diferente de la de los sentidos y de la voluntad.
3. La actividad discursiva.
4. La actividad intuitiva.

Un elemento asimilado por un sujeto se somete a los dos planos; empírico y racional, en cada uno de ellos su función, significado y valor son distintos y complementarios. Por ejemplo: Un niño que se acerca a una sonaja por primera vez, desconoce totalmente el objeto, sin embargo, le causa curiosidad. Puede ser que le llamaron la atención los colores o, porque alguien la agitó y sonó. El sonido y los colores son captados por los sentidos, por lo que la asimilación de la sonaja (elemento), en primera instancia, se realizó por medio de la percepción. Cuando el infante se acerca a la sonaja y al tocarla esta suena, tendrá como resultado una emoción, puede reír, llorar, enojarse, entre otras. Esta expresión emotiva se arraiga al objeto para después conceptualizar esa vivencia dentro de la razón. El pensamiento identifica ese objeto y sabe que si después lo encuentra dentro de su contexto y lo agita sonará, desatando la emoción asociada a éste. Esta idea se puede reforzar con una cita del libro de Hanslick: “la sensación es la percepción de determinada cualidad sensorial: de un tono, un color. El sentimiento es el cobrar conciencia de un fomento o de una traba de nuestro estado de ánimo, o sea de un bienestar o de un malestar”. (Hanslick 1943:14). Este proceso de asimilación de la realidad permite formar una idea sobre algún objeto y asociarla para determinar la particularidad del mismo. Al reconocer los elementos del ambiente, el proceso de selección se facilita. Este proceso de discernir, es lo que se denomina como “toma de conciencia”. El origen de la toma de conciencia es animal y radica en el pleno instinto de supervivencia. Kant lo dice de la siguiente manera: “el tomar conciencia de la razón como una facultad que puede sobrepasar los límites donde se detienen los otros animales, fue algo

muy importante y decisivo para el *modus vivendi* del hombre”. (Kant 1994:61). Por lo que, tomar conciencia de los elementos del entorno, coloca al individuo en un plano de selección reflexivo y emotivo, formando así su propio pensamiento crítico y sensible de él y de la sociedad a la que pertenece.

Conforme los objetos son asimilados en este proceso, nuevos conceptos e ideas se van formando dentro del sujeto, tales como cultura e identidad, que se explicarán con detalle en el siguiente capítulo. El arte, dentro de este proceso deja grandes huellas y cimientos para la construcción de nuevos conocimientos y la ampliación de contextos. Dentro del arte se encuentran manifestaciones tangibles e intangibles. Es decir, dentro de cada obra de arte existe un doble mensaje, uno que tiene una representación física y otra que es implícito. La música tiene un caso particular, ya que la manifestación física de ella es la interpretación de la misma. El mensaje perceptivo de la música ésta dentro de los sonidos que justamente no se pueden tocar ni ver, pero que se pueden sentir e interpretar, por lo que esto crea una ruptura en la realidad racional e imaginaria que crea la mente, es por esto que la música ofrece una realidad sensible. Martín Sala dice:

Tenemos, entonces dos órdenes de realidad claramente contrapuestos: el *natural divino*, amónico, equilibrado, que, por lo tanto, se reproducirá sin alteraciones –eso es lo que implica el equilibrio-; y el *orden humano*, que introduce y representa una transgresión y ruptura de ese orden de integración natural, pero que busca restaurar de algún modo la ruptura, compensarla, resolverla. (1999:29).

Refiriendo a las órdenes que dice Sala, se comprende que estas conforman una realidad. No son competitivas sino complementarias, cada una de ellas tiene un canal distinto de asimilación y, por lo tanto, su función es diferente la una de la otra. En el caso particular de la música el oído es aquel que por medio de las vibraciones sonoras conoce las características del objeto que vibra y resuena, pero quien da el significado emotivo a esos sonidos es el hombre. El hombre a través de una interpretación, asocia una emoción al sonido del objeto. Un mismo elemento que posee dos vías de comunicación y por lo tanto dos mensajes distintos, ambos mensajes se complementa y asimilan de manera distinta. Estos mensajes tiene la misma importancia formativa dentro del sujeto.

El significado que adquiere el objeto es una asociación particular que demuestra la construcción de la identidad individual. Al mismo tiempo, el hecho de encontrar más elementos a elegir, es decir que la opción de elección sea grande, permite que el sujeto tenga la oportunidad de adoptar entre una mayor cantidad de elementos que le ofrece el contexto, para interiorizarlos y que estos comiencen a hacer asociaciones tanto emotivas como racionales con otros elementos futuros y pasados. Se crea así un crecimiento de la percepción y la razón, una manera extensa de entender e interactuar con la realidad. Hartamn explica el proceso de percepción de la realidad.

En la percepción de lo real se da siempre dentro un espectro de contenido complejo, un todo espectral, una reunión de muchos detalles llenos de contrastes y matices, siendo indiferente el que se trate de la percepción de una sola “cosa” o de toda una conexión de cosas –en la práctica es siempre esto último-, una situación o algo más, a ello se añade lo coapresado con la mirada, que no se da ya en forma directa a los sentidos, el complemento que se presenta de modo totalmente natural; pues de manera puramente óptica nunca vemos de golpe todo lo visible de una cosa, pero lo completamos sin más, lo ligamos, unimos y no nos damos cuenta de lo que hacemos (Hartmann, 1977:54).

La intuición es la relación directa que existe con la realidad y lo que la conforma. Es una manera que tiene el ser humano para relacionarse *a priori* con algún elemento de su medio. Existen diferentes tipos de intuición, en cada una de ellas, el fondo de interacción del sujeto con el contexto es distinto. Dentro de estos tipos de intuición se asimila de manera diferente al elemento, ya que, cada una de ellas ofrece características particulares y distintas. N. Abbagnano define la intuición como: “la relación directa (o sea, sin intermediarios) con un objeto cualquiera, relación que, por lo tanto, implica la presencia efectiva del objeto”. (2002:620). La intuición ha sido un tópico reflexivo en la historia de la filosofía, comenzando por Plotino, que usa el término para designar el conocimiento inmediato y total que el intelecto divino tiene de sí y de sus propios objetos. La intuición es una forma de conocimiento inmediato y total, la forma en la cual la intuición se relaciona con el objeto proporciona un tipo de conocimiento. Existen 3 tipos de intuición, mismas que forman parte de un proceso. Este proceso está implícito en la asimilación empírica de la realidad. García Morente, en su libro *Lecciones preliminares de Filosofía*, (1980:38) explica a la intuición como un acto único del espíritu que súbitamente, se lanza sobre el objeto, lo aprehende, lo fija y lo determina por una sola visión del alma. Es así, que la palabra “intuición” tiene que ver con

la palabra “intuir”, la cual, a su vez, en latín significa “ver”. Por lo tanto, intuición vale como visión y contemplación.

Morente describe 3 tipos de intuición:

1. Intuición intelectual: Es de un carácter espiritual que se pone en contacto con la íntima realidad esencial y existencial de los objetos, pone en primera instancia las facultades intelectuales es un esfuerzo por captar directamente el espíritu la esencia o sea lo que el objeto es.
2. Intuición emotiva: Tiene su correlato en el objeto, por el valor del objeto si es bueno o malo, agradable o desagradable, bello o feo, magnifico o mísero.
3. Intuición volitiva: Los motivos son derivados de la voluntad, del querer se refiere a la existencia a la realidad existencial del objeto.

Morente propone que mediante la intuición intelectual se puede desentrañar lo que el objeto es. A través de la intuición emotiva propende a desentrañar lo que el objeto vale, el valor del objeto. Y por medio de la intuición volitiva desentrañar lo que es, lo que existe, lo que está ahí y que es algo distinto de mí.

El primer contacto con algún objeto es desde la intuición, a veces por medio de la intuición intelectual, otra desde la emotiva y unas cuantas mejor con la volitiva. El sujeto en edad adulta tiene la capacidad racional para decidir desde que plano de la intuición desea involucrarse con el objeto. En edades tempranas, la intuición que maneja el individuo dentro de las experiencias con el arte es generalmente de manera emotiva y con los elementos suficientes se puede volver volitiva. El desarrollo intelectual será un proceso posterior, ya que necesita un nivel de racionalidad que está en crecimiento, y durante la infancia la información es almacenada para estos procesos posteriores. Es por esto que el comprender la interacción tripartita del arte, realidad y sujeto (en especial de la música como expresión de la realidad por y para el sujeto), es radical para la justificación de la base formativa desde el punto de vista sensitivo dentro de la vida de un individuo. Ésta interacción que tiene el sujeto con el objeto, en si es una experiencia estética.

2.2 Experiencia estética

La experiencia estética es aquella que se da entre el sujeto y el arte, donde los elementos que ofrece la obra cobran un significado y son codificados para futuros eventos. Estos mismos se asocian con otros símbolos que se van integrando como parte de una base formativa del individuo. Elena Oliveras en su libro *Estética, la cuestión del arte* (2004), define la experiencia estética como un bloque de sensaciones, tomando de referencia a Gianni Vattimo, filósofo italiano, quien dice: “la obra de arte es el único tipo de artefacto que registra el envejecimiento como un hecho positivo ya que se inserta activamente en la determinación de nuevas posibilidades del sentido”. (Kosuth, 1969). Cuando un individuo aprecia una obra de arte, ésta toma un significado particular para el sujeto. De acuerdo con su significado etimológico, apreciar (del latín *appretiatio*, de *ad* y *pretium*= precio) es “poner precio o tasa a las cosas vendibles” (Borges, 1939). Dentro de la experiencia estética, el objeto artístico toma un valor para la persona que interactuó con él. El conocimiento que ofrece la experiencia estética ocupa por lo tanto el canal sensitivo, mismo que durante mucho tiempo se juzgó como menor al conocimiento adquirido por medio de la razón. Así lo muestra Oliveras.

La tradición gnoseológica cultivada desde los griegos menciona que un conocimiento basado en lo sensible o en la emoción, como es el del arte, resulta una paradoja. Según el criterio tradicional, llegamos al conocimiento cuando supera la individualidad de lo sensible o la subjetividad del sentimiento y se logra legalidad universal. La obra de arte, al ser única, estaría fuera del campo del conocimiento. [...] Aun cuando éste haya sido calificado de inferior en relación al conocimiento racional, lo importante es que, desde entonces, los sentidos y el sentimiento dejen de ser visto exclusivamente como inductores del error (Oliveras, 2004:47).

Nelson Goodman, filósofo estadounidense en su libro *Lenguajes del arte* (2010), dice que en la experiencia estética las emociones funcionan cognoscitivamente, utilizando el instrumental de la lógica formal y de la filosofía del lenguaje. Oliveras toma como referencia a Goodman para explicar esta dualidad, comenta:

Goodman reivindicará la dimensión cognoscitiva del arte frente al emotivismo estético de I. A. Richards y al sentimentalismo de Susanne Langer. Richards había distinguido entre

significado emotivo y referencia. Este sería propio del lenguaje científico y le correspondería ser interpretado en términos de verdad-falsedad, mientras que aquél afectaría a los sentimientos del receptor siendo ajeno a la verdad (Oliveras, 2004:47).

Esta dualidad que postula Goodman es una base fundamental para entender porque la experiencia estética tiene un papel importante dentro de la comprensión e interacción del sujeto con el objeto artístico. El pensamiento racionalista parecía ser dominante comparado con la parte emotiva. La parte emotiva por carecer de resultados cuantificables y ser subjetivo, se designaba como menor y sin importancia dentro de estos procesos. El primero en unir estas dos partes como iguales en cuanto a importancia dentro del individuo fue Goodman. Es por eso que tener en cuenta su argumento es vital para el sentido de la experiencia estética. Goodman derrumba la autonomía emoción-conocimiento y muestra que la experiencia estética ayuda a descubrir las propiedades de las cosas: “tanto la dinámica como la duración del valor estético son consecuencia natural de su carácter cognoscitivo”. (Goodman, 2010:260). De acuerdo con Goodman, “lo cognoscitivo, si bien en contraste con lo práctico y lo pasivo, no excluye lo sensitivo y emotivo; lo que conocemos a través del arte lo sentimos en nuestros huesos, nervios y músculos como lo entendemos con nuestras mentes”. (Goodman, 2010:259), de allí su eficacia cognoscitiva.

Uno de los puntos radicales dentro de la significación y adquisición de conocimiento de un objeto artístico a través de la experiencia estética, es el goce que este lleva por añadidura. El goce, es la herramienta que marca el sentido del objeto en el sujeto, Dutton, menciona este tema en su libro *El instinto del arte* (2010): “tal como han propuesto los pensadores desde Aristóteles hasta los psicólogos evolucionistas, existe un instinto humano para producir y disfrutar de las experiencias artísticas”. (Dutton, 2010:73) A este goce en el arte García Leal lo menciona de la siguiente manera: “es evidente que la reflexión teórica nunca podrá sustituir la experiencia personal de afrontar una obra de arte desde esa actitud indicada de apertura y disponibilidad a dejarse llevar por la obra. Es igualmente cierto que una obra se siente y disfruta, antes de ser pensada”. (García Leal, 2002:15). Propiamente este placer hace que el conocimiento sea asimilado de una manera sencilla adquiriendo un conocimiento de manera placentera. Así, el arte es una actividad humana que exalta los sentidos.

2.3 Arte en la realidad

“El límite que imponemos, en consecuencia, a nuestra ciencia nada tiene de arbitrario. Lo bello producido por el espíritu es el objeto, creación del espíritu y toda creación del espíritu es algo cuya dignidad es imposible negar”.
(Hegel, 2011:10).

La plena manifestación del ser desde la parte sensible y racional es el arte; dentro de él, el ser humano encuentra el lenguaje perfecto para expresar su sentir sobre la realidad que ha asimilado e interiorizado dentro de su desarrollo. Es por esto, que esta plena manifestación desde lo más profundo del ser es calificada por Hegel como innegablemente bella.

El arte muestra elementos sensibles y racionales que son un reflejo del entender de cada individuo y que lo ayuda a asimilar contexto. Mediante estos, el sujeto recibe información básica, misma que contribuye a la formación de una representación de su realidad. Hegel habla sobre esta representación dual (racional y emocional) del arte, sobre su interpretación dentro del pensamiento y los sentimientos que evoca en el sujeto.

En su propia apariencia el arte nos deja entrever algo que supera la apariencia: el pensamiento; en tanto que el mundo sensible y directo, lejos de ser la revelación implícita de un pensamiento, disimula a éste bajo un haz de impurezas para quedar él mismo en relieve, para hacer creer que él solo representa lo real y lo verdadero. Él se ingenia para tornar inaccesible lo interior escondiéndolo bajo lo externo, es decir, bajo la forma. Por el contrario, el arte en todas sus representaciones, nos ubica en presencia de un principio superior. El espíritu tiene gran dificultad para reencontrarse y reconocerse en lo que llamamos naturaleza, mundo exterior.
(Hegel, 2011:30)

La experimentación con el arte como elemento representativo de la realidad, tiene su importancia en que la información que provee por ser emotiva ofrece al individuo una apertura y múltiples opciones de asociaciones y construcciones de conceptos, ideas y valores.

Por medio de esta información se puede apreciar la belleza artística, que está basada en la asimilación subjetiva de la persona y no en la racional. Lo bello en el arte es algo que se percibe y que es subjetivo, cambiante y adaptable, responde a la necesidad natural del humano de buscar ese sentido de agrado, placer y deleite de la percepción. Hegel lo expresa de la siguiente manera: “la belleza artística, en efecto, reside en los sentidos, en la sensación, en la intuición, en la imaginación, etc.; forma parte de un dominio distinto pensamiento, y la comprensión de su actividad y de sus productos exige un órgano que difiere del pensamiento científico”. (Hegel, 2011:21).

El arte es una expresión humana que trasciende por tener un significado más allá del evidente. Su importancia está dentro del valor subjetivo que posee la obra arte, ya que, representa el pensar y sentir de un sujeto que por medio del arte manifiesta su realidad, su propia concepción de esta, tanto racionalmente como emotivamente. Racional, porque su manifestación es en un objeto tangible como una escultura, pintura, máscara entre otros y, a su vez emotiva, porque dentro de este objeto se encuentran sentimientos individuales y colectivos, que son el signo representativo de un momento histórico. El mensaje del arte se dirige directamente a los sentidos. Kant menciona que el arte no puede conceptualizarse porque es un lenguaje propio en sí, posee símbolos y significados particulares, García Leal lo toma de referencia para explicar la intervención de los sentidos dentro de la codificación de este lenguaje artístico.

Se mantendría el argumento kantiano de que dice [sic] que el arte no se deja conceptualizar ni traducir del todo a ningún otro lenguaje. Pero no porque el arte simbolice lo infinito, sino por la particular encarnación sensible que da a todos sus significados. Lo que dice es inseparable del modo ostensivo en que lo dice: sólo puede comunicar algo si lo muestra plásticamente, ofreciéndolo a la percepción. De ahí que el contenido simbólico sea inseparable de la dimensión sensible del símbolo, de su singularidad concreta (García Leal, 2002:85).

Hegel demostró que las sensaciones (empleando nuestra terminología: los sentimientos) que despierta el arte, se mantienen totalmente en lo indefinido, haciendo abstracción precisamente del verdadero contenido concreto, “lo que se siente” dice: “queda envuelto en la forma de la subjetividad más abstracta y peculiar, y por lo mismo, las diferencias de la sensación son completamente abstractas y no diferencias del objeto mismo”. (*Aesthetick I*,

42). Explica que el objeto artístico contiene información abstracta y que cada individuo la va codificar de manera distintas, ya que, depende de las experiencias previas que tuvo, siendo estas las que le ofrecen las herramientas para comprender y asimilar el objeto. Por lo que, el objeto artístico crea un lenguaje y un diálogo particular entre cada uno de los individuos. El arte entonces apoya la construcción del individuo desde la parte emotiva y sensitiva. Permite que a través de la percepción la realidad tenga una interpretación distinta. Esta es la importancia fundamental de tener experiencias estéticas con objetos artísticos. Estas experiencias desarrollan una parte vital y única de la especie humana, siendo fundamental dentro del crecimiento y funcionamiento de cualquier individuo durante su vida. Nicolai Hartmann, filósofo alemán, explica que desde los principios estéticos entender la “idea” de la realidad es algo muy complejo; sin embargo sentirlo a través del arte es sencillo. (Hartmann 1977:43). Dentro de esta sencillez, el mensaje artístico viaja por una vía rápida al receptor, despertando los canales perceptivos, el disfrute y la apreciación de lo bello. El contacto *a priori* que tiene un individuo con el arte debe ser una plena manifestación de lo bello, lo bello dentro del sentido estético de valoración. Hanslick, quien trabajó lo bello en el arte, dice: “el arte debe, en primer lugar, representar lo bello. El órgano que percibe lo bello no es el sentimiento sino la fantasía, como actividad de la contemplación pura”. (Hanslick 1943:15). Este acto de simple contemplación no lleva un objetivo fijo en sí, dado esto, el arte representa más de lo que se puede “ver”, por eso los sentidos pueden engañar. La observación crea un lenguaje entre el objeto y la persona. Hansilck tenía muy claro este punto, por lo que decía que “cualquier verdadera obra de arte se comunicará de algún modo con nuestro sentir, pero ninguna entrará en una relación exclusiva con el mismo”. (Hanslick, 1943:17). En cuanto a la relación exclusiva es referente a la parte interpretativa de los signos y símbolos que son solo una guía para que el verdadero significado se cree dentro de cada ser y así, este mismo tenga una importancia por y para el sujeto.

La interacción y comunicación con la obra de arte es lo que se denomina “experiencia estética”, su papel dentro la asimilación del lenguaje del arte es básica. La experiencia estética puede tomar dos canales de abstracción dependiendo el nivel racional y sensitivo del individuo. Dutton refiere a esto: “la experiencia de las obras de arte está repleta de emoción, aunque ésta se manifiesta de muy diversas maneras. A grandes rasgos, la emoción en el arte consta de dos tipologías: el hecho de fundirse (o confundirse) con la experiencia y el que ésta

se distinga analíticamente al mismo tiempo”. (Dutton, 2010, 86). Un adulto puede identificar fácilmente iconos representativos de alguna idea. En las experimentaciones pasadas el sujeto asimiló y percibió ese mismo objeto o iconos similares en otras obras de arte, donde adquirieron un significado para él. Por otro lado, en los niños es diferente, su nivel racional desconoce tales conceptos, por lo que no existe esa barrera analítica para crear un contacto profundo con la obra artística. Por eso, al realizar un acercamiento por medio de una experimentación existe una compenetración como lo menciona Dutton (2010) donde menciona que la experimentación es esa característica vital para la formación del ser, de su desarrollo y de su construcción de la realidad, entonces la manifestación de la idea artística queda en un plano sensible. Arthur Coleman Danto, crítico y filósofo del arte, refuerza este argumento en la siguiente cita: “lo que queda entonces como propio simbolismo es el principio general de que el arte es la manifestación sensible de la idea. Con la salvedad añadida de que no hay porque entender la “idea” en la aceptación estricta que adquiere dentro del sistema hegeliano”. (Danto, 1999:203), como lo menciona Danto, una obra de arte significa ser acerca de algo y encarna su sentido.

El lenguaje del arte tiene un sentido propio que es perceptivo, mismo que despierta la parte sensible del ser, donde el sujeto lo transforma en emociones que adquieren un significado particular y compartido al mismo tiempo. Particular porque el individuo tiene una huella que dejó propiamente una experiencia estética dentro de su ser, y compartido, porque ese objeto artístico es mostrado a una comunidad, una comunidad con la cual comparte el significado abstracto del objeto, representante de un sentir colectivo.

2.4 El arte como lenguaje

El cerebro necesita patrones para comprender el mundo y darle sentido. El lenguaje hace este proceso en el humano, la naturaleza del hombre es ser sociable y comunicarse, este objetivo derivó en la creación de una lengua para facilitar la transmisión de ideas. En la actualidad existe un debate de corrientes sobre decidir si el arte es un lenguaje. Por un lado, una corriente menciona que por poseer un mensaje emotivo y comunicación un sentido, el arte es un

lenguaje. La otra corriente defiende que el arte no es lenguaje porque los códigos son interpretados de una manera particular en cada sujeto, y que estos dependen de otros factores que nos son determinados por el propio lenguaje del arte. El arte comunica, pero no de una manera estricta. En el arte no es necesario que una persona sea un conocedor de la estética, del significado de los colores, o demás, para percibir el sentido de una obra de arte. Por otro lado, el lenguaje de manera oral se puede imitar y así entender el significado. Sin embargo, si se desconoce el concepto existe una ruptura dentro de esta comunicación y el mensaje llega incompleto o se puede interpretar erróneamente.

Arlond Hause filósofo del arte de origen húngaro, explica como el arte “es el lenguaje de la humanidad” y es algo innato:

El arte es tan poco inolvidable e insustituible “lengua madre de la humanidad” como lo es cualquier otro modo de expresarse; también el arte es simplemente un “idioma” limitado. De ninguna manera se lo puede hacer pasar por una lengua originaria que de alguna manera haya sido precedida por alguna otra forma de entendimiento lingüístico, o por un lenguaje universal que sería comprensible por todos y en todos los tiempos. Sin duda es una “lengua”, un dialecto, que es hablado y comprendido por muchos, es decir, un vehículo de la expresión cuya posibilidad de utilización se apoya sobre la validez de los medios de comprensión convencionales tácitamente aceptados (Hauser, 1974 I, 33).

Con referencia a la comparación del arte como lenguaje, en la música existen dos corrientes; una que sustenta que la música es un lenguaje y otra que postula que si bien comparten características no implica en sí que sea un lenguaje. Ambas defienden con argumentos totalmente válidos sus fundamentos. Sin embargo, lo que es cierto es que el arte y por lo tanto la música tiene por dentro un conocimiento, ya que inmersa en ella están signos y símbolos que la conforman, al igual que cualquier lengua y que también posee una sintaxis y morfosintaxis que al igual son características del lenguaje, por estos elementos es que se compara a la música como un tipo de lenguaje.

Hay civilizaciones sin escritura, pero ninguna sin música. La música es un lenguaje implícito que si bien tiene un código, su mensaje va directo a la percepción del individuo. Stefan Koelsch, neurocientífico de la Universidad de Berlin, Alemania, realizo varios estudios sobre la música y las emociones (<http://www.stefan-koelsch.de/>), los resultados de estos han mostrado que en sí la música transmite un mensaje y es comprobable por la coherencia

semántica que hacen las neuronas al recibir este estímulo. Menciona en una entrevista; “sería mejor preguntarnos ¿qué parte del cerebro no se involucra cuando se oye música?”. Dentro de sus estudios ha demostrado como incluso bebés de 3 días de nacidos responden emotivamente cuando se les pone música, por lo que afirma “los humanos somos unos seres completamente musicales”. En contraposición, la otra corriente postula que la música no puede atribuirse algún sentido emotivo en sí, sino que es el resultado de una asociación que se debe justamente a un proceso cognitivo que no es *a priori*. Cabe destacar que esta corriente logra definir muy bien la parte semiótica de la música en cuanto al porqué adquieren un significado aquellos sonidos, tanto así que influyen dentro del ser de una manera significativa. Omar Calabrese, semiólogo y crítico del arte italiano, es uno de los pioneros en defender estos argumentos. En la siguiente cita explica cómo se atribuye una emoción como un proceso mental y no como algo innato:

Otro principio común es el de distinguir entre los valores emocionales del arte y los cognoscitivo-informativos de la ciencia o del lenguaje cotidiano; y, por fin, el de atribuir importancia fundamental a la ambigüedad artística, entendida como portadora de significados acumulados y polivalentes (Calabrese, 1987:31).

Es decir, pareciera que el asociar una emoción al arte es como algo que se “debe hacer” para que este tome un verdadero significado, por lo que, no está equivocado, siempre y cuando el significado sea desde el canal racional. Esto es lo que Calabrese defiende, el proceso racional descodifica el arte, sin embargo, el arte es perceptivo y el primer canal es el sensorial y por lo tanto estético. La reflexión y análisis sobre lo que es y lo que causa el arte en el sujeto, necesita un grado de racionalidad alto, se deben conocer e identificar elementos básicos. En el caso de los niños en edad preescolar, aproximadamente entre 3 y 6 años de edad, si bien, ya tienen un suficiente léxico para comunicarse con su entorno y expresar sus ideas, conceptos abstractos como lo son las emociones aun no toman un sentido racional, solo son perceptivas. Un niño sabe lo que se siente estar triste, sabe que llorar es que salga “agua” de sus ojos. Para él, la definición sobre la tristeza puede ser muy simple y lo sabe identificar en otras personas por la empatía de la manifestación del sentir, el referente es que él sabe lo que es sentirte triste. En cambio, en un adulto si se le pregunta que es sentirse triste puede dar una definición teórica y concreta o emotiva y romántica.

A pesar de que Calabrese defiende la idea de la similitud del lenguaje con la música, da pauta a una visión. Si comparamos el elemento constructor del lenguaje podemos decir que es la palabra, en el caso de la música es el sonido. Esta similitud del lenguaje y la música puede hacer que se definan como similares, pero en el fondo donde se genera la palabra y donde se genera el sonido es donde radica la diferencia sustancial.

La comunicación artístico-figurativa no es análoga a la de la palabra, está más bien relacionada con el sentimiento. Una demostración de esta afirmación se podría hacer con el análisis de la música, que es diferente aun de la comunicación visual, ya que no es ni siquiera “presentativa” [sic] debido a su propia abstracción, pero que, sin embargo, tiene una íntima relación con el sentimiento en la medida en que produce emociones inmediatamente, al extremo de poder ser casi definida como el mismo “lenguaje del sentimiento” (Calabrese, 1987:32).

Este último concepto “lenguaje del sentimiento” que deja abierto sin definir Calabrese, es lo que hasta hoy en día se encuentra en procesos de conceptualización. El “lenguaje del sentimiento” une las dos partes, la racional que es el manejo de signos y símbolos que conforman y estructuran al mismo con el fin de la comunicación y con el sentimiento que es intuitivo y percibido. A pesar de ser canales distintos dentro del ser, tanto fisiológico como estéticamente, tienen una relación intrínseca que le dan forma al sentido del individuo, son asimilados dentro de su pensamiento y sentir para así construir con sus propias ideas la realidad de su contexto. Dentro del lenguaje del sentimiento está el arte, manifestación plena de las emociones de un ser o seres humanos expresado por medio de un objeto artístico. Este tipo de lenguaje del sentimiento dentro del arte posee una comunicación especial. Dentro del arte, la música posee otra ruta dentro del camino sensitivo. Los sonidos tienen un carácter y acción distinta en el ser humano, como lo menciona el Dr. Koelsch dentro de sus investigaciones: “el ser humano es totalmente musical”. La música tiene un sentido característico dentro de cada sujeto, el placer natural de la armonía sonora provocada por la música evoca los instintos más primitivos del humano innatos que están ligados al goce y el disfrute. La música entonces, tiene una ventaja sobre el mensaje que comunica, entra en la persona de manera sencilla y va (por así decirlo) cubierto de un placer que permite una asimilación instantánea y profunda.

Nietzsche, en su libro *En torno a la voluntad del poder*, explica en general todo este proceso del arte por medio de los sentidos, pero al final concluye con el caso especial de la música que:

Todo tipo de arte ejerce un poder de sugestión en los músculos y en los sentidos que ya está activando [sic] en los temperamentos artísticos: solo habla a los artistas; se dirige a esa especie de flexibilidad sutil del cuerpo [...] Todas las artes tonifican, aumentan la fuerza, avivan el deseo (esto es el sentimiento de fuerza) [...] Cualquier actividad que contribuya a ensalzar la vida contribuye a ensalzar el poder de comunicación del hombre, así como su capacidad de comprensión. La empatía con las demás almas no es moral, en su origen, sino una susceptibilidad fisiológica manifestada ante la sugestión [...] En comparación con la música cualquier comunicación a través de las palabras resulta descarada: las palabras atenúan y endurecen, despersonalizan, vulgarizan lo peculiar (Nietzsche, 1888: 427-428).

Tomando en cuenta la relación del arte y el lenguaje como lo menciona Calabrese más la distinción especial sobre el tipo de comunicación que tiene la música explicado por Nietzsche, se puede decir que la música es un lenguaje. La música es un lenguaje porque comunica sin ser completamente racional, esto es justamente lo que la distingue del lenguaje. La música transmite historia, sentimientos, ideas, pensamientos sobre contextos de distintos tiempos y épocas, donde el humano responde al simple deseo de manifestarse a través del arte. Es por esto que la música representa una realidad sin importar el tiempo. Dutton lo expresa así: “en diversos y amplios grados de naturalismo, los objetos de arte, incluidas las esculturas, las pinturas y las narraciones orales y escritas, en ocasiones incluso la música, representan o imitan experiencias reales e imaginarias del mundo”. (Dutton, 2010:83). El arte contiene no solo un mensaje propio del artista, dentro de la misma obra se encuentran momentos y pensamientos de la colectividad a la que pertenecía o se identificaba, es decir, es un relato de su identidad colectiva. Dentro de las obras de arte está la esencia individual de una cultura y de una sociedad. Hartmann detalla esta revelación.

Lo que se revela en la obra no necesita ser la propia persona del artista, puede ser también el tipo común al que pertenece y cuyas peculiaridades según país, pueblo y época lleva en sí. Algo de este género podría ser siempre. Pero no es este algo a lo que uno se refiere al hablar de “artes representativas”. Se refiere uno al tema especial, al asunto. El mismo artista puede tratar diversos asuntos, sin que se modifique su propio ser que habla a la vez en ellos (Hartmann, 1977:133).

La música, por ser parte del arte, comunica, trasmite y contiene elementos que funcionan dentro de la estructuración y conformación de la realidad, no solo se acota una determinada función, los significados que lleva implícitamente en sus sonidos son representantes de un momento histórico, de una cultura y de una raíz. Cuando la experimentación del conocimiento de nuestro entorno se hace por medio de la música, los elementos aprendidos toman además de su sentido funcional uno particular y emotivo propio del sujeto, donde puede encontrar su ser creativo y sensible.

2.5 Música y realidad

Percibir los sonidos evoca un recuerdo primitivo del sentido de supervivencia. El oído es uno de los sentidos altamente desarrollados durante la evolución del hombre, gracias a este el hombre pudo sobrevivir de las especies depredadoras. El hombre Logró identificar sonidos específicos dentro de su comunidad para poder comunicarse y generar después el habla, misma que comenzó con la imitación de los sonidos de la naturaleza como señal de advertencia. Existen dos corrientes con respecto a si la música puede ser un lenguaje o no. Una corriente defiende que el lenguaje trasmite un mensaje por medio de códigos, debido a esta razón la música es un lenguaje. Por otro lado, la otra corriente dice que la música es más abstracta por poseer un sentido perceptivo que no es codificable en la razón. Ambas corrientes coinciden en que la música se asimila perceptivamente y que deja un mensaje racional.

Este fenómeno que provoca particularmente la música es visible en la vida cotidiana del tiempo actual. Cuando una persona escucha una pieza musical y esta le parece conmovedora, alegre o melancólica es la plena manifestación del efecto de la música en los individuos. Seguramente, esta persona identificó con un concepto una emoción provocada por una pieza musical, no pensó durante mucho tiempo sobre si le parecía de tal o cual manera, fue una simple expresión abstracta de su sentir. Esto se debe a que esta enraizado en su primeras experiencias auditivas con sonidos, melodías y ritmos similares a los cuales escucha e identifica en esa pieza musical. Es decir, el sujeto durante su formación de la realidad tuvo

una experiencia musical que asimiló con una emoción a unas características específicas musicalmente hablando (una tonalidad mayor, ritmo ternario, forma sonata, frases musicales etc.) y que posteriormente fue reforzado a tal grado que en el momento en que su percepción identifica estos, la mente rápidamente asocia y le da un sentido para nombrarlo posteriormente.

La mercadotecnia utiliza esta fuerza que tiene la música en el hombre. El objetivo de vender productos de manera fácil se cumple gracias a los llamado *jingles* (piezas musicales para comerciales). Los *jingles* suelen ser muy sencillos de recordar, reafirmando así la probable compra del producto. La música transmite una información directa al inconsciente, si una pequeña pieza musical creada con el fin del consumo puede introducir el efecto de compra, otro tipo de música que tenga un origen cultural, tradicional e histórico puede tomar un papel fundamental dentro de la formación de un individuo, es decir: la música tradicional. Cuando se experimenta a través de la música tradicional se habla de una experiencia estética, porque dentro de ella está el placer, goce y disfrute de esta. La razón, en este primer plano carece de una importancia trascendental, ya que, el hombre desde su parte más sensitiva reacciona por medio de estos estímulos sonoros. Hegel lo formula así: “lo que una obra de arte provoca actualmente en nosotros es, a la vez, un goce directo, un juicio que lleva tanto al contenido como a los medios de expresión y al grado de adecuación de la expresión con el contenido”. (Hegel, 2011:33).

Enrico Fubini, en su libro *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX* (1997), comenta que la música es una ciencia por la estrecha relación que tiene con la filosofía. Las experiencias significativas tienen razón dentro de la estética, y a través de ella se llega a un conocimiento sobre el ser. Este conocimiento permite que procesos formativos tengan lugar en el individuo y, por lo tanto, se permita el crecimiento de la parte creativa como una añadidura del mismo, refiere así: “la música no es sólo objeto de la razón. La música puede ser también ciencia y, en cuanto tal, objeto de la razón. La música en tanto ciencia puede acercarse a la filosofía hasta el punto de llegar a identificarse con ésta, al concebirla como dialéctica y suprema sabiduría (*shopia*)”. (Fubini, 1988:59). La comprobación del poder que tiene la música es propiamente el objeto artístico. La relación que tiene el sujeto con el objeto es un diálogo emotivo sobre la adquisición de significados donde al apropiarse de ese relato

musical se implican las vivencias personales del individuo dando cada uno un significado diferente y común al mismo tiempo. La obra musical es un destello de emociones que incitan a un camino nuevo de adherencias sobre símbolos y signos mismos que son la representación perfecta del sentir de nuestro entorno. García Leal escribe sobre este significado musical, como una invitación a un nuevo descubrimiento del oyente, como un espejo en el cual el reflejo es la asociación de un significado.

Los significados musicales actúan por vía de incitación. Se cumplen cuando hallan correspondencias a las insinuaciones que ofrecen, cuando resuenan en emociones e ideas. Requieren, pues, la complicidad activa del oyente. Y ahí entra en juego ineludiblemente la capacidad de asociación de éste, a partir de sus recuerdos, actitudes, pensamientos, vibraciones anímicas, etc. Pero el oyente no improvisa gratuitamente los significados: participa de un sentido que se le ofrece, aunque abierto a distintas posibilidades; se deja orientar hacia nuevos espacios de significación. La significación musical se da como interrogación y búsqueda incesante del sentido, a través de un camino que debe transitar el oyente, fijado en su punto de partida pero no en el de llegada. Un camino que se mantiene como espacio vacío mientras alguien no lo recorra. En otras palabras, se trata de una significación pragmática que sólo se cumple cuando alguien se la apropia y le sirve para re significar el mundo, situándose mejor ante él y ante sí mismo (García Leal, 2002:91).

Es decir, el objeto artístico tiene un sentido. Ese sentido para definirlo de una manera práctica, es un fin, su camino es el sensitivo y, por lo tanto al tocar los canales emotivos es un objetivo inherente dentro de la música. Hanslick dice: “para empezar, se establece que la finalidad y el destino de la música consisten en despertar sentimientos o “sentimientos nobles”. Y en seguida se llaman sentimientos al contenido de las composiciones musicales”. (Hanslick, 1943:13). Posteriormente, la interacción que tuvo el sujeto con una obra musical, existe algo nuevo, el objeto dejó “algo”. Ese “algo” es una sensación, posiblemente se describa con palabras como: alegría, tristeza, angustia, entre otras, que refieren a una emoción. Sin embargo, no poseen dentro de ella toda la fuerza que está provocó dentro de la persona, pero que son clave para continuar con las asociaciones emotivas de una manera comprensible para la razón. Al compartir por ejemplo el sentimiento de tristeza por una obra se puede hacer una empatía con otra persona sobre el mismo sentimiento que genera la obra. La emoción provocada dentro de una persona posee particularidades que responden a su propia necesidad individual y al mismo tiempo el reconocimiento de esta particularidad

emotiva encuentra su identificación en la identidad social, (tema que se explicara con detalle en el siguiente capítulo). El conocimiento que tiene la música, al igual que cualquier otro conocimiento, necesita un proceso para poder entenderla, asimilar y después aplicarlo. La experimentación de la escucha permite que se tenga un parámetro de comprensión sobre la relación entre emociones y música. Hanslick (1946) escribió que la relación entre música y sentimientos era una cuestión doble, ya que no se podía definir concretamente el por qué y cómo pasaba dentro del hombre:

La música – se nos enseña- no puede entretener al entendimiento por medio de conceptos como la literatura, ni por medio de formas como las artes plásticas, de modo que su misión debe consistir en ejercer influencia sobre los sentimientos del hombre. “La música tiene que ver son los sentimientos”. Ese “tiene que ver” es una de las expresiones características de la estética musical de hasta ahora. Pero precisamente esos que “tiene que ver” con las cuestión, nada nos dicen respecto a la relación entre la música y los sentimientos, como que tampoco nada nos dicen sobre las leyes naturales que informan la composición ni las leyes del arte a que debe ajustarse. Solo cuando uno se ha acostumbrado un poco a la oscuridad en que le dejan, llega a descubrir que en el modo de ver predominante en materia musical, los sentimientos desempeñan un papel doble (Hanslick, 1943:13).

Nuevos estudios neurocientíficos han aportado que la función neuronal que tiene la música dentro del hombre, volviendo a la experiencia estética no solo objetiva sino subjetiva. Esta razón refuerza la importancia de la obra musical dentro de la adquisición del sentido de conceptos abstractos y emotivos como lo es el descubrir el sentido de su propio ser, este sentido es al que se refiere Hanslick cuando dice que es la oscuridad. La música, como menciona, despierta un doble papel que es la del conocimiento sobre la obra misma y el desconocimiento de lo que pasa dentro del individuo. Este camino doble siempre estará, la razón tendrá un papel importante en un segundo plano, porque sirve como un filtro conceptual para la clasificación y simple comprensión. Pero eso no descarta que al escuchar nuevamente un motivo musical que despertó una emoción por ejemplo: la ira, se despertara cada vez que se escuchen sonidos específicos que evoquen a ese sentir que justamente no tiene que ser la ira, pero para la razón siempre será lo más parecido a lo que dentro de nuestro lenguaje hablado puede decir acerca de este fenómeno musical. Hanslick lo dice así: “la expresión estética de una música puede llamarse, además, graciosa, suave, violenta,

enérgica, elegante, fresca; ideas todas ellas que hallan en la combinaciones sonoras la correspondiente apariencia sensible” (Hanslick, 1943:26).

La implicación de la evocación es como el prender un cohete emotivo dentro del sujeto, donde todo su cuerpo físico, mental y emotivo se une transformando ese momento, registrándolo como un significado particular y posiblemente trascendental. El cuerpo, desde un punto de vista fisiológico, tiene una implicación que registra la conciencia y que a su vez es tildada con un sentimiento, proceso que tiene que ver con un sistema total del ser humano, experimentado plenamente dentro de la música. Continuando en la línea de Hanslick, expresa su observación de este proceso completo del hombre:

Es cierto que la causa de todo sentimiento provocado por la música debe residir, en primer lugar, en un modo particular de que una impresión afecte los nervios. Pero el modo de que una excitación del nervio acústico, que no podemos seguir siquiera hasta su origen, llegue como calidad de sensación determinada a la conciencia, de que la impresión física se transforma en estado de ánimo y de que, por último, la sensación se convierte en sentimiento (Hanslick, 1943:85).

Fubini también expuso algo sobre este proceso con un punto de vista lógico y sistemático para una comprensión de esa totalidad implicada dentro del mensaje musical:

La música, como ha sido señalado desde tiempos muy antiguos, hace referencia, más que cualquier otra forma de arte, a aquellos aspectos instintivos, a-lógicos, pre-rationales y pre-lingüísticos de la naturaleza humana; y esto parece contrastar con otra característica de la música destacada por muchos, esto es, con su profunda *racionalidad*, con su carácter hiper-lingüístico, con rígida organización matemática” (Fubini, 1995:49).

Por consiguiente la música pone a flote una experimentación única que solo cabe dentro de ella, coloca sobre la mesa un sentido abstracto no completamente expresable por la lingüística, transmitiendo un saber, una idea y un sentido. Ésta es la característica que hace distinta a la música de las demás artes. Hartmann comprendió de manera excelsa esta diferencia mencionando de la siguiente manera:

La música es, más bien, auténtica revelación, a saber, de aquello que no puede expresarse en ningún otro idioma. Aquí lo importante es el último miembro de la proposición: siempre se cae en la perplejidad al querer decir qué es lo que allí se revela; pero esto no es una objeción, sino una confirmación. También podría decirse lo siguiente: es anuncio, a saber, mediante el

despertar del alma oyente – para acompañar, para resonar, para la vivacidad más íntima; don de participación en un sentimiento inapreciable. Y así se realiza el prodigio de la comunidad de los oyentes en la vivencia sensible de la música, por así decirlo su hacerse uno como apenas es posible en la vida – más allá de cualquier diferencia anímica individual; el fenómeno de la sala de conciertos- si bien sólo cuando toca un músico verdaderamente genial. Desde luego, todas las artes tienen algo de este poder de amalgama: invierten las almas, las centran, las armonizan. Pero ninguno lo tiene en la medida en que lo tiene la música (Hartmann, 1977:236).

Dentro de su libro de *Estética*, Hartmann dedicó un apartado a la percepción musical, la pregunta que hace al lector para despertar su interés no solo abre la curiosidad sino despierta un cuestionamiento interior donde el discurso que crea Hartman desenvuelve perfectamente una respuesta universal. Hartmann comienza con esta interrogante: “¿Cómo logran los sonidos y las sucesiones de sonidos dejar aparecer aquellos estratos interiores, es decir, expresar lo más íntimo e inefable del alma humana? Los tonos y los sonidos son con todo algo muy distinto a los sentimientos humanos”. La expresión musical tiene un sentido más allá de la comprensión humana, tiene una fuerza dentro del ser. Cabe rescatar que ese todo es distinto a los sentimientos humanos, sin embargo, no debemos confundir los sentimientos humanos como la conceptualización de ellos, Hartmann menciona sentimientos como una simple abstracción, ya que el ve un plano más profundo la expresión musical un proceso de asimilación musical por partes, misma que describe en tres extractos del trasfondo musical.

1. El del co-balanceo inmediato del oyente: empieza ya en el contoneo de la música de baile, pero es propio desde luego a toda música. Su efecto es el de un acercamiento y un conducir que puede aumentar hasta el arrebato.
2. El oyente apresado: estrato en el oyente llega a lo más íntimo por la composición, al penetrar más en ésta. No es propio de toda la música, sino sólo de obras de cierta magnitud y profundidad. Este estrato remueve el alma, es revelador y anunciador, hace salir lo oculto de la oscura profundidad del yo del oyente. Casi toda la música sería se mueve por los carriles de este estrato.
3. El estrato de las cosas útiles: como también puede decirse el metafísico a la manera en que Schopenhauer se refería al aparecer de la voluntad del mundo. Este estrato sólo rara vez puede mostrarse en la realidad.

Conforme el oyente experimenta con la música podrá formar aquellos pilares dentro los cuales se entreteje el mundo de los sonidos, mismo que dan sentido al medio en el cual nos desenvolvemos. Hartman detalla dos características específicas que emergen de la música y se asocian con los sentimientos:

1. El mundo de los sonidos y el de lo anímico no son tan heterogéneos como parecen ser a primera vista. Ambos son inespaciales (no cósmicos e inmateriales), ambos existen en el flujo, en la transición, en la movilidad, y ambos se despliegan en el juego de contrarios entre excitación y apaciguamiento, tensión y solución, debe poder copiar la dinámica de los procesos anímicos. La música expresa los misterios del alma ya que apresa la dinámica.
2. En los elementos tonales de la música hay un contenido afectivo que es mucho más fuerte que el que hay en los elementos del sentido óptico. Toda percepción tiene un lado emocional sólo que está reprimido en la actitud cósmico-práctica (objetiva) del adulto. Se pone de nuevo de manifiesto en la actitud estética. Pero perdura en el oído mucho más que en la vista. La voz humana refleja el estado anímico de la persona que habla.

Así: “la música recoge estos elementos emocionales y los eleva conscientemente por medio de los timbres instrumentales, así como también sobre todo por las teorías de la melodía y la armonía. Y aquí está el punto en el que estos momentos sentimentales pasan directamente a la movilidad y la dinámica que se despliega en la estructura musical. El secreto del asunto es justo que ya la “materia” de la música conlleva la base de toda expresión sentimental” (Hartmann 1977,240).

La música posee una dinámica y un sentido que toma vida dentro del oyente, el oyente asocia un significado a esta misma justificando lo que despertó en él dentro de un plano emotivo que describe con un concepto anímico para tomarlo como referencia y poder comunicar el proceso estético que experimento a través de la obra. Sin embargo, desde un punto de vista profundo, la significación que torna la música dentro del sujeto va más allá de una expresión ya que construye dentro de él una visión y una comprensión sobre su ser y su entorno misma que va agrupando más elementos de su realidad. Dentro de este proceso, las experiencias

estéticas tiene una raíz que se sumerge cada vez más dando frutos que sirven de conectores con otros conocimientos.

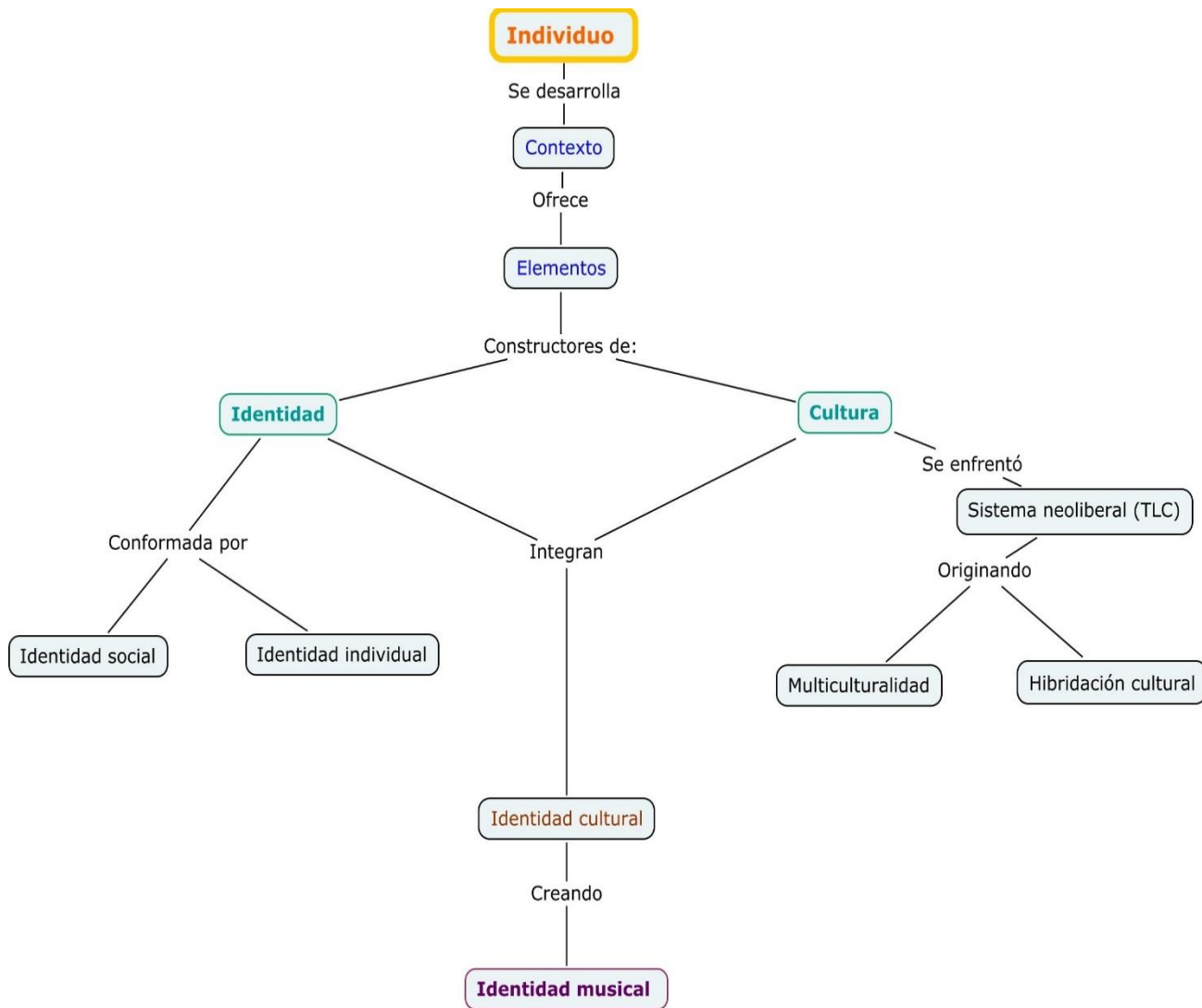
El ofrecer bastas experiencias musicales a los individuos permite que su terreno de asimilación sea amplio, y así estar abierto a nuevas posibilidades de significación, asociación y comprensión que promueven un desarrollo óptimo del individuo. Si estas experiencias se viven durante edades tempranas, la fuerza que tendrán así como el proceso, será sencillo y rápido en comparación con la de un adulto, ya que, al encontrarse en un estado nato de exploración, estas tornan en símbolos y signos que comienzan una estructura emotiva y racional de constantemente crecimiento, despertando la sensibilidad y los canales perceptivos como un medio de aprendizaje, expresión y comunicación.

Capítulo 3: Identidad y Cultura

Comprender conceptos que tienen distintas visiones y usos puede ser confuso, que provoca una desviación del objetivo. Este es un caso común con identidad y cultura. En el siguiente mapa conceptual se muestra como estas dos nociones forman parte constructiva dentro del individuo, así como también, se involucran en el desarrollo del sujeto y su interacción con la sociedad. La función de este diagrama es facilitar la comprensión sobre la relación directa e indirecta de los diferentes conceptos que conforman una base significativa en la vida sujeto.

Mapa 1.

El individuo y su identidad



3.1 ¿Qué es identidad?

La definición de identidad se encuentra en constante debate, esto debido a las distintas asociaciones que tiene con otros conceptos, tales como: identidad sexual, identidad matemática, identidad filosófica, identidad social, entre otros. Estas mismas asociaciones han permitido que el concepto de identidad se involucre con otro, mismo con el que comparte el mismo grado de importancia: cultura. Cultura e identidad tienen una polémica conceptual singular, esto debido a los distintos usos que tienen en diversas ramas. Ambos conllevan elementos que son primordiales en la conformación de su definición, y por lo tanto, se ha tenido como consecuencia la idea de entenderlos como sinónimos. Por esta razón, se definirá cada uno de estos términos, y se explicarán sus semejanzas y diferencias.

Esta asociación conceptual que los hace identificarlo como sinónimos es un resultado social que responde a la que provocó el sistema neoliberal dentro de la sociedad. Este sistema ha permitido (conjuntamente con acciones de índole político) que estos dos conceptos incluso se piensen como uno solo. Por ello, es importante tener en cuenta que existen dos procesos que son primordiales para el desarrollo de la identidad y de una cultura, esto porque intervienen directamente en el desarrollo humano. Concretando estos dos procesos se proponen las siguientes definiciones:

Identificación: Proceso por medio del cual los elementos del exterior construyen el sentir, pensar y actuar de una persona, mismo que siempre se encuentra en constante renovación.

Culturización: Proceso en que se asimila una(s) cultura(s) que contiene(n) elementos con un significado emotivo más allá del propio sujeto y por lo cuál debe ser trasmitido.

A partir de las definiciones anteriores, es necesario ahondar en cada uno de los términos señalados. Identidad proviene del latín *identitas*, que deriva de la palabra *ídem* y que significa lo mismo. La Real Academia Española (RAE) lo define como “un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”. En otras palabras, la identidad es un conjunto de rasgos seleccionados por un individuo, lo que se denomina como identidad individual o una comunidad y se conoce como identidad social, los cuales determinan su comunicación y expresión, así como la creación de símbolos y signos particulares que hacen al individuo y a la comunidad reconocerse como distintos a los

demás y a su vez comparten elementos que son justamente los integradores de una identidad colectiva. El resultado es el desarrollo del “sentido de pertenencia”, donde también se involucra el concepto de cultura. Estos rasgos caracterizan al sujeto o a la colectividad frente a los demás, ya sea de forma directa o indirecta, porque son estructuras básicas de cada hombre en desarrollo y que continuamente agregan nuevos elementos que ofrecen sus ambientes. Desde luego, la relación recíproca que existe entre el reconocimiento del individuo como parte de una sociedad (igual) y también como su particularidad de ser uno (diferente), es sustancial para entender la profundidad del concepto de identidad individual y social. Esta igualdad y diferencia, recaen directamente en la vida de un ser humano y, por lo tanto, de la humanidad. Es por esto, que el conocimiento del significado de identidad es fundamental dentro de la sociedad, pero es más aún la manera inconsciente en que se esta se asimila. La identidad, entra en contradicción con lo natural del humano, porque su formación está dentro de un plano acotado y determinado por un sistema social, político y cultural siendo la unión de estos tres campos los que integran y ofrecen los elementos con los cuales se construye la identidad. Este proceso de identificación es exclusivo de la especie humana. La explicación radica en que la cultura no es algo natural en el humano, sino que se desarrolló cuando la razón se comenzó a utilizar como un medio de desarrollo de la especie humana, posteriormente el sentido de pertenencia, que es un factor de cohesión social vital para el crecimiento de una cultura fue cuando se determinaron parámetros específicos de comunicación dentro de un contexto donde se ofrecen elementos para la creatividad de nuevas objetos que pueden mejorar el estilo de vida y representar el sentir de la comunidad. Propiamente expresiones hacen hincapié en las diferencias con otros grupos sociales, así como también enfatizan las características propias del individuo que son las mismas que conforman su identidad individual. Estas características particulares se expresan en algún objeto que es reconocido por los sujetos integrantes de su contextos cultural, así comparten elementos con él sujeto al mismo tiempo dan sentido a su cultura.

La identidad se torna dentro de un proceso de construcción, de ahí la importancia de hacer consciente el entendimiento de estos elementos que integran el concepto, mismos que llevará a reconocer los símbolos y signos que conforman la cultura. Estos elementos se desenvuelven dentro de los límites de la identidad, donde tanto cultura como identidad poseen su propia autonomía y características específicas. Ambos procesos (identidad y cultura) son intrínsecos

y extrínsecos. La identidad individual, que es el hecho de diferenciarse de los demás, no puede ser un proceso unitario. Esa singularidad debe ser reconocida por los otros, pues con ellos se comunica e interacciona creando relaciones para la construcción de su comunidad, de una cultura y por lo tanto de una sociedad con identidad colectiva. La identidad posee una ambivalencia en la cual radica la esencia de su concepto y se comprende en dos partes; similitud y distinción. Ambas se presentan al mismo tiempo y con la misma importancia, poseen dentro de ellas una fuerza valorativa y volitiva, propiamente llamada escala de valores humanos, siendo piezas claves para la convivencia humana ideal en el desarrollo de un ser vivo. Freud en su libro *El malestar de las culturas* (1927) menciona que la convivencia sana de los individuos existe gracias a la cultura en la cual se formaron. La cultura dice: es aquella que regula las acciones de los humanos y permite que cada sujeto pueda construir su pensar y sentir. Los valores tienen su razón primaria en el sentido de supervivencia dentro de un espacio y tiempo para transmitir conocimientos con el objetivo de crear y descubrir cosas que ayudaran en el desarrollo de la especie humana y trascenderán como parte de un momento histórico. Por ende, la apreciación y valoración de los estilos a través de la historia son también el reconocimiento de una identidad construida por personas de esa época. He aquí el fundamento sensible que tiene por añadidura identidad.

El proceso de identificación, es un camino perceptivo e intuitivo, tiene una relación simbiótica entre la parte exterior y la parte interior, justamente como lo explica Stuart Hall, sociólogo y teórico cultural en su libro *Cuestiones de identidad cultural* dice: “en el lenguaje del sentido común, la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con lealtad establecidas sobre este fundamento”. (Hall, 2011:15). Hall resalta la ambivalencia del concepto de identidad, el hecho de asumirse como un igual y un distinto. Esta asimilación se lleva a cabo con el proceso de identificación, sin embargo, ¿cómo comienza la construcción de la identificación? Todo empieza desde la percepción y la intuición de la realidad. La realidad se puede entender como la barrera lipídica de una célula, donde la célula debe reconocer que elementos están fuera de ella como el potasio y saber si los necesita. En este caso una molécula de sodio necesita unirse a una de potasio para poder entrar en la célula. Por otro lado, mientras su equilibrio este correcto los desconocerá, sin importar lo cerca que estén de la membrana. Haciendo referencia del este ejemplo sobre la barrera lipídica en comparación

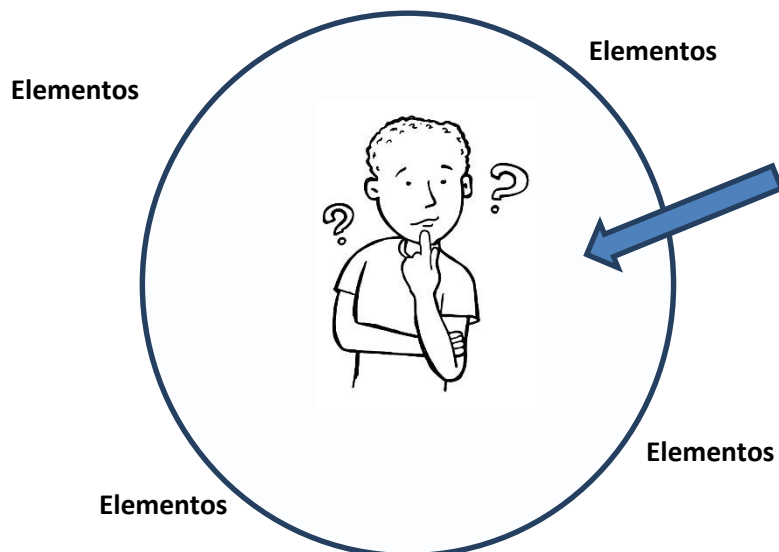
con el proceso de identificación, se puede decir que: los individuos somos la barrera lipídica y nos desenvolvemos en un entorno que ofrece elementos como el sodio y el potasio. El sujeto decide cuales tomar y cuáles no, ya que, al estar expuestos sensorialmente a muchos objetos nuestra mente solo logra captar algunos. Esto, porque es imposible reconocer aquello que se desconoce, entonces ¿cómo podemos hacerlos visibles? La respuesta es la experimentación, esta nos permite ampliar el contexto, es decir, hacer más grande el reconocimiento de objetos, para lograr la visibilidad de los mismo y por lo tanto la entrada de ellos a la realidad racionalizada. Dentro de esta realidad, se construye la identificación. Ahora bien, si la construcción de la identidad parte de elementos que ofrece el ambiente, entonces ¿es libre la elección? Refiriendo coloquialmente a las decisiones sobre el que “me gusta” y que “no me gusta”, ambas están delimitas por factores externos como: los medios de comunicación y la familia e internos como: prejuicios y creencias (además de ser plenamente subjetivas). Se encuentran determinadas por los contextos en los cuales se desenvuelven. Michael Foucault filósofo alemán posmoderno en su libro *Las palabras y las cosas* (1966), defiende la idea de que el ser es constituido por la realidad y que no es más el hombre la centralidad como se afirmaba en los tiempo de Descartes. Es decir, el hombre se apropia de elementos con los cuales experimenta dentro de su entorno, así va construyendo su ser.

Las primeras experiencias en edades tempranas tienen una fuerza significativa para las elecciones y decisiones durante la identificación. Dicho proceso es comparable con un tejido, donde las fibras de este son los elementos del contexto que van de adentro asía afuera. El individuo teje estas fibras desde su pensar y sentir. De esta manera, el tejido es libre y depende de la elección del individuo. El sujeto al tomar las decisiones sobre lo que ofrece el ambiente, está ejerciendo su libertad y autonomía. Hall comenta que la identidad es un concepto que teje los elementos del ambiente, entrelazando la parte interna con la parte externa, a lo que llama una “bordadura”. (Hall, 2011:14). Esta red de identidad se encuentra en un continuo crecimiento, el entretejiendo es parte esencial del proceso. Comprender la organización y construcción de la identificación funciona para entender el papel social, emocional, racional y psicológico que tienen dentro de un sujeto y de la comunidad, que de hecho, está conformada por dos tipos de identidad denominados: identidad individual e identidad colectiva. Es primordial distinguir el papel de estos dos tipos, ya que estos dan

vida, función y sentido al concepto de identidad, y ayudará a comprender el plano de elección en el cual el sujeto se ve inmerso, mismo donde los elementos tanto conscientes como inconsciente estarán presentes, por lo tanto, los estrictos límites marcados por lo que hoy se ha usado como identidad se podrán extender y así poder continuar con su crecimiento. Los elementos que se van a asimilar por medio de la identificación los ofrece el contexto. Esta argumentación se explica gráficamente con la figura 1, que muestra a un sujeto que esta rodeador por un contexto en cual se encuentras los elementos con los que puede experimentar y así apropiarlos para la construcción de su identidad.

Figura 1.

El sujeto y el entorno



Los elementos se encuentran dentro del contextos, en los cuales se desarrolla el sujeto y donde elige cual adoptar para interiorizar y asimilar.

En cuanto a la identidad social e individual cabe recalcar (para evitar futuras discusiones) que no se encuentran en una lucha por la importancia en la vida de cada ser. La identidad social no supera (ni es comparable) la identidad individual, porque, si así fuera se diría

entonces que la identidad social supera en sí el ser de la persona, cosa que es totalmente falsa debido a la propia abstracción de lo que significa el SER. A esto, la identidad social e individual, son alimentadas por el mismo entorno en el cual interacciona un individuo. Mediante este ciclo de circulación de conceptos, símbolos, emociones y demás, se van tomando “los ladrillos” que construyen la identidad individual y a su vez, son compartidos con una identidad social.

3.2 Identidad Individual

La identidad posee dos partes, donde además de compartir elementos primarios fundamentales, también poseen caracteres específicos que valen la pena explicar con detalle para asimilar su proceso mental, emotivo y social. El objetivo es lograr la plena consciencia de la experiencia llamada -identificación- dentro de la vida de algún individuo, así como observar de manera global su construcción interna y externa.

La característica aparentemente obvia de la identidad individual es su singularidad, o por lo menos, eso es lo que se puede entender de la propia palabra. El sentido que toma este concepto no puede solo quedarse en esa singularidad. Es decir, dentro de una primera instancia, la identificación individual es unitaria, posteriormente la necesidad de propia del sujeto es mostrarla, porque responde al sentido de pertenencia* del individuo. Cuando la identidad individual es expresada se convierte en un proceso social. Esta característica también la toma en cuenta Habermas, filósofo y sociólogo alemán que menciona: “la identidad es un predicado que tiene una función particular: por medio de él una cosa u objeto particular se distingue como tal de los demás de su misma especie”. (Habermas, 1987:145). Por lo tanto, esa dualidad que maneja la identificación, es la plena manifestación del cómo se asimilan los elementos y que al ser expresados dentro de un lenguaje, la sociedad utiliza para crear vínculos de comunicación. De esta manera, la identidad individual a través del reconocimiento de una comunidad forma en sí una identidad colectiva.

Cuando un sujeto comienza con la elección de aquellos elementos que van a construir su identidad individual que es la diferencia en cuanto a sus iguales, debe hacer una auto-identificación. Esta auto identificación es un cuestionamiento interno acerca sobre el discernir en aquello que le agrada, conocer lo que le hacer sentir y que por qué disfruta hacerlo. Cabe especificar que estas elecciones cambian conforme al desarrollo natural de la persona. Durante la niñez, por ejemplo puede gustar del color verde, esta elección estuvo en gran parte influenciada por el medio. Por otro lado, la emoción que asocia el niño de manera inconsciente al color verde, es el significado de la intuición emotiva, que es la que responde de manera primitiva (los tipos de intuición se explicaran don detalle en este capítulo) asociado al color. Posteriormente en un proceso consciente, puede existir el mismo gusto o puede pasar gustar de otro color, mismo que se cuestiona generalmente en edad adulta. El problema en cuestión aquí es que la presión social de aceptación puede traer como consecuencia la represión de los verdaderos deseos por el temor de ser poco aceptados, por lo que encuentran en la “resignación” un estereotipo que es bien visto y que responde a la integración social pero no al deseo. Retomando el ejemplo del color verde, se puede colocar una situación hipotética donde el verde para una sociedad “x” puede significar algo despreciable como: dolor, lágrimas, agresión entre otras. Esta asociación social al color verde determina que el sujeto a pesar de mostrar un gusto interno por este color, lo deseche por el simple hecho de compartir los signos símbolos que integran a una cultura.

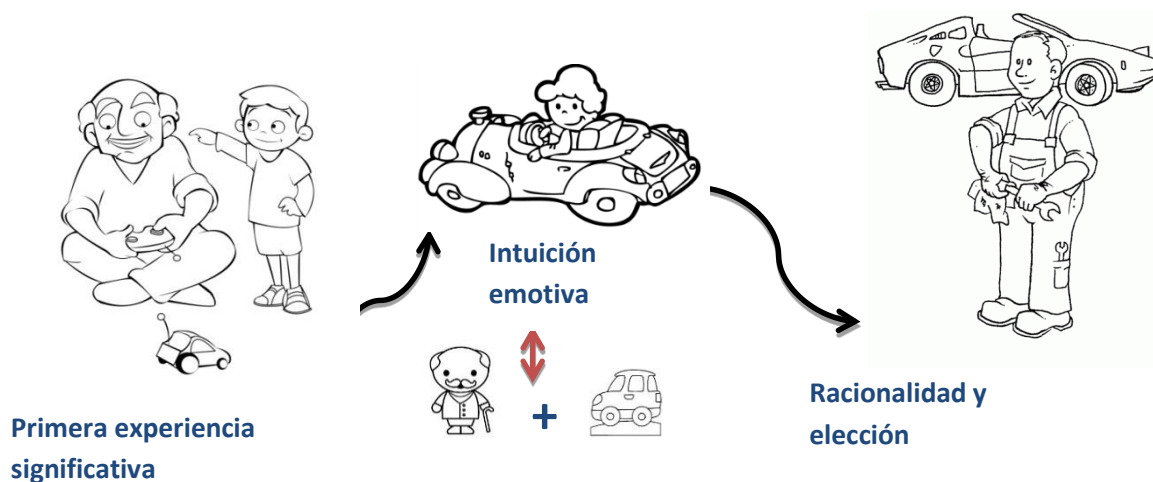
Un factor primordial para la asociación emotiva de los objetos que integran el contexto son las primeras experiencias. La importancia del primer evento significativo (encausamiento de la intuición emotiva) tiene una base importante en la construcción de la identidad. No se niega que puedan existir casos en los que este proceso sea a la inversa, pero lo que se quiere destacar es la intervención de la parte consciente e inconsciente en esa discriminación de aceptación de objetos y situaciones donde la intuición emotiva está inmersa en ambas. Su relevancia y nivel de importancia cambia, y aun así su presencia es constante.

Para la plena comprensión sobre como los elementos adquieren un significado particular por medio de las primeras experiencias de los sujetos se realizó la figura 2. En la figura 2, se propone el siguiente ejemplo sobre la elección de una actividad: dedicarse al mantenimiento automotriz. Se explica una situación hipotética: un niño tiene una relación cercana con su

abuelo, quien disfruta mucho jugar con automóviles de control remoto. Ambos juegan juntos y conviven de manera agradable, disfrutando mucho esta actividad. Posteriormente, ese gusto por los coches posee un reforzador provisto por un auto de juguete en el cual, el niño puede conducir. Este objeto generara un condicionante significativo para la elección de sus preferencias. En edad adulta disfruta las actividades que tiene relación con los autos debido a la carga emotiva que desarrollo y enraizó durante su crecimiento.

Figura 2.

Objetos significativos



En la figura 2 se explica gráficamente como la auto-identificación es el reconocimiento con un objeto de una manera emotiva, que se adopta para después conformar la identidad. En este caso, el sujeto o actor como lo menciona el sociólogo Alberto Melucci en su libro *La construcción de la identidad colectiva*, dice que al el actor social debe encontrar un placer en el objeto, situación o persona que ofrece el símbolo que será pieza fundamental de construcción en su identificación.

La auto-identificación de un actor debe disfrutar de un reconocimiento intersubjetivo para poder fundar la identidad de la persona. La posibilidad de distinguirse de los demás debe ser reconocida por los demás. Por lo tanto, la unidad de la persona, producida y mantenida a través de la auto-identificación, se apoya a su vez en la pertenencia a un grupo, en la posibilidad de situarse en el interior de un sistema de relaciones (Melucci, 1985:151).

Alberto Melucci (1991, 40-42) elabora una tipología elemental que distingue analíticamente cuatro posibles configuraciones identitarias:

1. Identidad segregada: Cuando el actor encuentra que su diferencia forma parte de una minoría donde encuentra su reconocimiento por parte de otros, por ejemplo: sectas y vegetarianismo.
2. Identidades hetero-dirigidas: Cuando los elementos que conforman la identidad individual no tienen ningún lazo con una identidad colectiva por, ejemplo: personas con el síndrome de Diógenes.
3. Identidades etiquetadas: Cuando los elementos que integran su identidad individual pertenecen a un grupo minoritario que posee un nombre característico a sus condiciones reconocido por una identidad colectiva mayor, por ejemplo: grupos sociales como los “emos”, “skinhead”, “hippies”.
4. Identidades desviantes: Cuando el actor social tiene una identidad individual que está conformado por elementos que aún no son aceptados para la conformación de una identidad colectiva mayoritaria por ejemplo: consumismo y drogadicción

Es importante puntualizar que todas ellas derivan en un comportamiento aunado a un rol social, partiendo desde la primera relación que se hace con el objeto. Este significado se instala dentro del sujeto mediante la adopción, asimilación y apropiación de los elementos que lo conforman. El objeto, representa un concepto colectivo para una sociedad, pero, para el sujeto también posee un particularidad. Esta particularidad es provocada por la experimentación que hizo con el objeto y que se arraigó a una emoción. La comprensión del significado de los objetos que nos rodean, se da hasta que estos pensamientos natos de cada ser llegan a la parte consciente. De esta manera, toman otra estructura, donde el sujeto tiene el poder de elección que basado en su propia experiencia comienza a construir su personalidad. Es decir, *a priori*, el pensamiento humano tiene ideas en el inconsciente que desconoce la parte racional, mismas que solo funcionan en la practicidad de la cimentación básica y necesaria del crecimiento natural de nuestro cuerpo y mente. Este proceso *a priori* se repite constantemente sin la necesidad de revivir la experiencia tal cual fue, con el simple

hecho de pensar en ese momento todo un canal de comunicación se abre para recordar la realidad de ese instante. Este es justamente el proceso que se vive cuando un elemento es interiorizado en cada sujeto, González en su libro *Identidad colectiva* explica la importancia del símbolo dentro de proceso de identificación “el símbolo, dentro del sistema de la comunicación humana, tiene la singular peculiaridad de ponernos en contacto con la realidad sin que ésta esté presente ante el sujeto que la conoce. Esta capacidad de abstracción, exclusiva del hombre, es la clave de nuestro modo de ‘apropiarnos’ de las cosas mediante el conocimiento de ellas”. (González, 2011:51). Estas experiencias, que son el primer nivel piramidal de las asociaciones conceptuales y emocionales particulares de cada ser, son las que determinan con que elementos desde la propia reflexión, el sujeto tomara como suyos y por ende con los que se identifica.

Hasta este punto se habla de un lenguaje común, donde se entiende que la identidad es algo innato en el humano y que es necesario porque satisface una necesidad biológica que está en continuo proceso. Las emociones son aquellas codificaciones a las que se les asocia un significado referenciados a los estímulos recibidos por los sentidos. De estos se hacen construcciones y clasificaciones que parten de las experiencias pasadas para poder hacer relaciones y así obtener un panorama de la realidad. Esto a su vez, es almacenado en la memoria que dependiendo en cuanto a la importancia en la vida del ser, se quedará en corto, mediano o largo plazo. Un ejemplo claro es cuando alguien recuerda la primera vez que probó un sabor desconocido de un helado, que al probarlo se convirtió en su sabor de helado favorito, cuando pruebe de nuevo ese sabor recordara la primera vez que lo comió, es decir, su experiencia significativa. En resumen, la identificación es un proceso intuitivo y emotivo en edades tempranas. Posteriormente cuando la razón permite hacer abstracciones, es cuando se puede cuestionar aquellos elementos que fueron adoptados de modo intuitivo emotivo y realizar un proceso intuitivo intelectual, tal cual lo menciona García Morente en su libro *Lecciones Preliminares de Filosofía* (1980). El lenguaje emotivo es percibido, en otras palabras lo manejan los sentidos. Tomando en cuenta la división en cuanto a las funciones cerebrales desde los hemisferios, es decir, que el hemisferio derecho maneja la parte emocional y el izquierdo la parte racional, se concientizan actividades cotidianas dentro del ser humano, el proceso de una suma lo lleva a cabo el hemisferio izquierdo y el dibujar un paisaje el derecho. La música es la única actividad que crea una comunicación entre ambos

hemisferios. Un estudio realizado por Gottfried Schlaug y publicado en la revista Science en 1995 y mostrado en el encuentro anual de la Cognitive Neuroscience Society de Estados Unidos, dedicada al desarrollo de la investigación de la mente y el cerebro, la práctica musical reforzaría las conexiones neuronales, aumentando en un 25% el llamado cuerpo calloso, que es la parte del cerebro (formada por un conjunto de axones que conecta los dos hemisferios cerebrales), es por esta razón que las primeras experiencias estéticas (sobre todo musicales) son determinantes para la formación de los parámetros de elección de aquellos elementos que apropiaremos para la construcción de nuestra persona como un ente individual y social.

3.3 Identidad Colectiva

*“... una vida social ordenada entre los seres humanos depende de la existencia, en las mentes de los miembros de una sociedad de ciertos sentimientos que controlan la conducta del individuo en sus relaciones con los demás”
(González, 2011: 27).*

El término identidad colectiva se entiende como: la unión de muchas identidades individuales. Sin embargo, la profundidad del concepto es mayor y radica en aquello que conforma una identidad colectiva, donde no solo intervienen los sujetos (con su propia identidad) sino que también posee distintos ambientes y contextos que provocan cambios, transformación e integración de símbolos específicos tanto de un colectivo como de los individuos que la integran. Así, se puede referir específicamente a un grupo donde es fácil diferenciarlo de otro grupo, ya sea por los comportamientos, acciones, pensamientos, ideología o expresiones. Es la manera única y especial sobre el sentir y pensar de la realidad que vive su comunidad tanto dentro como fuera, colectiva e individual.

La identidad colectiva es el reflejo del como la sociedad interpreta la realidad. Mantiene en la superficie y a la vista de todos objetos que poseen especificidades sobre el origen símbolos y signos. Mostrando sus implicaciones tanto directas e indirectas, en las acciones de los individuos que pertenecen a la misma. Crea un ambiente propicio para que los sujetos tengan un ambiente en el cual puedan expresar la creación o recreación de sus ideas. Estas ideas por ser instauradas dentro de esta estructura social tienen al menos uno de los signos característicos de la comunidad. González reafirma esta particularidad de la identidad social en la siguiente cita: “toda identidad colectiva expresa en modo original de relación entre naturaleza y cultura” (González, 2011:88). Es decir, los sujetos que integran una identidad colectiva forman parte de la historia de esa sociedad. Esa historia, justamente tiene un arsenal de signos que llegaron en algún tiempo y que marcaron de manera significativa al pensamiento en general de la población de ese momento. Existe una parte que se debe manejar con cuidado para evitar confusiones posteriores. Al hacer generalidades en cuanto al concepto; es muy común que se etiqueten ciertos aspectos a todos los individuos que pertenecen a una identidad social, cosa que es totalmente errónea. Por ejemplo, decir que a todos los brasileños les gusta el *socce* que a todos los argentinos les gusta el tango o que todos los mexicanos toman tequila, ese tipo de adjetivos calificativos a cierta población son totalmente superficiales y solo pertenecen a un porcentaje poblacional, si bien, se pueden integrar dentro de la identidad individual del sujeto puede (más bien pasa) que mucha gente no adopta estos elementos, entonces ¿qué es lo que integra una identidad colectiva? La respuesta en cuestión es un tanto compleja, ya que, identidad es un concepto que tuvo una historia de asociaciones muy diversas y de hecho el uso actual está más ligado al mercado consumista del valor en el objeto que a la propia esencia humana de la cual emergió.

Jacques Berque sociólogo y antropólogo orientalista francés tiene una visión sobre la identidad colectiva muy concreta, que si bien, es acotada en cuanto a lo que se puede hacer con lo que conforma, nos ayuda a comprender su función social de una manera muy sencilla manifestándolo de esta manera: “la identidad colectiva es, en mi opinión, una noción cuyo único objeto y fin es el dotarnos para el momento de un máximo común divisor aplicable a los fenómenos y situaciones bastante heterogéneas pero que tienen en común esta existencia, o, mejor dicho, este combate por la identidad” (Berque, 1978:11). Para Berque, la identidad colectiva tiene la función de un regulador, uno que controla los comportamientos con la

finalidad de obtener convivencias y comunicación idóneas para algún objetivo social. Este argumento es cierto, tanto así, que el sistema neoliberal se ha jactado de esta función para mover los factores económicos, por ejemplo, a través de puntos sociales primordiales como lo es la identidad colectiva. Del otro lado, el origen de la identidad colectiva es muy sencillo, simplemente se dio por añadidura en el momento de entablar comunicación dentro de una comunidad. El hecho de saber delegar funciones para la supervivencia, trajo justamente que la apropiación de ciertas características se convirtiera en algo particular de ellos. Así ese “carácter especial” permitió el reconocimiento de ellos por medio de su forma de hacer tal o cual cosa en comparación con otro grupo social. Aquí está la similitud entrañable con la identidad individual, recordemos que el individuo expresa su particularidad y es reconocido por la población para que tome sentido, de la misma manera pasa con la identidad colectiva, está también es diferenciada y reconocida por y para las demás. Ese doble papel que tiene la identidad durante el proceso de reconocimiento es la característica específica que comparten identidad colectiva e individual, expresando en la siguiente cita de González “la integración de una identidad colectiva justamente requiere un reconocimiento de una identidad individual que comparte y surge (de cierta manera) con la identidad colectiva. Es el sujeto social reconociéndose en los otros y en un nosotros que se encuentra en constante cambio y transformación que alimentan la necesidad propia de la conformación social”. (González, 2011:88). Este reconocimiento de igualdad y diferencia crea justamente lo que es el sentido de pertenencia, que es la base dentro de la identidad individual y que provee a la identidad colectiva como un soporte de construcción para la misma, sobre la cual se posan los símbolos significativos del sujeto que conforman a la identidad colectiva.

Los símbolos que determinan el sentido de pertenencia de una identidad colectiva trascienden a través del tiempo, son acumulativos y se van transformando conforme las necesidades de la población que lo integra, son determinadas por el ambiente y se dirigen así a un objetivo común. Uno de los argumentos sobre la defensa de este trabajo es la libertad, misma que se encuentra de manera natural en la identificación y culturalización. De ella se explicará con detalle más adelante. Por ahora, lo importante es rescatar que la libertad está dentro del ambiente del individuo, a pesar de que los límites de sus contextos estén marcados por otro tipo de intereses como los que se han dado desde 1980 en adelante con la entrada del neoliberalismo. El valor humano fue delegado a un objeto y en esa línea se continúa. En

cualquier caso, dentro de este ambiente turbio y superficial, se encuentra la libertad de elección de cada sujeto, donde puede crear distintas metas por medio de la realidad individual y la realidad común, propiamente interiorizadas y manifestadas en la identidad individual y colectiva. Se comprende que compartir esta realidad social hace que vengan de manera intrínseca la memoria de sucesos con una carga emocional importante para el individuo y para la sociedad. Una realidad compartida emocionalmente comienza a crear su particularidad dentro de la pluralidad a través de lenguajes perceptibles. Tal es la cultura, la lengua y el arte que se desarrollaron en un tiempo, espacio y territorio específico, trascendiendo más allá del origen por la interiorización que hizo cada individuo dentro de las experiencias que vivió. Al compartir estas experiencias se crea una comunicación ligada a un territorio, a una acción y a un objeto. Cuando esta se manifiesta se crea una unión entre los sujetos que la comparten, González lo menciona de la siguiente manera: “Las identidades colectivas toman más de un territorio y más de una disciplina ya que es la expresión de un grupo social que se encuentran unidos los unos a los otros con elementos que comparten” (Gonzales, 2011:88).

La identidad social conforma un entorno donde se desarrollan varios aspectos como: la cultura, un sistema económico, político entre otros, del cual emergen los símbolos y signos que ofrece dicho entorno, mismos que serán los objetos constructores de la sociedad. Estos “ladrillos” serán seleccionados por el individuo para formar lazos arraigados al sentido de pertenencia de un grupo social. Es por eso que la importancia de la asimilación de los significados está ligada en un primer proceso a un territorio, cuando posteriormente se aleja de este sitio (por cualquier razón) en muchos casos, las tradiciones, costumbres y fiestas se celebran fuera del territorio nato. Un claro ejemplo del como la cultura trasciende el territorio es el caso de los inmigrantes mexicanos que viven en Estado Unidos. La necesidad de celebrar sus fiestas tradicionales como el día de muertos sin importar que se encuentren lejos de su tierra es la muestra de que las raíces culturales van más allá de un territorio. Desde luego que los sujetos que adoptaron estos eventos como fundamento de su propia concepción como ser, tienen la necesidad de manifestarlo y por lo tanto satisfacer la misma, sin importar si esta es presentada en otro contexto. El impacto que tienen estos eventos en los sujetos que participan tanto como actores como observadores, mueve el ambiente y ofrece nuevos elementos dentro de este. Por lo que, la identificación puede ahora elegir diversos elementos

de culturas distintas, es así, que se puede empezar a hablar de mestizaje cultural. Este nuevo entorno que ofrece diversos elementos de distintas culturas, se vuelve un universo de símbolos y signos que contienen las distintas concepciones del mundo, de la realidad y del sentido de hombre. Un universo cultural que es ahora el contexto que emerge y se transforma con todas las manifestaciones de los sujetos que la habitan y conviven en ella. Giménez redacta muy bien este punto donde explica como las identidades sociales comprenden dentro de ellas factores determinantes en los procesos de identificación. La identidad es el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social y a un grupo específico de referencia.

El concepto de identidad es indispensable para entender el universo multifacético que es el mundo social en el que vivimos, ya que remite al aspecto constitutivo de los individuos y grupos. Las identidades sociales son condensadoras de múltiples factores definidores de visiones del mundo y de acciones colectivas, siempre en contextos sociales que contienen dimensiones simbólicas y culturales (Giménez, 2009: 21).

La manera singular en que cada comunidad expresa su manera de ver, sentir e interpretar la realidad en un tiempo determinado se manifiesta en las expresiones de la misma ante el mundo. Entre las más importantes están las manifestaciones culturales, algunas expresan con mayor intensidad que otras su sentido de identidad, hecho que las diferencias de otras actividades, por ejemplo, las manifestaciones como la fiesta, el ritual, las procesiones, la música y la danza. A estas representaciones culturales de gran repercusión pública, la UNESCO las ha registrado bajo el concepto de “patrimonio cultural inmaterial” (Romero Cevallos, 2005:62). La manifestación de este patrimonio cultural inmaterial tiene un discurso con el sujeto, se crea un dialogo que genera resonancias, respuestas. Está respuesta hace que se encuentre en continuo cambio, tomando entonces distintos órdenes que son observables en su vida diaria, y que sin embargo poseen todo el sentido nato sobre sus raíces tanto las originarias como las fusionadas. A lo anteriormente mencionado, Giménez lo explica en la siguiente cita:

Cambian, y al cambiar, permanecen, y a partir de ellas los seres humanos, gregarios y culturales, otorgan sentidos, generan órdenes, conforman su cotidianidad, sus tiempos sagrados y profanos, sus aspiraciones, deseos y valores. Muchos fenómenos actuales y pasados pueden ser cabalmente comprendidos si tomamos como variable central la identidad social (Giménez, 2011:88).

El cambio de estos elementos se debe al desarrollo natural que tiene la sociedad. Hoy en día la tecnología ha reemplazado actividades que antes eran cotidianas y comunes dentro de la población, por ejemplo: la calculadora ahora facilita las operaciones aritméticas dejando el cálculo mental en un plano inferior en cuanto su uso. Esto ha traído como consecuencia que surjan otro tipo de necesidades. Es así, que estos elementos se van transformando y fusionando como entes vivos que crecen conjuntamente con la sociedad, por lo tanto, también cada uno de estos tiene una historia, un origen y sentido particular. Cuando estos son asimilados por el sujeto no solo adquiere un sentido actual sino lleva consigo todo lo que llevo a ese elemento ser lo que es en ese momento, es decir, sus transformaciones sociales, culturales y significativas. Esta interiorización de elementos que sustentan la identidad lo explica Bourdieu, quien fue uno de los más destacados representantes de la sociología de nuestro tiempo, (1991) mencionó que debido a que son cuestiones en la vida diaria y practica han sido inculcadas, aprendidas y construidas socialmente. Asimismo, explico estos procesos como estructurados dentro del campo de las relaciones, donde el poder y los contextos juegan un papel fundamental como modeladores y organizadores de dichas creencias y de las prácticas sociales derivadas de ellas a las que llama *habitus**.

La creación de estas identidades particulares y comunales fomentan la cimentación de valores, sensibilidad y seguridad en la persona, básicos dentro de la convivencia social, así lo puntualiza Giménez.

Que los actores sociales – sean éstos individuales o colectivos- tienden, en primera instancia, a valorar positivamente su identidad, lo que tiene por consecuencia estimular la autoestima, la creatividad, el orgullo de pertenencia, la solidaridad grupal, la voluntad de autonomía y la capacidad de resistencia contra la penetración excesiva de elementos exteriores (Giménez, 2011).

La cultura además de poseer su propia historia, significado e importancia tanto en la parte teoría como en la práctica, tiene una estrecha relación e implicación en los procesos de identidad (social e individual) como consecuencia es que surgió “identidad cultural”, por lo que es prescindible comprende que es cultura.

3.4 Cultura

La cultura surgió dentro del inicio de la historia de la humanidad. Dicho suceso fue cuando el hombre conoció el manejo de la materia. Descubrió la manipulación que podía hacer sobre los materiales de la naturaleza para la creación de nuevos objetos con una o diversas funciones, al realizar esta actividad y conjuntamente con otras que tiene que ver con la comunicación, sentido, expresión y desarrollo de una población, estamos hablando de que se está creando una cultura. Conforme la historia del ser humano se fue desarrollando la cultura iba de la mano de la misma. Signos y símbolos marcaron épocas históricas y a personas que trascendieron en la historia, sujetos ilustres que aportaron algún descubrimiento que fue un escalón más dentro del crecimiento de la humanidad. En el siglo XXI se puede pensar que la cultura está bloqueada y dominada por un mercado que utiliza este arraigo natural en el hombre para sustentar el sistema capitalista. Por otro lado, la libertad dentro del factor creativo de cada individuo sigue existiendo en cada instante. Hegel explica esto en la dialéctica que tiene el esclavo y el amo, donde la pelea por la dominación del poder justamente hace que el amo se vuelva un ser pasivo y consumidor de los productos que hace el esclavo. Sin embargo, el esclavo posee una libertad dentro de este proceso de creación de dicho producto, si bien, el fin es determinado por el mandato del amo, el orden de acomodarlo, de hacerlo para llegar a ese fin es una elección libre. Así el esclavo encuentra la libertad en la manipulación de la materia, esa libertad es la creadora de una cultura. Posteriormente, esto es lo que se llama materialismo histórico que es tomado por Marx para explicar al nuevo sujeto histórico que es el proletariado.

En el sistema neoliberal, el esclavo forma parte de la clase proletaria en el sentido estricto del cual lo define Marx, dicho así: proletariado es todo aquel que trabaja una jornada laboral donde vende su fuerza a cambio de un pago económico que es el sustento de su supervivencia, ya que, sin ella sus necesidades básicas no son satisfechas. El amo es la clase burgués donde debido a un momento histórico de acumulación de riquezas permitió que viera dentro de ella la creación de una plusvalía en el intercambio de mercancías, que es justamente la idea central del capitalismo (Engels y Marx, 1848).

El aprendizaje de la cultura desde mediados del Siglo XIX hasta ahora viene en la línea de este pensamiento. Ofrece ambientes dentro de los cuales desarrollan y forma por medio de

ideas y educación la sustentabilidad del mismo sistema, coartando la libertad de elección (Un claro ejemplo de esto son las modas, ya que son marcadas justamente por algún objeto innovador que determina la pertenencia a un grupo y sobre todo a la modernidad que es (socialmente hablando) un signo de progreso). Esta explicación es de suma importancia porque es el reflejo del papel de la cultura en nuestro tiempo. Para comprender el concepto de cultura se debe tener claro la relación esclavo y amo que propuso Hegel ¿por qué? El arte no es un sinónimo de cultura, sin embargo uno es parte del otro dependiendo el contexto. Por esto, para poder estar inmerso dentro de aquellos conjuntos culturales actuales (que son diversos por la globalización) y sobre todo ser conscientes de aquellas elecciones para la formación de nuestro ser se coloca en primer plano esta relación. El papel dentro del cual nos encontremos también determinará el fin de nuestras acciones culturales y artísticas.²

Comprender el origen de la palabra cultura permite el asimilar la importancia dentro de la vida de un individuo y también ayudara a observar los proceso de transformación que ha tenido durante la historia de la humanidad y como cambia dependiendo de varios factores. Javier San Martín Sala que se ha dedicado a la investigación en el área de la antropología filosófica, explica en su libro *Teoría de la cultura* (1999) el origen etimológico de cultura, con el fin de que se comprenda porque se usa dentro de la sociedad y cuál es la función que tiene dentro de la misma.

Cultura es el abstracto de *colere*, labrar el campo es decir cultivarlo para pasar de un estado silvestre a una situación culta. El cultivo del campo exige protegerlo y cuidarlo..., es decir lo cultivado sigue siendo también parte de la naturaleza, sigue siendo natural, pero a lo natural no se le deja seguir su curso sino que se interfiere en él con la acción humana, se lo encauza, por eso hay que acotarlo (*hegen*) y cuidarlo (*pfliegen*) para que no vuelva al estado anterior porque para ser cuidado un campo debe ser protegido, acotado... (Martín Sala, 1999: 29-30).

² Este punto va dirigido específicamente a los educadores musicales por la responsabilidad artística que representa este laburo. En un apartado del manual explico el compromiso que se tiene con los niños a los cuales se les enseña el mundo sensible. Si un educador no está consciente de la relación que juega el sistema neoliberal en él (como sujeto) y como parte del propio sistema educativo, es muy difícil que pueda dirigir el objetivo final de las experiencias de la música tradicional como un sistema de libertad y autonomía, más bien, se volvería lo contrario, estaría proporcionando aquellos elementos restringidos y acotados que se dan de manera “superflua” en el ambiente social que son los mínimos y necesarios para la dominación emocional, conductual y racional de los seres humanos y estos sean simplemente funcionales en tareas obreras, administrativas entre otras.

La cultura es un símbolo que significa cuidar aquello que “alimenta” a un ser humano en desarrollo. Para que estos “nutrientes” sean utilizados dentro de sus propias convicciones, deseos y pensamientos, mismos que formaron experimentado los distintos ambientes que experimento. Cultura es una abstracción de conocimientos, de historia, de sentimientos y emociones que se trasmite por generaciones para ayudar en el debate propio y colectivo sobre el sentido del ser, de la vida y del humano como una especie racional y emotiva. El individuo necesita de la cultura para poder seguir en línea de su desarrollo y la cultura necesita de éste para que continúe su trascendencia. J. S. Kahn etnoantropólogo en su libro *El concepto de cultura: textos fundamentales*, toma como punto de partida de sus argumentos el estilo de vida cotidiano como eslabones que conforman la cultura y que cada eslabón contiene conocimientos y creencias, “Cultura o civilización en un sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembros de la sociedad” (Kahn, 1975:29).

La naturaleza no ofrece la cultura como tal, si bien, proporciona aquellas materias primas que son la base de la transformación y creación de objetos, herramientas, escenarios donde crece la cultura. La cultura fue creada por el hombre, su construcción fue gradual y de manera agrupada. Busca la difusión y uso de los descubrimientos de algún integrante de la comunidad que satisfacen las necesidades de la misma con el fin de encontrar una mejora colectiva. Posteriormente, los individuos analizaron la importancia de esta información, si esta es fundamental para el seguimiento de su concepción de vida es radical que se transmita. El hecho de que la trascendencia es el mantener “vivo” su cultivo, por lo que, podían partir desde otro punto de vista buscando nuevos elemento y al mismo tiempo integrar otros. El reconocimiento del trabajo realizado por los antepasados es de suma importancia, es la plataforma de valores que integran el sentido humano de cada agrupación social con los cuales también parte el proceso de identificación.

El conocimiento de la cultura permite un trato empático de trabajo en equipo, a su vez también proporciona una buena comunicación entre los integrantes que la conocen y la entienden. Por eso, la transmisión y enseñanza es un trabajo social, puesto que está integrada de las actividades cotidianas de largo, mediano y corto plazo que son fundamentales en la

vida de cualquier individuo. Conforme la historia de la humanidad comenzó a tener nuevas acepciones ideológicas la cultura también comenzó a tener un crecimiento notable. Un hecho cultural (sin importar el momento en el que se haga) posee una historia, un sentido, signos y símbolos, abre puertas de transformación y adaptación a las nuevas sociedades (sin perder su esencia). El antropólogo brasileño A. Grimson lo dice de la siguiente manera “cultura es uno de los términos con más acepciones en las ciencias sociales y las humanidades: puede designar los procesos de significación, o bien el excedente de sentido, pero también puede remitir a estilos de vida e incluso a la antigua idea – políticamente visible hasta hoy- de “alta cultura”. (Grimson, 2011: 43). El simple hecho de que tal o cual elemento trascendiera, fue determinado con respecto a su importancia. Esta importancia radica en lo que entendieron, asimilaron y usaron de estos elementos en su vida cotidiana. Esta experimentación aseguró y reafirmó la selección de los mismos, porque son la manifestación del pensar, sentir y actuar de la realidad de un grupo social. Es decir, todos los contactos que tengamos con algún elemento serán por medio de la experimentación de este. A través de este proceso el individuo adquiere el conocimiento necesario para sustraer significados que se asocian de manera natural a una emoción y por lo tanto con bases constructoras de la persona. El ser humano piensa, siente y hace con respecto a la medida de su entorno, como lo dice Martin Sala “Lo que el ser humano siente, piensa y hace depende del mundo social en que nace. Al nacer el individuo es como un papel en blanco o una caja vacía que se ‘llena’ de ideas tomadas durante el proceso de aprendizaje en su sociedad. Este proceso, que ahora se llama enculturación, es el aprendizaje de la cultura” (Martin Sala: 1999,41).

Los sujetos aprenden, entienden, comparten y siguen una cultura. Agregan, quitan y transforman su realidad, misma que se encuentra en constante cambio y que posee características especiales que son base dentro del proceso de interiorización. Por ejemplo: Un humano observó el cielo, vio como gradualmente el color azul que tenía de manera continua comenzó a cambiar a un gris donde las nubes eran más esponjadas, se escuchaban ruidos que estremecían la tierra y a él mismo. La observación con detenimiento de este suceso hizo que entendiera que existe un ciclo (algo que se repite) con características específicas como el cambio del viento, el color del cielo, la densidad de las nubes y otras que anunciaban la lluvia (esto es un proceso primario del conocimiento de la lluvia). Tiempo después, comprendió que el crecimiento de sus frutos y vegetales está determinado por la cantidad de

lluvia. La lluvia alimenta las plantas, que a su vez son el alimento del hombre y otros animales. Comprendiendo la importancia vital de la lluvia se puede suponer que hizo (entre otras preguntas) el cuestionamiento de ¿cómo puedo “llamar” a la lluvia? A ese punto hare referencia específica a la cultura Azteca, donde la comprensión de los fenómenos naturales no era un entendimiento científico sino divino, por lo tanto, ¿cómo puedo llamar al “Dios de la lluvia”? (llamado Tlaloc), donde seguramente pensó que al imitar los sonidos de los truenos y hacer una ofrenda seria lo necesario (de su entendimiento) para que la lluvia llegara a sus sembradíos, estos crecieran y así pudiera ser el alimento de la comunidad y el mismo. En un principio la lluvia fue un hecho desconocido, hasta que se convirtió en un signo asociado a una necesidad primaria (la alimentación) y que está a su vez es satisfecho por una divinidad. El hombre comprendió que de este suceso depende la supervivencia de la especie (porque proporciona el alimento que es el sustento de la vida). Este conocimiento debe ser trasmitido a los sujetos que crecen dentro de esa comunidad, por lo tanto, el crear una acción para que este proceso se asimile, se integre, se comprenda y siga es lo que llamamos culturización. Un proceso donde hacemos la realidad y ella hace de nosotros al mismo tiempo; interiorización y manifestación:

La cultura como el modo particular en que una sociedad experimenta su convivencia y la forma en que se la imagina y representa”, y acordamos que “en la cultura, las personas construyen colectivamente el mundo que habitan y, al mismo tiempo, se experimentan a sí mismos como los constructores de ese mundo” asumiendo que la subjetividad es “el ámbito donde se van constituyendo los sujetos: emociones, percepciones, motivaciones, representaciones, reflexiones, voluntades (PNUD, 2002:37).

De la misma manera que se creó un ritual para la lluvia, en esa misma línea de suceso cultural, se dieron nuevos elementos, sucesos y objetos que partieron de la experimentación de su ambiente. Esta parte de asimilar la realidad, asocia además partes volitivas y emotivas que refuerzan el sentido de la acción y por lo tanto crean un sentimiento que va dentro de la memoria colectiva. Este fenómeno es visible en la actualidad en la culturización de aquellos símbolos y signos patrios de cada nación. Estos identifican a los individuos como pertenecientes a dicho país y del cual sienten una emoción arraigada al mismo. Su contenido va más allá del propio significado del objeto, su sentido es profundo dentro del sentir de las personas. Lo anterior mencionado responde a la historia de una civilización, conforma un

estilo de vida que ofrece elementos de satisfacción al sujeto, si estos tiene empalme con sus propios intereses los adopta y forman parte de dicha civilización. Cuando estos símbolos son iconos de una nación (como un sistema político) entonces son un pleno referente del arraigo patriótico que se da por medio de estos, mismos que son asimilados por el sujeto de manera sencilla

Los procesos de identificación y culturalización son representantes de que las experiencias de interacción con el medio ambiente son fundamentales. Con ellos los individuos se apropian de signos y símbolos que serán constructores externos e internos de la particularidad de su ser. Permite la comprensión de ser parte de un todo, es decir, de una especie: la especie humana. Como consecuencia, las manifestaciones artísticas contienen un cúmulo de información sobre el pensar y sentir del humano en la época en la que se realizó la obra artística. El arte, además ser transmitido de una manera particular, que es la percepción, tiene dentro de él una fuerza que proviene de una intuición emotiva. Esta intuición, es un complejo de la unión subjetiva y objetiva de todo aquellos que tomamos de un contexto y que para el “ojo” de un ser es claramente importante. Tan primordial es esta importancia que el sujeto que apropio este significado muestra de manera natural el deseo de compartir con los demás esta experiencia emotiva que dejo en él, el objeto artístico. El individuo abre un canal de comunicación entre los suyos y con los distintos, mostrando la particular forma que tiene su comunidad de expresar su manera de ver y razonar la realidad.

Los niños son la máxima expresión viva del inicio de estos procesos (culturalización e identificación), tienen a su alcance herramientas que facilitan la experimentación de nuevos elementos. Los adelantos científicos en especial el proyecto GENOMA ha permitido conocer las características específicas que tiene el ADN en cada ser humano. Cada par de cromosomas guarda información única, tal como: lugares específicos donde se encuentran lunares, tono de voz, gestos entre otras. Durante mucho tiempo se pensó que estas características eran aprendidas y no heredadas. Hoy, ese tabú ha caído, y su caída es relevante para argumentar las experiencias significativas vividas en el arte. Se debe tomar en cuenta la influencia que tiene la genética dentro de la culturalización. Posee información determinante para la conducta del individuo que justamente es la que mostrara al momento de vivir las experiencias dentro de la cultura. A esos dos pilares constructores Geertz los enfatiza para

explicar aquellos procesos programados, es decir, los elementos que se encuentra de manera determinada.

Precisamente porque los procesos genéticamente programados son tan generales en el hombre, en comparación con los de los animales inferiores, los procesos culturalmente programados son tan importantes; sólo porque la conducta humana está tan débilmente determinada por fuentes intrínsecas de información (genéticas), las fuentes extrínsecas (culturales) son tan vitales (Geertz, 1990:91).

En la cita anterior, Geertz menciona las fuentes extrínsecas, mismas que codifican lo externo como una representación de lo real. Lo real que el sujeto observa se convierte en una asociación de símbolos que poseen un significado funcional y emocional, que permite el óptimo desenvolverse del sujeto dentro de la misma. La cultura es una “atmosfera” que contiene símbolos particulares sobre cada comunidad, los cuales muestran la interpretación de una realidad colectiva, una realidad compartida por una sociedad. Es decir, se observan dos dimensiones de la identidad: la social y la individual.

El individuo hace una yuxtaposición de la parte intrínseca y extrínseca, para dar un sentido a los elementos presentes en su vida. Tanto para sus actividades cotidianas como para las actividades recreativas y lúdicas. Dentro de estas actividades, el arte tiene la oportunidad de generarse en el contexto. Crea espacios de desarrollo donde el sujeto puede empalmar estas dos partes y que a su vez le proporciona el significado de estos elementos. Desde un punto de vista colectivo, el sujeto puede compartir o transformar cualquier elemento adaptándolo a sus propias necesidades. Por lo tanto, esta combinación es el uso de la parte racional con la parte sensitiva. Así como también estas experiencias fomentan un desarrollo óptimo del ser humano que es manifestado en su cultura y en específico su arte. Refiriéndose a este punto Salvador Aburto Morales licenciado en periodismo en su artículo *Desarrollo humano. Una mirada al proceso del Ser de la complejidad* explica la implicación del arte en estos dos ámbitos.

Arte y cultura se revelan, sin duda, como espacios propicios para nuestro desarrollo humano, al arte conviene definirlo desde la complejidad, como el conocimiento sensible, vigente por igual en la vida cotidiana, lo mismo que en los espacios poéticos de la expresión artística. Vivir la vida como se vive en el arte, y viceversa, son posibles caminos para las revelaciones que nos expanden como seres humanos integrales y holísticos. Con respecto a la cultura, una

buena elección ha sido definirlo como memoria y experiencias colectivas (Lotman, 1976) pues, de esta forma, el objeto de estudio tiene que ver con nuestro imaginario-nuestras imágenes y evocaciones que le da sentido lúdico y estético a nuestra historia personal y colectiva, así como su valor y efecto multidimensional (Figueroa, 2006: 237).

3.5 Multiculturalidad

El término multicultural se ha utilizado con frecuencia en diferentes ramas, debido a que dentro del mismo irrumpen diversas líneas, conceptos e ideas. Es una palabra que funciona para referir a la unión de algunas o varias disciplinas. Este concepto, nació después del movimiento social llamado globalización, propiamente dicho lo multicultural es una añadidura de este movimiento. La multiculturalidad apareció después del neoliberalismo. Los tratados de libre comercio abrieron las puertas a todo el mundo, el tránsito del mercado libre también fue un puente de exportación e importación de arte y cultura de los países. Detallar este tema es muy complejo, porque su trasfondo es político y económico. Su importancia se debe a que el estado tiene un libre mercado, así como la generación de derechos democráticos de aparente igualdad. Aparente porque solo es una decisión tomada por las mayorías, donde las minorías deben ajustarse al nuevo orden mundial, lo cual implica olvidar sus raíces, tradiciones y creencias simplemente porque no existe un sector poblacional grande que defienda lo mismo. Will Kymlicka explica de una manera muy fácil y digerible este proceso en su libro *Ciudadanía multicultural*, donde menciona que estos dos grupos (mayorías y minorías) deben de estar en un ceder continuo. Muchas veces las minorías conservan una tradición arraiga a la historia y cultura en la cual se desarrolló esa sociedad, pero por otro lado, la inserción de los nuevos sistemas económicos hace que el valor de estas se minimizado y por lo tanto corra un riesgo de ser olvidado.

La multiculturalidad, es una piedra fuerte dentro del camino de la libertad y autonomía que ofrecen las primeras experiencias estéticas en la música tradicional. Lawrence Groosberg quien se dedicó a la investigación de la cultura popular, comenta sobre las discusiones que se llevan a cabo sobre la definición de multiculturalidad, donde se toma de manera muy

superficial a la identidad y a la cultura. “Los debates sobre el multiculturalismo suponen con demasiada ligereza una relación necesaria entre identidad y cultural.” (Groosberg, 2011:150). Al definir el concepto de multiculturalidad, se debe tener en cuenta su amplitud en cuanto a lo que conforma, ya que, si solo se ve como un conglomerado de otros conceptos (identidad y cultura) será encapsular y limitar a una palabra. Dicha palabra, que justamente fue creada para satisfacer la necesidad de las interacciones con muchas culturas en un mismo tiempo, consecuencia del estilo de vida de la época actual.

La búsqueda del conocimiento sobre nuevas culturas desde finales del S. XX se volvió accesible gracias a los medios de comunicación. La experimentación de estas culturas fue más sencilla, por lo tanto, a la unión de todas estas se le denomina multicultural, respetando la importancia y valor de cada una. Conocer las manifestaciones culturales permite al sujeto crear una empatía sobre esas expresiones emotivas y artísticas que hablan sobre una historia y sentido de vida. Tal es el ejemplo de la música tradicional, dentro de ella cabe todo un camino recorrido por una sociedad que transformo su entorno para darle un sentido propio. La exploración dentro de la música tradicional de diferentes regiones, amplía el concepto de cultura y permite que la integración de elementos de diversas culturas, tanto en un individuo como en la comunidad a la que se pertenece.

El hecho de tener la oportunidad de experimentar otras vivencias culturales distintas con las que se ha interactuado de manera nata, permite que la elección de elementos sea más amplia. Al asimilarlos y adoptarlos, son manifestados en las expresiones personales y comunitarias (ya que se debe recordar que el reconocimiento de la expresión individual es necesaria para la comunicación de signos y símbolos básicos en la identificación y culturalización). Es decir, desde el momento en que otro elemento se ha integrado, la cultura se ha transformado, ha cambiado para responder a las nuevas necesidades de los individuos que integran ese grupo social. Esta característica es particular de la cultura y Kymlicka detalla con exactitud este proceso.

Resulta correcto y adecuado que el carácter de una cultura cambie como resultado de las elecciones de sus miembros. De hecho, esto es lo que hace que, desde un punto de vista liberal, sean ilegítimas las restricciones internas. Las personas deberían poder decidir qué es lo mejor desde dentro de su propia cultura e integrar en su cultura todo aquello que considerasen admirable de otras culturas (Kymlicka, 1996:149).

Por otro lado, la estrecha relación que tiene la multiculturalidad con cultura e identidad nos remite a su parte ligada a un territorio. Cuando se habla de algo que integra distintas tradiciones, arte, expresiones, ideas etc... y que estas mismas se encuentran a mucha o poca distancia de nuestra cultura original, entonces se trata de un acercamiento significativo para la persona. De esta integración y combinación, no solo tomara su lugar de nacimiento como el arraigo a su identidad y cultura, sino también aquellos elementos sustanciales para el sujeto, a pesar de que pertenezcan a otros territorios. Los adelantos tecnológicos, los tratados de libre comercio, migraciones, intercambios y demás acciones propias del sistema, han favorecido que el territorio vaya más allá de las divisiones políticas y se convierta en algo mundial. La multiculturalidad puede llegar a ser tan amplia como un continente o como algo más global. Dentro de estas magnitudes, se puede decir que el mundo es un territorio, como lo menciona González en su libro *La fuerza de la identidad* (2011). “Las identidades sociales son condensadores de múltiples factores definidores de visiones del mundo y de acciones colectivas, siempre en contextos sociales que contienen dimensiones simbólicas y culturales” (Giménez 2009:21).

Alejandro Grimson doctor en antropología, en su libro *Los límites de la cultura* propone un buen argumento. Menciona, que las características (las fiestas, el color, la raza, los rituales) que ligan a los conceptos de cultura e identidad son características de una percepción diáspora*. Que justamente, esto programa una homogeneidad de un territorio que no es necesariamente aquel que formó la cultura de un sujeto. En los tiempos actuales la migración de personas por cuestiones laborales permite que tengan elementos diásporos que son combinación de los lugares que pueden frecuentar. Lo cual significa que es un panorama real en el S. XXI y que continúa en crecimiento, donde la mayoría de la población cada vez está más involucrada en ambientes multiculturales.

La fuerza que poseen las expresiones artísticas como representantes del pensamiento y del sentir de una cultura permite que llegue directamente al instinto sensible y emotivo. Es ahí donde adquirieren un significado e importancia en la toma de decisiones formativas de cada persona. Estas manifestaciones, no solo provienen del lugar de origen o de residencia, también están inmersas aquellas culturas con las que se tiene contacto culturales. Ambas proporcionan experiencias significativas para cada persona, involucrándose en momentos

específicos e importantes dentro de la vida del sujeto y trayendo como base valorativa el respeto e igualdad entre todas las culturas. Charles Taylor, filósofo canadiense, resalta la importancia que tiene cada cultura, cada una de ellas interpreta de manera distinta y particulares su realidad y sentido de existencia. La cultura muestra su pensar y sentir de cada uno de ellas, por lo que, cada uno de estos discursos debe ser escuchado y respetado como la conformación de la comprensión de una sola cultura: la cultura humana a lo que él llama *cultura mayor*. “Como presunción se afirma que todas las culturas humanas que animaron sociedades enteras a lo largo de lapsos considerables tienen algo importante que decir a todos los seres humanos. Lo he expresado de este modo para excluir medios culturales parciales dentro de una sociedad, así como fases breves de una cultura mayor.” (Taylor, 1993:66).

Para llegar a entender la separación que existe entre cultura e identidad, se necesita de reflexión y observación. Cuando se relacionan con otros conceptos como ahora el de multiculturalidad se vuelve más complejo. Esto es porque desde el siglo XX las corrientes ideológicas han buscado la integración de un todo. Esa integración, ha provocado que se piensen como sinónimos identidad y cultura y así sean justificadas acciones centralizadas por un “bienestar” de la población. La manera de transmitir los valores básicos dentro del desarrollo de una comunidad es por medio de la percepción. La comprensión del significado de los valores, va más de la mano de la parte emotiva en comparación con la parte racional. El hecho de que un valor sea asociado a un sentimiento, hace se esté reforzador sobre la intención de que sean trascendentales, refiriendo al asegurar su transmisión de generación en generación. Un lenguaje perceptivo es el arte, razón por la cual las manifestaciones culturales tienen un gran aporte artístico en diversas áreas como: danza, artes plásticas y música.

Hibridación cultural, es un ejemplo de la necesidad de abstraer la unión de identidad y cultura, si bien, cada uno tiene su propia concepción, es claro que identidad comparte elementos primordiales con cultura, por lo cual una no puede existir sin la otra. Así, surgen los conceptos de multiculturalidad e hibridación cultural. García Canclini, antropólogo y crítico cultural argentino explicó la hibridación cultural como: “abarca diversas mezclas interculturales – no sólo las raciales a las que suele limitarse “mestizaje”- y [...] permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que el “sincretismo”, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales.” (2001:36). El

debate más grande en cuanto al uso de la multiculturalidad y la de hibridación cultural es que debido a que el primero surgió dentro del movimiento globalizador tiene funciones específicas que obedecen al sistema. Como contraparte se propone hibridación cultural donde se maneja la autonomía de cada concepto sin ninguna función para evitar el coartar la libertad creativa, expresiva y de decisión. Grimson defiende hibridación cultura como:

El gran aporte de este enfoque ha sido desvincular la cultura de la identidad. En la medida en que las identidades son construidas, inventadas y manipulables, pueden postular la existencia de fronteras culturales que no siempre son empíricamente verificables. Esto se aplica también al nacionalismo, que en sus reclamos de homogeneidad cultural afirma fronteras cuya falta de correlato empírico puede demostrar cualquier antropólogo novato (Grimsson, 2011: 149)

Las estrategias de hibridación revelan un movimiento de extrañamiento ante la centralidad marcada por los sistemas gubernamentales que buscan establecer un único orden, ya que, depende de ello la subsistencia del capitalismo. Por otro lado, multiculturalidad no es un concepto cerrado, su función solo responde a al contexto en cual es funcional. Esto, no determina que desde ese “adentro” donde nace multiculturalidad, no pueda existir una libertad. Entonces, desde ese parte de libertad hibridación y multiculturalidad son sinónimos. Muchos autores los refieren como opuestos por la función que poseen los mismos, sin embargo, ampliar el contexto de estas palabras permite observar las similitudes que abren ambas y que por lo tanto las hace iguales.

El encontrar esa libertad parecería utópico dentro de este tiempo, los pequeños detalles de creatividad que tiene cada sujeto dentro de algún oficio o pensar son aquello que abren la brecha dentro del propio sistema. El dominio de la voluntad del ser, es vital para manejar y manipular la fuerza de trabajo, base dentro de la escala productiva de la plusvalía*. Esta dominación de la voluntad, se lleva a cabo por los medios de comunicación masiva que unifican los elementos contextuales con los cuales pueden interactuar los sujetos. De esta manera, determinan aquellos elementos externos que serán absorbidos como un proceso natural dentro del desarrollo social y por la cual tiene resultado en la cultura. El sujeto al desconocer este movimiento unificador, es decir al negarlo, está escogiendo una libertad de seleccionar que elementos estarán dentro de su contexto. Como lo menciona en su filosofía F. Nietzsche a lo que llama “proceso de negación”. El proceso de negación es en este caso, es cuando el sistema niega la libertad del sujeto, porque determina que elementos se encontraran

dentro de su ambiente. Cuando el sujeto niegue esta dominación, su contexto se amplía, y el punto de desemboque de esta negación, es que el individuo no encuentra una satisfacción plena de sus necesidades en el sistema, no existen dentro del contexto que este ofrece. Al encontrarlas en otros contextos (desde la experimentación) manifiesta su libertad de expresión. Así, el sistema al mismo tiempo pone dos fuerzas encontradas. Estas se localizan en un mismo sitio que es son los medios de comunicación. Juan Acha en su libro *El consumo artístico y sus efectos* (1988) menciona como los medios son un controlador del comportamiento social, y que el arte por ser noble es su asimilación sensible es la herramienta ideal. Por lo tanto, si los medios ofrecen ese control pero al mismo tiempo abre la posibilidad de interacción con otras culturas como por ejemplo: el internet, es entonces que dentro de él la negación es un posible para la libertad de elección y formación del ser. Si estos elementos sociales y comunes, no satisfacen los deseos del sujeto, es que él puede tomar partido por otros con los cuales se identifique.

La búsqueda de elementos que satisfagan al sujeto es un proceso importante. Permite observar el plano superficial y recóndito dentro del cual se desenvuelve una sociedad. Su cultura puede estar determinada solo a la funcionalidad del mercado o puede estar en un sentido profundo sobre los significados de su historia como sociedad. La persona reconoce esta insatisfacción por la percepción, puede que desconozca en un principio cual es el objeto que puede llenarlo, más aun sabe que busca otra cosa: ese es el plano perceptivo. El conocer desde un punto racional solo permitirá ver una parte de la cultura, por lo tanto desconocerá otras como, lo que la sostiene, de donde viene y cuál es su sentido. El desarrollo de la sensibilidad permitirá reconocer otros elementos desde la parte emotiva, y solo se puede aprender por medio de la exaltación sensible de las experiencias estéticas que se viven con su arte. Este es un pilar que respalda lo imprescindible del desarrollo sensible por medio de la música tradicional de cada cultura.

3.6 Identidad cultural

A pesar de parecer redundante es necesario explicar que identidad y cultura son distintas, que conllevan partes estructuralmente similares en sus bases, lo que dio origen al concepto de identidad cultural. La identificación y culturalización comparten elementos raíces, cada uno tiene su propio poder social, se retroalimentan, tienen dentro del individuo y la sociedad distintos significados. A este punto se puede dejar la pregunta abierta de ¿puede existir la identificación sin la culturalización o viceversa? Seguramente alguna investigación posterior tomara este tópico para defenderlo y justificarlo debidamente. Por el momento, lo que se puntualizara será mostrar el plano en el cual la palabra identidad cultural tiene lugar y sentido, tanto en el sujeto como en la comunidad.

La identidad cultural se puede comprender de forma más sencilla como un proceso integrador, de cohesión social e individual que enriquece a la identificación y a la culturización. Por ser un proceso social el aprendizaje de la cultura, se da de manera heredada, así lo menciona Martín Sala “La cultura es el conjunto de esos aspectos de la vida humana que se aprenden en el grupo social; por tanto, que no se heredan biológicamente sino socialmente” (Martín, 1999:42). Delimitar aquellos elementos que van a definir a un grupo con un identidad cultural se vuelve una dicotomía entre la parte subjetiva y objetiva. Para los sujetos que integran un grupo, la evidencia de su identidad radica en elementos como el lenguaje, música, danza entre otros. La identidad cultural es una manifestación sensitiva. El arte forma parte de la cultura, y se comprende por dos canales el racional y sensorial, cada uno de ellos tiene particularidades muy interesantes de connotar para la justificación de este trabajo.

Comencemos por explicar los lazos que la cultura toma de la parte social. El lenguaje común, es la base para crear una comunicación social, se comparten mensajes para crear un desarrollo tanto social y personal, que es justamente la elección sobre los elementos que conforman a una persona. Para comprender mejor esta relación (sin volverse una abstracción poco práctica) se enfocara en la parte perceptiva de la cultura. La cultura, tiene un todo inmerso dentro de ella y por lo que solo puede ser transmitida cuando el humano deja detrás su parte instintiva, esto expresa Martín Sala “La cultura tiene la característica de totalidad, de ser un “todo”; pues con la palabra cultura se señala un ámbito de realidad que ya estaba

pensado en mito como lo no dado por la naturaleza, que sólo se consigue una vez separado el ser humano del dominio natural del instinto” (Martín, 1999:43). Retomando la definición de *habitus** de Bordieau y relacionando con el “patrimonio cultural inmaterial” propuesto por la UNESCO, se notar que ambas se ubican en la importancia de resaltar aquellos elementos creados por las raíces culturales. Dentro de ellas existe la esencia de la sociedad que las creó, la trascendencia de las mismas está aunada a la consciencia del proceso natural de una comunidad que comparte un significado. La identificación de las primeras comunidades y civilizaciones comprendieron cuán primordial es este proceso para un ser humano. Dentro del mismo se adquieren otros conocimientos que fomentan la creatividad, la experimentación, sensibilización y demás comportamientos y emociones que son propias del hombre como especie. Esto sin duda es el sentido, el contorno y las raíces conceptuales de identidad cultural. Por lo tanto, éstas cambian el pensar y sentir del sujeto, mismo que encuentra dentro de las actividades artísticas un lenguaje expresivo idóneo para la manifestación de su ser. Refleja a su vez la renovación de ese sentido original que se adapta y satisface las nuevas necesidades emotivas de la sociedad.

Una identidad cultural mantiene viva la visión de una comunidad, es una representación del tiempo. En cuanto al pasado, porque la historia sobre los antepasados que dieron origen o transformaron el medio en el cual interactúa: una tradición, es decir, un acto que se repite en momentos específicos por contener un significado, una función y un sentido que le da vida a su identidad personal. Esta, a su vez alimenta la identidad colectiva de la comunidad. Así, estos sujetos nuevos que integran la sociedad también agregan eventos, acciones e ideas que renuevan el sentir y ver de su comunidad. Continuando de esta manera con la trascendencia de la cultura, de una identidad cultural. Luis Villoro, filósofo mexicano, escribo acerca del tiempo que tiene la cultura, manifestándolo de esta manera:

Una cultura es continuidad: peso de los acontecimientos pasados, en el presente: tradición. Pero también es proyecto: elección de fines y valores que dan sentido a la acción colectiva. Ésta comprende la adhesión a fines colectivos comunes. No nos identificaríamos como miembros de una nación si no sintiéramos, en alguna forma, que nuestra vida personal depende de una colectividad (Villoro, 1998: 15).

Villoro expresa la necesidad de crear una comunicación, un vínculo cercano sobre el entendimiento racional y emotivo, del porque se realizan ciertas actividades en determinados

tiempo y dentro de un grupo social. La comprensión de estos comportamientos, hará que los sujetos compartan signos y símbolos de suma relevancia en su vida y en la vida de las personas que los rodean. La persona está viviendo y experimentando su culturalización y reafirmando su identificación. Kimlicka acerva este argumento. “La mayoría de las personas están profundamente vinculadas a su propia cultura y tienen un interés legítimo en preservar dicho vínculo” (Kymlicka, 1996:151). La cultura se sustenta en una base donde nace la identidad tanto individual como colectiva, esto arraiga el sentido de pertenencia a un lugar y a un grupo social. María Elena Figueroa Díaz coordinadora de la publicación de las memorias de *Cultura y desarrollo* escribe acerca de los elementos sólidos de la cultura. “La cultura no es estática ni busca instalarse inamovible en las tradiciones. A la vez, nos conecta con el hecho indiscutible de que necesitamos sentido de pertenencia y vínculos con nuestras raíces y puntos de referencia que fortalecen la propia identidad (todo lo cual tiene una base cultural)” (Figueroa, 2006:12).

El hecho de preservar la supervivencia de las expresiones culturales es muestra de plena asimilación del mensaje implícito que llevan dentro de ellas. La parte instintiva que refiere a un deleite estético de los sentido a dado pie a que estas posean un significado y una filosofía sobre grupo social y a su el mismo. Por consiguiente el sujeto las recrea y mantiene. Estas expresiones culturales pasarán y quedarán como un legado histórico. Es normal que las transformaciones de la cultura vayan modificando el arte que se trasmite de generación en generación. Esto debido a que son una adaptación a los nuevos pensares de los sujetos que integran su sociedad. En esta misma situación se encuentran los valores, por ejemplo: una canción de hace 50 años (por decir un tiempo) puede tener la misma importancia emotiva a pesar de los años, pero su ritmo, duración, armonía, interprete o estilo pudo modificarse, sin embargo, continua viva en la cultura. La importancia radica en que trasciende sin perder lo sustancial de la misma. Su significado esta inherentemente cargada en la propia obra música.

La imposición, generalmente provoca la acción contraria al objetivo, es decir, si la comunidad obliga a preservar las manifestaciones artísticas es probable que duren unas generaciones y después desaparezcan. En contrapeso, cuando se muestran con un placer de crear, sentir, expresar y compartir, el arraigo y adopción de estas es sencillo. Provocando, seguramente una supervivencia de mayor tiempo y con una carga emotiva positiva y

característica de la comunidad. Así, el arte se convierte una actividad de la vida cotidiana, igualmente lo manifiesta Martín Sala de esta manera: “El arte es un producto externo, pero para su producción y uso –disfrute- hace falta, por lo general, un hábito o al menos, una capacidad adquirida.” (Martín, 1999:44).

Cuando se percibe la realidad por medio de un evento artístico, es un acto del instinto emotivo e intelectual, es volver una abstracción algo más concreta y digerible dentro de un lenguaje que va directo a los sentidos. Por lo tanto, tiene canales de comunicación distintos a los comunes, donde el resultado va más allá de un simple saber, es una asimilación, adopción, reacción y muestreo. El papel de cada sujeto, es decir, su rol tiene la función de hacer determinadas actividades. Dichas actividades son estratégicas para el correcto funcionamiento de la comunidad. Inmersamente dentro de estas se reafirma constantemente los signos característicos de su cultura. Esta inclusión simbólica es explicada por Gabriele Pollini investigador y sociólogo italiano, dice: “Esta inclusión se realiza mediante la asunción de algún rol dentro de la colectividad considerada; pero sobre todo mediante la apropiación e interiorización al menos parcial del complejo simbólico-cultural que funge como emblema de la colectividad en cuestión. (Pollini, 1990:186). Específicamente, podemos decir la identidad cultural es la unión de expresiones artísticas culturales de una nación, donde la creatividad es la herramienta perfecta para la manifestación del pensar y sentir de una comunidad.

Cuando se concientiza la importancia social, individual e histórica de la identidad cultural es cuando se connota que debe mantener como una experiencia primordial y sustancial. La identidad cultural ha sido protagonista de momentos históricos como el nacionalismo. En el nacionalismo la necesidad de renovar la identidad colectiva, propicio al estado la generación de una nueva identidad colectiva donde dentro de su base se encuentran los intereses del estado ajustados al sistema neoliberal, sin embargo, no puede tomarse solo como una coincidencia. El ser humano siempre está en la búsqueda de su propia satisfacción. La época actual ha determinado incluso cuales deben ser, siendo esta la máxima expresión del coartar una libertad de elección. Por otro lado, a pesar de que parece muy oscuro el fin, se debe tener muy presente el origen. Si en este existió en un principio, es posible retomar esas ideas y sentires para tener la oportunidad de vivir experiencias amplias, mismas que provoquen

una apertura perceptiva y racional y así desembocaran en decisiones libres y críticas de cada sujeto ligadas a su verdadero deseo.

3.7 Identidad Musical

Cuando a mi mente llego el concepto de identidad musical, me pregunte ¿por qué es necesario crear este concepto? ¿Acaso no entrar dentro de identidad cultural? De cierta manera podemos decir que si, está dentro de identidad cultural, pero dentro de identidad cultura no solo está la música, se encuentran todas las manifestaciones artísticas como: danza, escultura, arquitectura y pintura. Mi atrevimiento a separarlo fue que el camino que tiene la identidad musical dentro del desarrollo de un ser humano es distinto, así como también crea y abre nuevas ramas perceptivas. La música está dentro de nuestro contexto desde que somos niños, tenemos diferentes emociones asociadas objetos gracias a experiencias sonoras, que se vuelven una referencia de momentos importantes en nuestra vida, de lugares y de personas. Al contrario, otras manifestaciones artísticas tienen distintos procesos porque justamente llegan por otros sentidos. El oído es uno de los sentidos que actúa más rápido que otros. Este sentido se agudizó durante el periodo histórico del hombre que necesitaba de él para sobrevivir, pero esa agudeza auditiva se fue refinando con respecto a la discriminación sonora que permitió la manipulación de objetos sonoros comenzando con la voz y el cuerpo, para después crear música una actividad nata del humano. La música en contra parte con, por ejemplo, la pintura tiene un sentido directo al instinto emotivo, por eso tiene un peldaño más fuerte dentro del desarrollo sensorial que otras artes como: la danza, la pintura y la escultura. Con esto no quiero demeritar ninguna de las otras manifestaciones artísticas, sino simplemente busco defender que la música en edades tempranas es la que prepara el terreno para el crecimiento y alojamiento de las demás, si bien, las otras artes también tienen un proceso más primitivo y significativo desde muy pequeños, tienen otros caminos desiguales que bien son respetables y dignos de tratar valorando toda su carga emotiva e histórica. Por ahora nos enfocaremos en aquellos destellos creativos que despierta la música en un ser humano en desarrollo que interactúa y asimila su contexto.

Sabemos que la cultura busca su trascendencia en el paso de las ideas y creencias de una generación a otra. De esta manera fomenta los valores que son la base de las relaciones colectivas, creando lazos fuertes que a su vez permiten la creación de objetos artísticos. Estos objetos artísticos van relacionados con su entorno, a su manera de pensar y sentir, ligados a los significados de ellos dentro de un todo. Estas manifestaciones son visibles en detalles tan pequeños y cotidianos, el arte tiene una función en la vida común. Los objetos artísticos por ser un referente emotivo de la comunidad cumplen la función de dejar una huella sobre lo que fue vivir dentro de un tiempo, partiendo del parte más sensible del humano; el arte y en específico la música. Defendiendo el papel que juega la música en todas las culturas que han estado en la tierra, muy a pesar de que podemos ver distintos fines (como la masificación del comercio en el sistema actual) tiene una fuerza dentro de un ser humano que es inherente e indiscutible. A todo esto y analizando el momento actual, es sustancial no confundir identidad musical con un gusto por la música, por ejemplo: podemos pensar que la identidad musical mexicana de las personas que viven norte del país es la música de banda, porque la letra refiere a su historia, la música los mueve y desean bailar. Eso es un gusto por ese género musical, entonces ¿qué es la identificación musical?

La identificación musical es más fuerte que un gusto musical que está basado en algún fin comercial y de divulgación, tiene un sentido presente y pasado, con miras de un futuro porque es inspirador de las nuevas manifestaciones. La nueva concepción de este término permite una relación interdisciplinaria del área de humanidades con las ciencias exactas, específicamente la medicina desde la rama de neurología y fisiología. La defensa filosófica de identidad música viene desde la estética, ya que por no ser cuantificable algo meramente subjetivo solo podemos comprender su proceso, sin embargo, por esta ligado a los sentidos y de los cuales los adelantados en la medicina nos habla sobre nuevas investigaciones donde podemos saber áreas específicas de activación cerebral al momento de escuchar música, así como el funcionamiento de los sentidos para decodificar la realidad, permite que estos nuevos conceptos se puedan solidificar y postular.

Por ahora, esta nueva definición queda abierta para mis futuras investigaciones con el objetivo de explicar detalladamente la propuesta de identidad musical. Lo sustancial es tener en cuenta que la música va más allá de responder a un gusto, tiene un plano profundo donde

se arraiga el sentido del ser y que sobre todo optimiza el desarrollo de una persona, ya que trae por añadidura el crecimiento del pensamiento humano, del sentir y del actuar.

Capítulo 4: La música prehispánica de México

4.1 El arte, los ritos y la sociedad prehispánica mexicana

Los mexicanos poseemos unas raíces culturales que son destacables y admirables dentro de las civilizaciones antiguas. El desarrollo científico, las matemáticas, la lengua y la filosofía sobre la comprensión del ser y el universo, han puesto los ojos de varios investigadores en los restos de estas culturas antiguas. El legado que dejaron plasmado, trascendió durante muchos años, creando un sentido de vida particular dentro de los habitantes que lo compartían. Cuando la conquista llegó al continente Americano, la mayoría de estos materiales fueron destruidos. La gente sabia de las comunidades fue ejecutada. Este suceso histórico, ha provocado que las raíces de nuestras culturas se encuentren fragmentadas en el sentido de la búsqueda de sus vestigios. Es decir, los mexicanos saben de la existencia de sus antepasados y de la importancia cultural que tiene dentro de la historia del ser humano. Sin embargo, clarificar esta idea como un verdadero sentido de identidad, es algo complicado. La pérdida del material escrito y de la historia hablada, han creado que estos lazos se encuentran separados. No por esto, el significado y la fuerza que poseen estos signos y símbolos, aun en el entorno social del S. XXI, pierden ese poder de identidad en cada uno de los mexicanos.

Actualmente, considerarse mexicano, es asumir la carga de un mestizaje, producto de la conquista de España en el continente Americano. La cultura española, por poseer en ese momento un sistema de escritura y un desarrollo tecnológico, permitió que esta se conservara, difundiera, aprendiera y por lo tanto coexistiera dentro del ambiente mexicana en el que se habían instalado. Específicamente, en este capítulo se explicara el sentir de las sociedades prehispánicas en sus rituales y como estos siempre debían ser acompañados de danza y música. El significado que la música poseía para las antiguas civilizaciones mexicanas, era más allá de una expresión emotiva. Este significado, estaba ligado al sentido de la vida en sí y de la supervivencia de la especie. Era un forma de explicar su ser y su mundo por medio de los sonidos y los movimientos. Remitir a este sentido, puede ayudar a la sociedad mexicana actual a tomar estos elementos para la formación de una identidad individual y por añadidura la identidad social. En este momento histórico, es visible la necesidad de los mexicanos por un sentido de pertenencia. El contexto presente en México es consecuencia

del sistema neoliberal. La cercanía con Estados Unidos, hace posible que los Tratados de Libre Comercio (TLC) sean algo factible y fundamental dentro del territorio. Esto trae como resultado, nuevos elementos culturales foráneos que son adoptados fácilmente por el contacto continuo que se tiene con ellos. Pero, a pesar de ello, no satisfacen por completo las necesidades del mexicano actual. Es muy probable, que teniendo contacto con estos elementos artísticos, es decir, con la música prehispánica, se pueda crear dentro de algunos individuos una curiosidad o llamado sobre esa parte oculta de su origen. Este contacto, es ideal en edades tempranas, donde los prejuicios y los estereotipos sociales aún no son tan fuertes y arraigados en la personalidad del sujeto. Los niños, por tener una mente aún en aprendizaje, asimilan estos contactos culturales de manera sencilla. Desarrollando en ellos, una sensibilidad y apreciación del arte como parte de la formación social en la cual interactúan y que después ellos transformaran y construirán. Paula López Caballero (2011), en su artículo, *De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos*, explica esa búsqueda del origen que es visible en el ciudadano mexicano del tiempo actual.

En la actualidad, para la gran mayoría de los mexicanos resulta evidente que “nuestro” origen se sitúa en el lejano pasado prehispánico. Parece también lo más lógico que definamos a los grupos indígenas con base en su vínculo indisoluble y transhistórico con ese pasado de las pirámides, el de las grandes civilizaciones antiguas. Estas certezas tienen tal valor de verdad que se olvida que esto no siempre fue así. De hecho, la idea de que los indígenas contemporáneos son la “herencia viva” de ese mundo antiguo destruido por la Conquista, y sobre todo la idea de que ese lejano pasado representa el patrimonio glorioso de todos los mexicanos, son, en realidad, innovaciones del siglo XX (Caballero, 2011:137).

Asimilar la formación de una cultura de mestizaje, es un proceso de toma de consciencia y reflexión. Dentro de éste, se deben decodificar los elementos integradores de la cultura actual y saber distinguir de donde proviene cada uno. Esto en casos, en los cuales la fusión y transformación fue tal que permitió que surgieran otros objetos, este proceso se torna complejo. En el caso de la cultura mexicana, es aun visible elementos de origen prehispánico en la vida cotidiana, en el lenguaje y en las festividades que se celebran. El interactuar con estos de una forma constante permite el arraigo de su esencia cultural que lleva el elemento en sí. Béjar en su libro *El Mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*, comenta sobre esta cultura mexicana; una unión de contrastes y combinaciones de distintos elementos.

La cultura mexicana, como toda cultura, es síntesis experiencias propias y ajenas; fusión de elementos autóctonos y extraños; mezcla de lo nacional y de lo universal; el caso mexicano no es la excepción de mestizaje, aunque en él, el [sic] proceso de integración de contrarios se haya dificultado en extremo y todavía no se alcance a vislumbrar, en algunos rasgos, la propia idiosincrasia (Béjar, 1994:173).

La cultura, se va adecuando y adaptando a las necesidades de los individuos. Cuando dentro de un ambiente, se tiene la posibilidad de experimentar con más elementos, el panorama perceptivo y racional del sujeto se amplía. Desarrolla sensibilidad y toma elementos diversos para conformar su propia identidad. La inserción de la cultura española durante la conquista, también ofreció este contexto, trajo nuevos elementos que lograron conformar funciones sociales y emotivas que actualmente son creativas para la expresión del pensar y sentir. El hecho de que se pueda discutir la idea de retomar los elementos prehispánicos de la cultura mexicana, es la demostración de que varios elementos esenciales subsistieron y trascendieron conjuntamente con otra cultura. Incluso dentro de estas mismas, los elementos se unieron y crearon nuevos objetos. Esta visión positivista sobre el mestizaje lo refuerza De la Peña en la siguiente cita:

El mestizaje se concebía no solamente como un proceso secular en marcha, sino también como el destino constitutivo del pueblo mexicano [...] Pero este proceso debía realizarse con respeto a las culturas nativas; no se trataba de una asimilación desde arriba, sino de la incorporación de la modernidad a la vida cotidiana de los indígenas. Esto implicaba que muchos rasgos o elementos 'positivos' de las culturas tradicionales no desaparecerían; por ejemplo, la creatividad artística, la solidaridad comunal y la capacidad de trabajo (De la Peña, 2011:60-61).

El punto central de argumentación del mestizaje dentro de este trabajo, es el describir las características sociales de antes, durante y después de la conquista, para poder tener una visión general sobre lo que significa la cultura mexicana. Hacer una crítica y cuestionar las nuevas necesidades latentes de la sociedad, puede hallar una respuesta en los orígenes culturales de las civilizaciones antiguas. La tradición del significado de estos símbolos y signos, se ha ido perdiendo por diversas razones. El hecho de que estén presentes en las actividades diarias, demuestra que aun funcionan para el expresar de la cultura mexicana. La unión que se crea entre los individuos que comparten un sentir colectivo, es lo que ayuda a

consolidar la cultura, fomentar su preservación y da un sentido al individuo y a la sociedad. Béjar lo expresa así:

Una nación es una gran solidaridad constituida por el sentimiento de los sacrificios que se han hecho y de los que aún se está dispuesto a hacer. Suponer un pasado, pero se resume, sin embargo, en el presente por un hecho tangible: el consentimiento, el deseo claramente expresado de continuar la vida común. La existencia de una nación es –concluye Renan- un plebiscito de todos los días, como la existencia del individuo es una afirmación perpetua de vida (Béjar, 1994:173).

Es importante colocarnos en el contexto del material que dejaron las culturas mexicanas antiguas. Entender que paso con los vestigios culturales y el material artístico es imprescindible. Comprender este plano, es fundamental para tomar las bases del rescate musical que se realiza en este trabajo. El tomar las raíces musicales, que envuelven una filosófica y una experiencia estética, facilita la asimilación de lo que los principios de la civilización mexicana. Martínez Baracs en la siguiente cita menciona a grandes rasgos lo que se destruyó durante la conquista.

La Conquista española y la invasión europea originaron una destrucción masiva del mundo material y cultural de los antiguos habitantes de México y de toda América. Las enfermedades infecciosas que trajeron los invasores provocaron una catástrofe demográfica, la peor en la historia de la humanidad, que propició una destrucción muy grande de las culturas locales, particularmente de las islas y las tierras costeras y bajas del continente americano (Martínez Baracs, 2011:166).

El objetivo principal de los españoles durante la conquista, era el de la apropiación de riquezas para su nación. Al encontrar en territorio Mexicano metales como el oro y la plata en los templos y, como adorno de los gobernantes, sabios y guerreros de esa ciudad, su objetivo era hurtarlos. El significado mexicana sobre la llegada de los españoles, era más bien un ciclo dentro de su calendario. León Portilla en su libro *La visión de los vencidos* relata muy bien este momento histórico. El símbolo del metal, está muy arraigado a la parte espiritual de los mexicas y pueblos nahuas. La construcción de la sociedad, estaba ligada tanto en la parte emotiva como en la racional. El trabajo que cada individuo hacia dentro de la comunidad, no solo era parte de un laburo diario para las necesidades básicas (como el alimento), significaba estar rindiendo culto a los dioses que hicieron posible la siembra, la

lluvia y demás elementos que permiten la existencia del humano. Momentos cotidianos se tornaban en situaciones especiales dentro de su vida. Las expresiones del artista, eran una respuesta ante la sociedad y ante los dioses que le había dado la creatividad para manifestar en un objeto ese sentir. Siendo que con estos mismos objetos, se afianzaba su cultura. Esta relación intrínseca que tiene entonces el objeto con el sentido filosófico, estético y existencias del mexicano antiguo, fue justamente el que debía ser ahogado. La conquista, no podía tener un éxito sin el hecho de estar conscientes que debían suprimir todos aquellos elementos a los cuales su estaban ligados los individuos integrantes de esta comunidad. La destrucción de estos, era la muestra perfecta de la dominación y el control necesario para la adquisición de los artículos de oro y metales de los pueblos. Con respecto a este ahogo, López Moreno reflexiona diciendo:

El Fuego Nuevo arroja el pasado al ahogo. Traste, sueños, al gua; y entre los sueños los objetos con los que se hace la música. Por eso, en muchos momentos de reflexión, el lago cantaba desde su fondo de *chirimías, de ocarinas, de chichites*. El caracol marino, el *atecocolli*, los diferentes tambores, muchos instrumentos en general fueron arrojados a los canales, a la música del agua. En el fondo permanecieron los instrumentos, la música; en el fondo del inmenso lago, *Coatlícue* líquida; en el fondo de los canales curados a nada por la nube de los dos volcanes, a 2.240 metros sobre el nivel del mar; sobre el nivel del mal, del mal desembarcado en Veracruz, en el litoral inflamado del Quinto Sol, alterado su movimiento. (López Moreno, 2001:30)

Debido a que estos objetos contenían un valor espiritual para ellos, la religión también tenía un lazo emotivo en ellos. Los rituales religiosos son una festividad importante. Era la representación máxima de su saber y sentir. Se compartían una exaltación cultural dentro de una celebración. Conquistar esta parte, también era esencial. Matinez Baracs lo dice de la siguiente manera:

La continuación de estas conquistas mediante una conquista religiosa, que lo fue también de las conciencias y del inconsciente, entrañó una tremenda destrucción de las creencias y prácticas religiosas locales, en las que se cifraba el pensamiento y la sabiduría antiguos. Los frailes mataron o acallaron a los antiguos sacerdotes, destruyeron los códices y las imágenes religiosas, y reprimieron los ritos, las danzas y las canciones a través de los cuales se trasmitían las creencias de una generación a otra (Martínez Baracs, 2011:166).

Colocarse en la situación que vivieron los mexicanos antiguos, es valorar el suceso de la destrucción de sus templos, es hacer una empatía sobre el aniquilamiento de sus signos y símbolos, que no solo constituían a su sociedad, sino que también conformaban su propia identidad. La identidad colectiva, estaba constituida por todo el ambiente. El arte, era la manifestación ideal de esta identidad. Una de las formas de expresarlo en vivo, eran las celebraciones. Todos estos elementos culturales representaban su realidad, era la manera en la que el pueblo asimilaba todo lo que los rodeaba y así podía darle un sentido. Cuando la conquista sucedió, el entorno cambio. Los elementos que ahora emergían en el ambiente, eran otros, por lo tanto la realidad se transformó. Gruzinski, historiador francés especializado en temas latinoamericanos, comenta sobre este nuevo enfoque que se percibía y transformaba el entorno social.

Es evidente que la sociedad puestas en presencia por la Conquista se enfrentaron no sólo en el plano religioso, político y económico, sino también y de una manera más global en el terreno de sus enfoques respectivos de la realidad. Situada desde esta perspectiva, la idolatría prehispánica al parecer habría sido más que una expresión “religiosa” que traducía una aprehensión propiamente indígena del mundo, que manifestaba aquello que para los indios constituía la realidad objetiva y su esencia. La idolatría prehispánica, consciente o no, tejía una red densa y coherente, implícita o explícita de prácticas y de saberes en lo que se situaba y se desplegaba la integridad de lo cotidiano. Hacía plausible y legítima la realidad que construían, proponían e imponían aquellas culturas y aquellas sociedades (Gruzinski, 1988:153)

A pesar de esta destrucción del material significativo para los pueblos nahuas, existía otra parte espiritual que estaba unida a elementos naturales. Elementos como: el lugar, el territorio y a las características particulares del mismo. Los diferentes momentos del día, las estaciones, los fenómenos naturales, los volcanes, montañas y, demás eran parte primordial de su significativo emotivo y filosófico de las comunidades. Propiamente, el significado estaba ligado a estos eventos y objetos porque eran la “palabra” de algún Dios. Por ejemplo: un río representaba a *Tlalóc*, dios de la lluvia, si este era abundante significaba que se encontrarían próximos a la temporada de cosecha, gracias al tiempo de lluvias. Estos paisajes, guardan también una memoria emotiva, que relatan sin ningún tiempo específico, la historia y emociones de lo paso en esos lugares. Así, se justifica que muchos lugares sean sagrados, tal es el ejemplo del monte *Wirikuta*, que en la actualidad está en un gran debate por la entrada

de empresas mineras para la explotación del suelo. Pero, este monte es sagrado, tiene una fuerza histórica, cultural y de sentido de pertenencia para una etnia. Destruirlo o permitir su irrupción sería coartar un signo representativo de esa población que conforma parte de una nación. Gruzinski, habla sobre el impacto que tenían los paisajes en el tiempo de la conquista, dice:

Si las montañas y las grutas conservan mucho de lo que significaban antes de la Conquista, lo mismo ocurre con una multitud de lugares a los que se supone peligrosos: manantiales, puentes, canales, saucedas tupidas y oscuras. Se cree que atraen los “malos aires” y que enferman a quienes pasan por sus proximidades. Antes de la Conquista se consideraba esos parajes como otros tantos lugares de paso que llevaban al mundo de los dioses, al del tiempo divino (Gruzinski, 1988:231).

Dado este contexto, la destrucción de esos objetos materiales y la observación latente de elementos significativos en la naturaleza, deja claro que las culturas nahuas tenían una ocupación constante y arraigada sobre la preservación de su cultura y del significado de la misma. Su cultura, estaba basada en un sentido humano de desarrollo. Las expresiones estaban dirigidas para la trascendencia de las ideas colectivas con el objetivo de crear nuevas o transformar otras y así, responder a las necesidades sociales. Los valores, eran fomentados a la par del desarrollo sensible. La percepción, era la vía de comunicación sencilla e ideal para la transmisión de los mensajes emotivos y filosóficos. Ramos refiere de esta manera:

En pueblos de una cultura tan desarrollada como el azteca, la individualidad humana adquiere un realce que contrasta con la actitud puramente social de los pueblos salvajes. Ahora bien, la diferencia de la individualidad se enlaza con la aparición de la conciencia moral. En la cultura mexicana aparecen con toda claridad un conjunto de normas éticas que muestran un profundo sentimiento de valores humanos (Ramos, 1943:37).

Por lo que, comprender las manifestaciones artísticas, hace permisible la asimilación de una realidad completa, tanto por vías de la razón y del sentir. Conocer el contexto en el cual se desarrollaba un arte particular que tiene como influencia una filosofía y sentido de vida, puede resolver las dudas actuales sobre la pérdida de la identidad colectiva en una nación como México. Rescatar esta raíz y observarla desde un plano racional para poder después tener un contacto sensible (o puede darse a la inversa) es lo fundamental, para explicar porque la música prehispánica en edades tempranas es un constructor de la identidad individual y

colectiva. El experimentar con el arte prehispánico, es un eslabón fuerte dentro de cualquier sistema social. La estructura base, se conforma cuando en la experimentación estética los elementos prehispánicos toman un valor satisfaciendo una necesidad de algún individuo. Lo cual, hace que más individuos puedan experimentarlos y encontrar en ellos un sentido de compartir una raíz cultural.

El mexicano que estuvo después de la conquista, tomó los elementos del ambiente y los apropió, encontrando en ellos un sentido espiritual. Si bien, se perdieron aquellos objetos y vestigios tangibles sobre la filosofía, la estructura social, el arte y el desarrollo en sí de toda una cultura, la trascendencia de la esencia persistió. Generación tras generación su fueron transmitiendo elementos básicos que eran raíz en la cultura nahua. Esto es visible en el tiempo actual, donde lenguas indígenas siguen existiendo, alimentos prehispánicos son tradicionales en la dieta del mexicano y la historia sobre el pueblo mexicana, olmeca, maya y demás civilizaciones, sigue tornando un sentido especial para la nación. Gruzinski deja claro este argumento: “la interpretación de los tiempos y la visualización de un espacio cuatripartita en los *Títulos primordiales* del valle de México muestran dos o tres generaciones después el arraigo de esas percepciones y de esas formas antiguas aunque hayan perdido una sustancia y una finalidad abiertamente paganas”. (Gruzinski, 1988:167).

Una parte clave de la supervivencia de este sentido cultural, es el avance social que lograron estas civilizaciones. La creación de un calendario, y de un sistema social permitieron que los sujetos mexicanos después de la conquista, tuviera una visión sobre su futuro. La formación que se recibían los individuos era completa. Refiriendo a que se le ofrecían enseñanzas para el trabajo de necesidades básicas, pero también se les enseñaban lecturas sobre el cielo, el clima y demás fenómenos que les daban un conocimiento de ubicación y predicción sobre momentos pasados, presentes y futuros. León Portilla en su libro *La Filosofía Nahuatl* (1959) explica que la justificación de la trascendencia de este mundo cultural, está en que las respuestas a sus necesidades emotivas eran encontradas y perceptibles en su medio.

Gracias a la historia que respondía a la pregunta sobre su origen remoto y que aún se aventuraba a hacer predicciones sobre el porvenir, pudieron sentirse los nahuas centrados en su mundo, no ya como forasteros, sino como creadores y herederos de una cultura –la Toltecáyotl-, palabra que abarca todo lo elevado y noble del mundo náhuatl (León-Portilla, 2001:248).

Las celebraciones, eran solo comandadas por los sabios y curanderos. Ellos poseían toda la filosofía necesaria para entender y expresar un momentos tan importante como era lo es el celebrar una de una festividad. El significado que guardaban los curanderos y las comadronas, así como los conjuros, tenían una doble filiación prehispánica. Eran saberes antiguos enseñados por un sacerdote local y un maestro de idolatrías llamado *tonalpouhque*. La figura de ambos constituía el sentido completo de lo que significaban los ritos y celebraciones. La experiencia de estas festividades, era una experiencia significativa y estética. Los cultos y ritos que tenían lugar en ese momento eran un material de consolidación filosófica y cultural. Esta era parte formativa de su realidad. Gruzinski explica:

Como deriva al mismo tiempo de una operación intelectual, de una experiencia afectiva y de una realización material, la idolatría no tiene –como el cristianismo- porque “explicarse”. Lejos de ser legitimada o de legitimarse, le basta con existir. A ojos de los indios es del orden de lo evidente, constituye su realidad objetiva; es la matriz que construye esa realidad (Gruzinski, 1988:173).

La realidad era perceptible, pero a su vez también debía ser expresada. La realidad del arte se experimenta por medio de los sentidos. El arte visible, es decir los murales que se encontraban en los templos, que algunos se conversaban incluso en la actualidad, eran una representante idóneo de su pensar y sentir. Estas pinturas, muestran el estilo de vida de las comunidades antiguas. Se pueden observar distintos escenarios que amplían el conocimiento sobre las actividades, pensamientos y sentires de las civilizaciones antiguas. Las representaciones artísticas no solo eran una forma de plasmar ideas. Gruzinski menciona: “para los indios, la representación es más una presentación o más exactamente un re presentación”. (Gruzinski, 1988:251). En estas demostraciones pictóricas, los elementos del ambiente también son visibles. Un ejemplo, son los murales de Teotihuacán, que poseen una importancia simbólica y artística en la vida de los nahuas. Davies habla de ellos:

Muchos temas están relacionados con la naturaleza: agua y montañas, árboles, frutas, flores, maíz, cacao, mariposas, lechuzas y otros pájaros, conchas, caracoles, jaguares, coyotes, serpientes y armadillos. También abundan las formas y siluetas abstractas, muchas de las cuales representan tocados, máscaras bucales, colmillos y lengua del poderoso Tláloc: otras derivan de versiones estilizadas de la garras del jaguar o de otros animales (Davies, 1982:73-74).

El arte, funcionaba como un constructor social. Los artistas, eran aquellos que plasmaban el sentir colectivo y no solo particular. Por esta razón, los murales no poseen una firma, ya que no pertenecían al artista, eran parte de la sociedad, de la cultura y eran una ofrenda a los dioses. Al mismo tiempo, el observarlas transmitía los signos y símbolos, historia y sentido de pertenencia a esa civilización. “las pinturas son anónimas y la mera idea de que un artista debía firmar su obra les habría parecido grotesca a los antiguos mexicanos, porque pertenecía a los dioses, no a los artesanos que las creaban”. (Davies, 1982:74). El artista tenía un papel especial dentro de la culturas antiguas, incluso eran castigados severamente cuando no podían satisfacer por completo esta responsabilidad. No cualquier persona podía ser un artista, se debían cumplir ciertas características y valores, que permitían el honor de ser nombrado como artista. El *toltécatl** que es el nombre que recibían el artista en la cultura Tolteca, tiene referente de su definición en la cultura nahua. Es decir, las civilizaciones antiguas estaban conscientes del desarrollo de otras que estuvieron antes que ellos. Los toltecas, que estuvieron antes que los mexicas dejaron un legado sobre el significado del arte. León Portilla refiere a esto: “en todos los textos en los que se describen la figura y los rasgos característicos de los cantores, pintores, orfebres, etc., se dice siempre de ellos que son “toltecas”, que obran como “toltecas”, que sus creaciones son fruto de la *Toltecáyotl*.” (León-Portilla, 2001:262). Para ser artista nahua dice León-Portilla: “Era necesario poseer una serie de cualidades: ante todo ser ‘dueño de un rostro y un corazón’ [...] y que aprendiera a dialogar con el propio corazón”. (León-Portilla, 2001:262).

El artista, por lo tanto, cumplía una función espiritual y no todos logran transmitir ese sentido emotivo que emergía del arte. En el *Texto de los informantes de Sahagún* de Fray Bernardino escritos en el Siglo XVI, se dice: quien logra obtener este influjo divino que hace descender sobre los hombres las flores y los cantos, es el único que puede decir “lo verdadero en la tierra”. Posee entonces el sabio un “corazón endiosado” (*yoltéotl*), como expresamente se dice en texto de los informantes indígenas de Sahagún, al describir la personas del artista y formular lo que hoy llamaríamos una concepción estética náhuatl. El canto era la palabra del corazón, era el sentido expresivo excelso. El etnólogo Walter Krickeberg escribe sobre el significado del canto: “en el canto seguían principalmente modelos toltecas. Ellos [los toltecas] eran cantantes, inventaban melodías, las componían y las guardaban en la memoria”,

dice el texto de Sahagún y menciona también cantos toltecas de luto y de victoria”. (Krickeberg, 1982:170).

4.2 El canto y la poesía

“poner un espejo delante de la gente para hacerla cuerda y cuidadosa”, “hacer sabios los rostros ajenos, hacerlos tomar y desarrollar una cara”, así como “humanizar el querer de la gente”,

Texto de los informantes de Sahagún.

El canto era actividad continua en la vida de las civilizaciones antiguas. Existían cantos y bailes especiales para momentos específicos. El significado que guardan estas actividades es espiritual y social. Realizaban la función de unión entre los individuos, reafirmaban los signos y símbolos de su filosofía, satisfacían las necesidades de culto a sus dioses y le daban un sentido particular a cada sujeto que participaba en ellos. López Moreno, muestra un ejemplo de la función sustancial del canto y la danza:

Los mexica cantaban y bailaban a sus dioses, a sus ciclos agrícolas; para poder hacerlo se valían de grupos de compositores y cantantes que llevaban el nombre de *Cuya-Pique*, vehículo privilegiado que establecía el puente entre las deidades y el pueblo. Los compositores, ejecutaban en el interior del *Mixcoacalli*, llevaban en ellas la corporización [sic] sonora del combate, la ondulación de la milpa creciendo en las chinampas, el aleteo de águilas y patos silvestres, la voz vieja y doctoral del agua (López Moreno, 2001:28).

En la cita anterior, se denota como el canto y la danza, poseían un lugar especial dentro de las festividades y que estas además eran una expresión emotiva de un sentir colectivo. Se

compartían y reflejaban todos los signos y símbolos constituyentes de la cultura. Su realidad estaba constituida por una parte perceptible que tenía la misma importancia que aquella que era racional. Ese lenguaje encontraba la expresión ideal en el canto. Dentro del canto la transmisión de las raíces culturales era la manera idónea para garantizar una trascendencia. Al momento de cantar se relata una ideología y un sentido, se disfruta el hacer sonidos emergentes desde el interior del cuerpo y se unen a aquellos sentidos de elementos de la realidad para conformar una realidad de planos: emotivo y racional. Esta idea se refuerza con el pensamiento de Gruzinski:

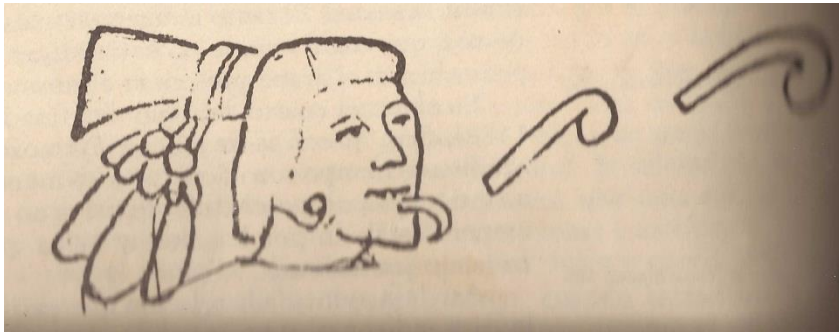
La evocación de la realidad que descubre la idolatría pasa por un saber y un decir. Éstos se expresan al hilo de los cánticos y de las invocaciones –los conjuntos- en una forma particular, el *nahuallatolli*, un lenguaje “de palabras encubiertas”, una palabra litúrgica, inseparable de una acción sobre los seres y las cosas, un decir que se confunde y se funde incansablemente con una práctica (Gruzinski, 1988:160).

En la lengua nahua, la metáfora es base de su lenguaje. Cuando se hablaban sobre las verdades de su ideología no existía otra manera de decirlas que no fueran por medio de la “flor y el canto” lo que denominan ellos poesía. Es importante destacar que la poesía (flor y canto) daba el sentido del ser y su existencia, ya que la manera de comprensión e interiorización era por medio de la intuición y percepción, es decir, era la estética náhuatl. El poeta era una persona dedicada solo a esa actividad así lo refiere López Moreno: “se sabe que existían poeta profesionales al servicio de los mandatarios. Estos poeta, que cantaban hazañas y sonados triunfos, eran los encargados de enseñar música y canto en el interior de los *Cuicalli* que se encontraban y anexos a los palacios o bien diseminados por los diferentes rumbos de la ciudad. *Cuicalli* quiere decir ‘Casa de Cantos’”. (López Moreno, 2001:26). La poesía tenía un estilo compositivo de endulzar el oído, el goce y disfrute del poema arraiga el sentido de este. El sentido de la poesía era un inspiración divina, “la poesía tiene precisamente un origen divino: “viene de arriba”. O, si se prefiere, en términos modernos, es fruto de una intuición que conmueve el interior mismo del hombre y lo hace pronunciar palabras que llegan hasta el meollo de lo que sobrepasa toda experiencia vulgar.” (León-Portilla, 2001:147).

En lo murales de Teotihuacán se puede observar a personas hablando, ya que se les dibujan unas lenguas que denotaban el movimiento de su voz: “de sus bocas surgen volutas

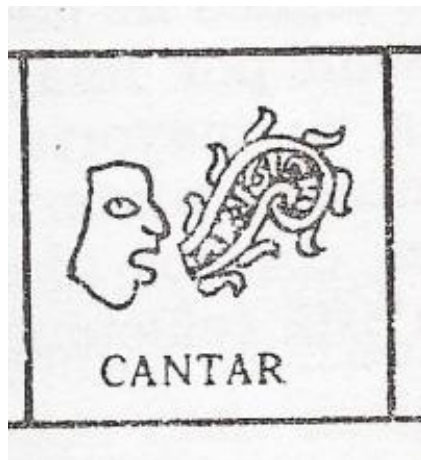
estilizadas de habla, como si gritaran o cantara”. (Davies, 1982:74), pero cuando cantaban esta lengua tenía unos adornos especiales que eran justamente esa “flor”. En la imagen 1 se puede observar las lenguas de una persona hablando y en la imagen 2 la de una persona cantando.

Imagen 1.



Códice Florentino. Lámina LXII. Detalle. Glifo representativo del habla. La música de México, Historia periodo prehispánico, (Stanford, 1984: 68).

Imagen 2.



Símbolos de la escritura azteca tomados del Códice Mendoza (Krickerberg 1956:187).

En comparación las dos imágenes muestran los movimientos de una persona emitiendo sonidos de su boca. En la figura uno la lengua es simple y representa que solo comentaba palabras. Por otro lado, el símbolo de cantar tiene adornos en su lengua, lo cual implica una

“flor” y que como se mencionó anteriormente no todos eran capaces de expresar ese sentir, ese arte de decir la verdad en la poesía.

El arte poseía una profundidad tal que traspasaba el cuerpo físico y llegaba al fondo del ser, emergiendo de ahí una flor la cual cantaba, misma que era la esencia de la persona y por lo tanto de la comunidad. León-Portilla apunta a este tema: “en la concepción náhuatl del arte hay atisbos e ideas de una profundidad apenas sospechada. Recuérdese solamente que para los sabios nahuas la única manera de decir palabras verdaderas en la tierra era encontrando ‘la flor y el canto de las cosas’, o sea el simbolismo que se expresa por el arte.” (León-Portilla, 2001:271). La flor y el canto también era un referente histórico, es decir, dentro de todos los momentos y temas trascendentales el canto tiene lugar. Un ejemplo es el siguiente canto que habla sobre los guerreros de Chalco.

Como una última prueba de la universal difusión de la *itoloca* o historia náhuatl que, cultivada por los sabios, alcanzaba luego amplia resonancia social, presentamos un cantar conservado por Alvarado Tezozómoc, en el que todo el pueblo que la entona –como “recordación de los principales mexicanos muertos en la guerra de Chalco”- afirma que el Imperio *Mexícatl* sabe guardar la memoria de sus guerreros:

La muerte,
Que nuestros padres, hermanos e hijos recibieron,
No les sucedió porque deberían nada,
Ni por robar, ni por mentir,
Ni por alguna vileza,
Sino por valor y honra
De nuestra patria y nación
Y por valor de nuestro imperio mexicano
Y honra y gloria
De nuestro dios y señor *Huitilopochtli*

(León-Portilla, 2001:247).

Un canto que refleja un momento histórico, donde son visibles los valores del ser humano. Al cantarlo está siendo involucrada directamente a la formación del individuo, la historia de sus antepasado y su muertes es un referente de su cultura y del compromiso social que se adquiere al pertenecer a ella. En este pequeño canto, y pequeño solo por la longitud deja grandes partes para la percepción e intuición del sujeto que la oye y canta. Es visible el sentido de la divinidad religiosa, el valor de la empatía, el respeto y la comunidad. Al mismo tiempo muestra aquellas actividades que son indeseables en un hombre una de ellas: la mentira, opositor de la verdad. La verdad, es la poesía, la flor y el canto. El aprender los cantares, era aprender de la vida, la muerte, de la comunidad y del hombre en sí. León-Portilla comenta:

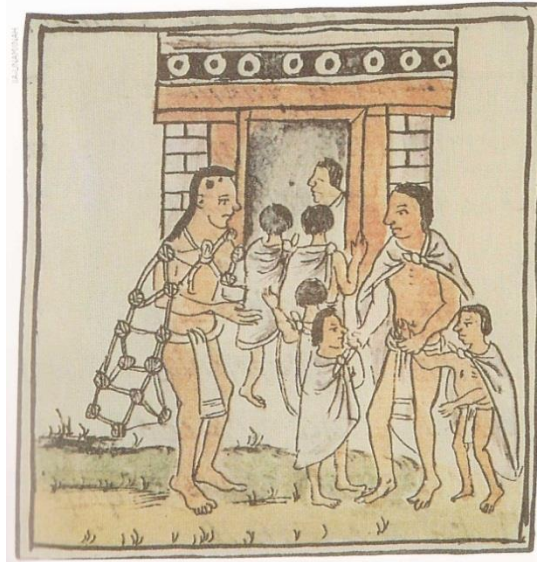
El segundo aspecto de la educación intelectual mencionado por Sahagún y corroborado por la mayoría de los cronistas, es el de la enseñanza de los cantares (*cuícatl*), así como especialmente de sus “cantos divinos” (*teucuícatl*), que según nota el *Códice Florentino*, “estaban inscritos en los códices (*amoxxotoca*). Contribuían esto, quizá más que ninguna otra cosa, a imbuir a los *momachtique* (estudiante) en las doctrinas religiosas y filosóficas nahuas que, como hemos visto, se expresaban siempre por el camino de la poesía: “flor y canto”. En relación con la enseñanza del aspecto intelectual de la cultura náhuatl, escribió Durán, conocedor de primera mano de las *antiguallas* de los antiguos mexicanos (León-Portilla, 2001:227).

La enseñanza de los poemas se daba de manera especial, estos debían ser aprendidos de memoria. Estas es la razón por la cual ahora no tenemos un referente escrito de ellos, si bien, se posee la letra, se desconoce cuál era ritmo o a melodía usada para ellos.

Himnos y poemas tenían que ser aprendidos de memoria, con o que la escritura se convertía en un mero auxiliar para la reconstrucción de las composiciones artísticas. Precisamente ésa era una de las principales enseñanzas que se impartían a los alumnos en el *Calmecac*, se les obligaba a la memorización de los cantos que en honor de los dioses se habían escrito en libros (López Moreno, 2001:25).

El *Calmecac* (imagen 3), era el lugar donde resonaban aquellos himnos y poemas que relataban la historia de su cultura, de sus antepasados y desarrollaban la sensibilidad en ellos para tener un pleno sentido de pertenencia a esta civilización.

Imagen 3.



Jóvenes entran al *Calmécac* Códice Florentino. Gran Historia de México Ilustrada. (INAH, 2002:71)

“se vio luego al hombre como un sujeto creador de un sistema educativo que capacita a los nuevos seres humanos a cumplir su destino: *Calmécac* y *Tepochcalli* donde se hacen sabios los rostros ajenos y se humaniza el corazón de la gente”. (León-Portilla, 2001:271). La educación es una base para la preservación de la cultura. El *Calmécac* enseñaba a las nuevas generaciones todos los signos y símbolos que se compartían en esa comunidad. La asistencia era por lo tanto obligatoria, ya que, también hacía responsables a los sujetos de su pertenencia a esta civilización y el sentido de la misma. La lengua además de estar hilada con el trazo musical, es decir, con el canto también tenía un grado abstracto, mismo que debía ser comprendido. Garibay dice al respecto:

Es un procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido, ya que por ser sinónimos, ya por ser adyacentes. Varios ejemplos del castellano explicarían mejor: “a tontas y a locas; a sangre y fuego; contra viento y marea; a pan y agua” etc. Esta modalidad de expresión es rara en nuestras lenguas, pero es normal en el náhuatl [...]. Casi todas estas frases son de sentido metafórico, por lo cual, hay que entender su aplicación, ya que si se tomaran a la letra, torcerían el sentido, o no lo tendrían adecuado o al caso. (Garibay, 1940:112)

La poesía también tenía dentro de ella este sentido metafórico propio del lenguaje de estas civilizaciones. Los temas de los que hablan son la formación de la identidad colectiva. Al mismo tiempo ofrece los elementos para que el niño pueda construir su propia identidad

individual, reflejada en su colectivo, creando a su sentido social. Miguel León-Portilla tenía muy claro que los poemas tenían un sentido de desarrollo humano, menciona:

Quien haya leído los himnos y cantares nahuas presentado por el Dr. Garibay en los capítulos que dedica a la poesía lírica y religiosa en su *Historia de la Literatura Náhuatl*, tendrá que aceptar que en varios de ellos aparecen atisbos e inquietudes acerca de los temas y problemas que más hondamente pueden preocupar al hombre (León-Portilla, 2001:4).

Los poemas enseñados eran historia, filosofía, sentir y pensar. Cantar los poemas era experimentar líricamente estos conocimientos y llevarlo prácticamente con el sentido interno que deja esta misma experiencia.

4.3 Música e instrumentos prehispánicos mexicanos

Se ha comprendido la importancia radical que tiene en canto en las civilizaciones antiguas. Al hablar de cantar, estamos expresando el arte musical de estos pueblos. La música, en especial sus instrumentos también tiene un significado particular e imprescindible dentro de los rituales para expresar el sentir de la comunidad. Las funciones de la música eran diversas. López Moreno menciona algunas en la cita consecuente:

En un principio la música no se creó con fines de goce artístico. Las primeras comunidades nos buscaban en la música el placer por medio de la belleza. La música era funcional, tenía propiedades medicinales o definitivamente mágicas; hacía llover o que apareciera el sol en medio de prolongados temporales. Servía tanto para el rito religioso como para agradecer la buena caza o la buena cosecha, su expresividad estaba en función de las necesidades sociales (López Moreno, 2001:55).

En este caso, el sentido natural de la música traía el goce por añadidura y no por función. En el capítulo 1 se explicó como la música es una actividad placentera y natural en el ser humano. Por ser natural el disfrute de ella no es propiamente un resultado, sino, que esta implícitamente dentro de su ejecución. Es esta misma razón por la cual es utilizada en momentos que tienen una connotación espiritual como los ritos y sucesos mágicos. Los rituales eran inexplicables racionalmente, pero si eran perceptibles. Los individuos que

compartían un ritual podían comunicarse por medio de sus sentidos. Así, la música era una unión colectiva y de un compartir emotivo.

La música no solo conformaba parte dentro de los vivos. En el mundo de los muertos que también era una parte estructural para estas civilizaciones, la música tenía su lugar. Krickeberg relata el instrumento musical que fue encontrando en una tumba:

Entre las ofrendas de una tumba pre-azteca en Cholula se encontró, además de los restos de un perro, compañero de los muertos, un fémur humano con cortes horizontales. Se trataba de un *instrumento musical* usado exclusivamente en los ritos fúnebres en honor de los reyes o de los grandes guerreros; al pasar una concha o la espaldilla de un venado por las ranuras del fémur, se producía un sonido rasposo, pues la música propiamente dicha era prohibida durante las ceremonias funerarias (Krickeberg, 1982:166).

La música trascendía más allá de la vida, tanto así que debía acompañar al alma del hombre en su viaje al mundo de los muertos. Debido a esta, un instrumento musical era enterrado conjuntamente con el cuerpo físico. Los instrumentos de hueso aún son utilizados en algunas regiones de México. Tal es el ejemplo el *omichicahuatli*; “la ‘sonaja de hueso’ (*omichicahuatli*), hecha a veces de las astas, con muescas, de un venado y apoyada en el cuerpo hueco a guisa de caja de resonancia, también esta dibujada en un manuscritos mixteca y se usa hasta la fecha en algunos pueblos del noreste de México (huicholes, tarahumaras, primas) para la magia de la caza”. (Krickeberg, 1982:166). En la imagen 3, se puede ver un raspador hecho de un fémur humano.

Imagen 3.



Retomando la poesía y su significado, es decir, el canto y la flor, y su representación gráfica de las lenguas, refiere López Moreno a *Macuilxochitl*:

El imperio de *Macuilxochitl*, el dios de la música, el dios de las cinco flores, metáfora que designa la escala pentafónica, ha sido avasallado brutalmente. De aquella música precortesiana solamente va a quedar el testimonio de sus instrumentos: flautas y elementos de percusión de las más variadas características (López Moreno, 2001:53)

La flor es la lengua, es el canto que expresa el sujeto. Ese canto estaba emitido por un saber, por una emoción y era dirigido al mundo humano y divino. Transmitir este sentido de vida, era responsabilidad de algunos. Los *huehuehtlahtolli* (nombre similar al instrumento musical *huéhuatl**) eran las personas que enseñaban a las nuevas generaciones la cultura cantando: “los *huehuehtlahtolli* son los sabios y ancianos encargados de platicar e inculcar a los niños y jóvenes los principios morales básicos, registraban la historia a través de los libros de pintura y en los cantares que se entonan en fiestas.” (León Portilla, 1983). La música debía ser aprendida de ellos, ya que, los sabios entendían y sentían el significado de la música que cantaban y enseñaban. La empatía y el reflejo que ellos hacían ante los aprendices no solo dejaban el conocimiento empírico y racional, era un ejemplo y forma de vida. Los sacerdotes eran los poseedores del saber, aquel conocimiento que brindaba el camino idóneo para el desarrollo y subsistencia de su comunidad. Krickeberg dice:

En los textos de Sahagún, las casa en que se les enseñaba a los sacerdotes a tocar trompas de caracol, y los músicos que participaban en la fiesta de la primavera, tienen nombre de algunos lugares de la parte sur del actual Estado de Puebla; esto nos hace pensar que los aztecas aprendieron la música instrumental de las mismas tribus de las que provenían muchos elementos de sabiduría sacerdotal (Krickeberg, 1982:167).

Schawantiz, en su libro *La Cultura* (1999) también habla sobre el sentido musical y la relación con la sabiduría: “quien era capaz de producir los sonidos que más gustaban a los dioses eran el chamán o el sacerdote. Si de él se decía: ‘Los dioses hablan a través del sacerdote’, esto no sino otra forma de decir: ‘Este hombre hace buena música’” (Schwanitz, 1999:450). Particularmente y recordando la voz humana como el primer instrumento musical. El cantar tiene un sentido particular. El hecho de generar con tu cuerpo un sentido emotivo y musical crea una experiencia única y distinta que permite que el conocimiento

adquirido por los sentidos se asimile fácilmente. Continúa Schwanitz “los instrumentos más antiguos fueron la voz humana y los instrumentos de percusión. Para hacer ruido, la voz o un par de leños eran algo que siempre se tenía a mano”. (Schwanitz, 1999:450).

En cuanto a los instrumentos musicales que se ocuparon, destacan tres que son de fácil adquisición en la actualidad y de ejecución. Estos son: *Teccizti** (*caracol*), *Huéhuatl** y *Teponaztli**. El *Teccizti* (*caracol*) que se muestra en la Imagen 4, es un instrumento de viento, posee un significado místico y primigenio dentro de la cultura nahua.

Imagen 4.



Trompa marina (Dájer, 1995:121)

En la “Leyenda de los Soles” el caracol juega un papel importante como símbolo de esta. La leyenda cuenta la historia de la creación del hombre por los Dioses. En el pasaje en que *Quetzalcóatl* visita a *Mictlan*, la tierra de los muertos. El caracol es aquel símbolo que llama a la vida.

Y luego fue *Quetzalcóatl* al *Mictlan*: se acercó a *Mictlantecutli* y a *Mictlanctihuatl* y en seguida les dijo:

-Vengo en busca de los huesos preciosos que tú guardas, vengo a tomarlos

- Y le dijo *Mictlantecutli*: ¿Qué harás con ellos *Quetzalcóatl*?

- Y una vez más dijo (*Quetzalcóatl*): los dioses se preocupan por que alguien viva en la tierra

-Y respondió *Mictlantecutli*: Está bien, haz sonar mi caracol y da vueltas cuatro veces alrededor del mi círculo precioso.

-Pero su caracol no tiene agujeros; llama entonces (*Quetzalcóatl*) a los gusanos; estos le hicieron los agujeros y luego entran allí los abejones y las abejas y lo hacen sonar.

(Die Geschichte der Konigreiche: 330-338)

El *Huéhuatl*, es un tambor que se utiliza siempre acompañado del *Teponaztli*. El *Huéhuatl* se muestra en la Imagen 5 y el *Teponaztli* en la Imagen 6.

Imagen 5



Tambor de madero y cuero o *huéhuetl* (falta aquí cuero) con un águila en relieve. Del otro lado hay un pavo; frente al pico abierto de ambos animales se encuentra el símbolo “guerra” (Krickerberg 1956:178)

Imagen 6.



Tambor de lengüeta (*teponaztli*) (mixteca) (Krickerberg 1956:178)

Estos tres instrumentos son lo que se utilizan como acompañantes musicales dentro de las actividades propuestas en el “Manual *Coatlícue*”. Mismas que se explican con detalle en el siguiente capítulo. Lo que cabe destacar es acerca de la enseñanza de los cantos. Los cantos eran un pilar dentro de la construcción y solidificación de la cultura y por lo tanto de la persona. Eran pieza base dentro de la formación de los individuos y también poseían un sentido espiritual fuerte que daba sentido a la filosofía de vida de la civilización. La relación que existía entre el corazón y el canto era fuerte. Un hombre sin rostro significaba que no era sensible ante la poesía. El asimilar, sentir y procesar la poesía era una demostración la convicción de pertenencia y de la responsabilidad de saber el significado de los mismos. Esto se debe a la experimentación empírica y racional que se daba con la música. Por lo que, el argumento del uso de la música prehispánica como un constructor de identidad individual y social tiene una plena base de justificación en la historia de las civilizaciones antiguas de México.

Capítulo 5: Metodología de la educación artística y musical en el preescolar.

5.1 La cultura y la educación

La cultura y la educación son dos hilos que se tejen conjuntamente dentro de la sociedad. Una es parte de la otra y se conformaban a la vez de la interacción entre ellas. La cultura, se envuelve de la historia de un pueblo, de los sucesos que marcaron a los antepasados y se expresa en elementos particulares que identifican a esa comunidad. Por otro lado, el educar, es ofrecer al sujeto un ambiente en el cual pueda experimentar su cultura y así apropiarla en su vida, creando un sentido de identidad así ella, es decir una identidad colectiva que se conforma por la identidad individual. (Tema que se explicó en el capítulo 3). Cuando una nación crea un verdadero sentido de identidad propio con los individuos que la integran, su cultura y desarrollo emergen de manera prospera. Béjar menciona: “una identidad y un carácter nacional maduro significa que tanto personas como grupos y clases sociales distintas tengan una conciencia colectiva clara, con respecto a sus costumbres, tradiciones y valores, como parte de su integridad y definición presente y futura, como unidad nacional.” (Béjar, 1994:137). La unidad de una sociedad trae consigo que el ambiente ofrezca elementos que despierten la creatividad de los sujetos y por lo tanto fomenta el desarrollo no solo de la nación que integra, sino del desarrollo humano. Una consolidación en cuanto al compartir los elementos culturales crea una seguridad y motivación dentro de los individuos. La cultura busca satisfacer las necesidades más allá de las básicas, es decir, crear y contribuir con investigaciones en áreas de salud, arte, educación, economía, tecnología y demás ramas que son las bases para la sociedad pueda fluir dentro de sí. Cuando el individuo se identifica plenamente con su cultura, aceptan una ideología y una forma de vida que regula un comportamiento social, pero a su vez busca la realización creativa del sujeto dentro de los elementos que integran el contexto. Continúa Béjar diciendo:

Así entendemos por identidad, la manera como los participantes de una grupo sienten como propios ciertas formas de acción, ciertos valores, o manera de dar significación a los componentes de su cultura, y cierto afecto expresado hacia el pasado, presente y futuro histórico del grupo. En cambio, entendemos como carácter nacional, a la atribución común que se da a las acciones que regulan el comportamiento del grupo en la solución de los

problemas de la vida cotidiana o de momentos de excepción en que se expresan las crisis sociales y colectivas (Béjar, 1994:127).

El desarrollo de una nación es directamente proporcional al sentido de identidad de los sujetos y del arraigo hacia ella. En México, la realidad cultural es un mestizaje confuso. La búsqueda de una identidad deja a flote una incertidumbre en el equilibrio social, mismo que permite otros desequilibrios en áreas políticas y económicas, por poner un ejemplo. Béjar refiere a este tema tomando como ejemplo la zona fronteriza de México: “los problemas de identidad y carácter nacionales surgen con mayor intensidad cuando los hábitos de la vida cotidiana son modificados significativamente, como es el caso de la zona fronteriza norte, donde sus habitantes tienen nuevas perspectivas de cambio y cotejan diferencialmente dos sistemas sociales distintos”. (Béjar, 1994:123). Los cambios culturales son naturales dentro de una nación, y más actualmente con el flujo de información que gracias a la tecnología, cada vez es más rápido. Sin embargo, no se debe dejar de lado que un problema de identidad se demuestra en los comportamientos sociales. Generalizar una característica y determinar una verdad es un error, pero, en el caso de la identidad, la historia refleja como la inserción de otros elementos culturales ha transformado la identidad mexicana. Esta transformación ha dejado de lado algunas raíces culturales que son base dentro de la formación humana. Desde la conquista hasta el tiempo actual, México ha estado inmerso en cambios y fusiones culturales constantes. Algunos autores como Béjar hablan sobre un síntoma de desnacionalización:

En la actualidad los cambios inducidos por la interacción de procesos económicos, científicos, tecnológicos y políticos de escala internacional, vulnerar la estructuración de la identidad y del carácter nacionales aún en formación como la nuestra. Con mucha insistencia, en los medios políticos de distinto signo, al igual que en los medios masivos de comunicación social, se sostiene la hipótesis de que en México se sufre una creciente desnacionalización, tanto en las grandes ciudades como en las fronteras y centros turísticos de gran atractivo para los extranjeros (Béjar, 1994:101).

Hablar de una desnacionalización sería negar un pasado. El panorama que tiene México actualmente es de una transformación, donde los elementos que lo integran son confusos para los individuos, ya que no se pueden asimilar y el sentido de estos se coarta. Son tantos los elementos culturales con los cuales se tiene contacto, que algunos pasan desapercibidos y por

lo tanto pueden quedarse en el olvido. Este caso específico, ofrecer experiencias con elementos raíz, como la música tradicional, puede despertar ese sentido propio y libre en el sujeto. Una reflexión racional en la persona adulta llevará a confrontar varios de los comportamientos sociales que tiene en su vida y saber si desea continuar con ellos, transformarlos o depurarlos. Esta confrontación es una reflexión, parte de la identificación, donde el cuestionamiento sobre los elementos que lo conforma, también fortalece al individuo en sus ideas y por lo tanto a la sociedad. Paulo Freire dice:

Nuestra cultura basada en la palabra corresponde a nuestra inexperiencia dialogal, de investigación, de estudio, que, por su lado, está íntimamente ligada a la crítica, nota fundamental de la mentalidad democrática. Por otro lado, hace poco tiempo que se viene sintiendo la preocupación por identificarnos sistemáticamente con nuestra realidad. Es el clima de la transición (Freire, 1969:90).

El pasado prehispánico mexicano, ofrece un sentido del cual se pueden tomar varios elementos bases para la formación de la identidad social e individual. Así lo hablan De la Torre y Gutiérrez: “en este contexto, ciertas exploraciones arqueológicas recientes en el centro-occidente han venido a renovar la fuerza de los discursos, hasta ahora minoritarios, en torno a las raíces indígenas locales, así como una reinterpretación particular dentro de las concepciones de los movimientos de la mexicanidad y la neo mexicanidad en esta área del país.” (De la Torre y Gutiérrez, 2011:221). Ellos refieren, que el retomar discursos e ideas de los antepasados, fomenta la construcción de la identidad. La identidad, es un proceso continuo, por lo que, simplemente experimentar con estas raíces tendrá una acción directa en ella. Estas raíces, son cultura, y la cultura es el hecho de cultivar un saber y un sentir. Béjar explica porque la cultura es tan significativa en la sociedad.

Entre los elementos que influyen en la integración de los seres humanos en la sociedad, la cultura es, sin duda, el más significativo, en cuanto proporciona los factores sociales y espirituales para que el hombre se entienda con sus semejantes. [...] Cultura es el conjunto de patrones explícitos e implícitos, manifestados en la forma de vida, que son aprendidos y transmitidos mediante símbolos, que constituyen los logros distintivos de los grupos humanos, tanto materiales como espirituales. El medio esencial de la cultura lo constituyen las ideas (históricamente derivadas y seleccionadas) y especialmente sus valores adquiridos (Béjar, 1994:149).

La cultura es una forma de vida y convivencia, está constituida por un sentido de existencia que tiene una fuerza constructiva y formativa de una sociedad. Los contextos en los cuales se desarrolló pueden ser diversos y contrastante, sin embargo, la esencia tiene un mismo sentido. Francés explica: “la influencia de la cultura de sujeto es, pues, más fuerte que la del sexo, cuya existencia, no obstante, está confirmada por Knapp por el hecho de que las diferencias, por muy débiles que sean, siempre aparecen a propósito de los mismos estímulos”. (Francés, 1979:79). La cultura envuelve al ser humano dentro de un espacio sin tiempo, donde muestra lo que significa ser parte de una especie y de un momento. La cultura se asimila, se siente y se vive, se percibe de una manera inherente y natural. En los primeros años de vida, la cultura se adopta de manera muy sencilla. Ofrece todo lo necesario para empezar la construcción particular de lo que significa ser parte de una comunidad, etnia o nación y lo que significa ser una persona única. El proceso reflexivo de este proceso se da en edades adultas, donde la abstracción de conceptos como: cultura, respeto y libertad, tienen una comprensión sobre el su significado y función dentro del sujeto. Schwanitz apunta:

La cultura se ha entendido siempre como una forma de comprenderse a sí mismo, por eso resulta imprescindible conocer el significado de los conceptos mediante los que el hombre se describe a sí mismo y explica su acción, identidad, rol, psique, emoción, pasión, sentimiento, conciencia, inconsciente, represión, compensación, norma, ideal, sujeto, patología, neurosis, individualidad, originalidad. Todos ellos son conceptos clave sin cuya comprensión no es posible acceder a las formas evolucionadas de autorreflexión (Schwanitz, 1999:721).

Un lenguaje social es la cultura, es una comunicación sensible por ser conformada por elementos bases para la comprensión y asimilación de la realidad, contiene una fuerza especial y única. Al experimentar una cultura, ya sea en la que se nació o alguna otra, no solo se está interactuando con un forma de vida, se crea un diálogo. Refiriendo a un plano más grande de comunicación e interacción Eliot Eisner (2002), en su libro, *El arte y la creación de la mente* dice que la experimentación es un proceso continuo y permanente en la vida. En base a lo obtenido de estas es el significado que tomamos de la cultura y el cómo lo integramos en nuestra vida.

Naturalmente, experimentar el entorno es un proceso que se prolonga a lo largo de la vida; es la base misma de la vida. Es un proceso conformado por la cultura, influenciado por el lenguaje, las creencias y los valores, y moderado por las características distintivas de esa

parte de nosotros mismo que a veces llamamos individualidad. Nosotros, los seres humanos, damos una impronta al mismo tiempo personal y cultural a lo que experimentamos; la relación entre estos dos aspectos es inextricable (Esiner, 2002:17).

La manifestación de la cultura es visible en todos los momentos sociales y en el comportamiento de los individuos. Por esta razón, es que, la cultura se comprende como el compartir lo que un individuo es y cómo se comporta con los demás. Un ejemplo de la implicación de la cultura en la identidad de los individuos es la investigación que realizó Marialva Ríos (1997), donde estudió y aplicó los proceso de enseñanza y aprendizaje de *Folia de Reis*, un método de enseñanza artística que uso con niños de la calle y de cursos de extensión universitaria. Afirmó que: “utilizar los procesos de transmisión de cultura es una forma para que el educador trabaje con los materiales de la tradición sin dañar la integridad de los materiales culturales”. (Ríos, 1997:6).

Las identidades, como se detalló en el capítulo 3, son necesariamente reflejadas para que tomen un sentido tanto para el individuo como para la comunidad. Estas mismas identidades, están conformados por el medio, y a su vez también son una identidad colectiva. Schwanitz expone:

La cultura ha de acreditarse como una forma de comunicación. Su objetivo no es dificultar la comunicación sino enriquecerla. De ahí que no pueda presentarse como una imposición, como una tarea desagradable, como una forma de competitividad o como una manera de adularse a sí mismo. No debe manifestarse como una esfera separada de la vida, ni convertirse en un tema más; la cultura es el estilo de comunicarse que hace del entendimiento entre los seres humanos un auténtico placer. En una palabra, la cultura es la forma en que espíritu, carne y civilización se convierten en persona y se reflejan en el espejo que son los demás (Schwanitz, 1999:724)

Una forma creativa de mostrar lo que significa ser un ser humano es a través de la cultura. Es un crear colectivo y particular. Por eso el arte, es una manifestación de la cultura. El arte va dirigido a los sentidos y crea signos y símbolos dentro de este canal de comunicación. Paulo Freire, quien ha sido de los pedagogos más revolucionarios en cuanto a la apertura de nuevas forma de educación, comenta:

La distinción entre los dos mundos: el de la naturaleza y el de la cultura. El papel activo del hombre *en y con* su realidad. El sentido de la mediación que tiene la naturaleza en las

relaciones y comunicaciones entre los hombres. La cultura como el aporte que el hombre hace al mundo que él no pudo hacer. La cultura como el resultado de su trabajo, de su esfuerzo creador y recreador. El sentido trascendental de sus relaciones. La dimensión humanista de la cultura. La cultura como adquisición sistemática de la experiencia humana, como una incorporación por eso crítica y creadora, y no como una yuxtaposición de la cultura-dimensión de la democratización fundamental (Freire, 1969:103).

La historia de la humanidad está escrita en la cultura. La especie humana deja su legado sobre su momento en el universo en lo que es la cultura. La unión de la razón y del sentir en un ser vivo, es decir en un individuo, crea un sentido único sobre la explicación necesaria de la existencia. La continuidad de esta línea es la trascendencia de los signos y símbolos característicos de una cultura. Esta trascendencia, es la parte de la enseñanza: es la educación, una educación unificadora es una educación experimental y libertaria, como lo dice Freire, es de una dimensión humanista. La educación es un engrane dentro del proceso de cultivar al ser humano. En situaciones como el panorama actual de México, la educación es la herramienta ideal para acercar las experiencias de raíces culturales a los sujetos, logrando de esta manera una permanencia de los elementos culturales en la realidad social. México es un país multicultural, no se puede hablar de una sola cultura integradora de esta nación. De hecho, la mayoría de los países tiene actualmente una realidad multicultural. La comunicación intercultural cada vez es más común y fácil. Dentro de este camino multicultural el interactuar con varios elementos raíces se vuelve una experimentación significativa y primordial para las nuevas generaciones. La mejor manera de acercarse a las culturas es por el arte, el apreciar las expresiones sensibles, es una educación de la misma y a su vez es aprender de una manera empírica y práctica. El comprender estas diferencias permite colocar a todas dentro un plano horizontal, donde se valoran y respetan cada una como una manifestación particular. F. Gramme Chalmers, profesor de educación artística en la Universidad de Vancouver desarrolla este tema:

Disfrutar el arte de otra cultura. El pluralismo cultural es una realidad, y el reconocimiento avaro o tácito tiene que ser reemplazado por el aprecio y una actitud práctica de aceptación entusiasta. Ningún grupo racial, cultural o de otro tipo es superior, y ningún grupo puede pretender que su arte es intrínsecamente mejor que el de otro. La igualdad de oportunidades, en educación artística como en los demás ámbitos, es un derecho del que debería gozar cada estudiante, a pesar de las diferencias étnicas, culturales o de otra clase (Grame, 1996:29).

Los cimientos de las culturas son los valores humanos y el sentido de los mismos que adquieren dentro de la vida cotidiana de una sociedad. Por eso, apreciar estas nuevas redes culturales que se están formando, crean un nuevo cambio ideal para la conservación de estas. Un niño en edad preescolar, tiene un panorama experimental constante. La educación artística dentro de esta etapa de desarrollo humano, permite que se reconozcan un ambiente diverso, mismo que permite la apreciación y valor de cada cultura que se experimente e interactúe. En la introducción del libro *Arte, educación y diversidad cultural* (2003), dice que la educación artística es la que debe romper esa estructura educativa que desea unificar. La multiculturalidad está latente en la vida diaria y va en dirección contraria al sentido estructurar de un solo orden.

La salvaguarda de la cultura es una tarea altamente subjetiva debido a la naturaleza “fluida” de las culturas, y los esfuerzos de la educación artística multicultural deben reconocer la realidad del mestizaje. En el campo de la educación artística multicultural tenemos que pasar de la “celebración” a una actitud “crítica” o “insurgente” y reconocer y abrazar cada vez más decididamente ciertas experiencias migratorias cambiantes de naturaleza transcultural. A la vez que continuamos enseñando arte en diversas culturas, el arte y la educación artística deberían servir para *marcar la diferencia*. La inequidad de la injusticia tiene que impregnar cada vez más claramente nuestro trabajo. No importa tanto “de dónde venimos”, cuanto “aquello de lo que nos ocupamos” (Grame, 1996:9).

La educación en la cultura crea un desarrollo. La cultura cohesiona la sociedad y le da un sentido de pertenencia. La música prehispánica mexicana es una referente cultural, un identificador social y étnico. Al entrar dentro de este panorama, la sensibilidad es un lente con el cual se “ve” a la cultura, por lo tanto, todas las demás culturas se verán con el mismo lente que sigue la línea de apreciar las expresiones del humano de una manera creativa y con un sentido de vida. Con respecto a la relación de cultura y desarrollo Guillermo de la Peña (2011) en su artículo *La antropología, el indigenismo y la diversificación cultural*. Explica 4 puntos que se deben tener en cuenta:

1. Que no hay cultura indígena sino varias aunque compartan una sola lengua.
2. Que la diversidad cultural no implica simplemente la coexistencia de varias culturas sino también su interrelación.

3. Ninguna cultura, en principio, es superior a otra de una manera absoluta. Pero todas son perfectibles: pueden aprender unas de otras y mejorar.
4. La evolución cultural no ha ocurrido ni ocurre de manera unilineal.

El contexto que se ha ofrecido durante todos los capítulos anteriores se debe focalizar y aterrizar en el punto educativo y en específico en la educación musical. La realidad multicultural es algo innegable dentro de la sociedad mexicana. Crear una identificación social dentro de esta multiculturalidad, puede ser confuso y contradictorio en momentos, esto como consecuencia de la falta de raíces culturales. Un ser humano puede apreciar y admirar muchas culturas, pero siempre va existir un ligue a raíces con las cuales se formó y que son la estructura base de su personalidad e identidad. Estas bases formativas justamente retoman el sentido de los signos culturales que dieron lugar a las primeras civilizaciones de lo que ahora es la sociedad en la que interactúa el individuo. Promover una experimentación cultural, es el plano ideal para el desarrollo de la sensibilidad, que a su vez, responde a necesidades naturales del hombre por comprender su entorno a través de sus sentidos y del instinto primitivo. Como se ha enfatizado, el arte es la expresión sensible por naturaleza, mediante la interacción con el mismo se puede apropiar el historial artístico y cultural en el cual se crece y experimentan otras. Grame refiere de la siguiente manera:

Promover la comprensión transcultural gracias a la identificación de semejanzas (especialmente en los roles y funciones del arte) dentro y entre diversos grupos culturales. Reconocer, aceptar y celebrar la diversidad racial y cultural en el arte al interior de nuestra sociedad pluralista, al tiempo que paralelamente se afirma y enaltece el orgullo por el legado artístico propio de cada individuo (Grame, 1996:33).

El arte muestra una realidad distinta a la que muestra la razón. Ambos son complementarios y dan las herramientas necesarias para que el individuo pueda desenvolverse en su ambiente, comprender y conceptualizar los elementos que los rodean. De esta manera crea una comunicación social sobre la su propio entendimiento de su realidad. Esta realidad, está construida por la cultura, las tradiciones, ritos, fiestas, valores y acciones que son el resultado de la interacción de una sociedad que ha desarrollado significados particulares y que por eso mismo se denominan como grupo social. Las características especiales que muestran las comunidades de individuos, son reflejadas en la vida diaria y en los objetos que trascienden por la historia, siendo referentes de su cultura, por lo tanto son parte de ellos. La importancia

de educar a las nuevas generaciones, radica en transmitir el conocimiento y legado de la cultura. Ofrecer a los nuevos individuos los conocimientos que se han adquirido, los posiciona en una línea de tiempo del desarrollo, misma de la cual pueden partir con las adquisiciones de saberes previos de sus antepasados. En la revista *Eufonía, Didáctica de la Música* número 27 (Enero 2003), Cajaeria y Oliveira dicen: “la educación siempre se ha justificado por mantener la tradición a través de la trasmisión cultural”. (Cajaeira y Oliveira, 2003:9). El educador artístico debe tener estos aspectos muy presentes dentro de su desempeño de enseñanza, ya que, no solo está desarrollando habilidades y destrezas funcionales en los alumnos, sino, también está creando un sentido humano. Grame confirma: “los educadores artísticos necesitan comprender cómo el arte se enfrenta con ideas, necesidades y valores que pueden encontrarse en todos los tiempos y lugares”. (Grame, 1996:34). Con el arte se puede detener el tiempo, se puede regresar ir y venir, el sentido se transforma y la atemporalidad pasa desapercibida, crea una consecuencia directa en la realidad del sujeto, por lo que, al experimentar con estos elementos sus necesidades se amplían y busca un mundo donde pueda encontrar aquellos objetos que satisfagan sus necesidades emotivas. Un mundo perceptible donde se sienta pleno para poder transformar elementos y objetos. Moldeando de esta manera su realidad, su sentido y su medio:

Las formas de representación son medios por los que se hacen públicos los contenidos de la conciencia [...] La selección de una forma de representación es una elección que tiene unas repercusiones muy profundas para nuestra vida mental porque elegir las formas de representación que se van a usar también supone elegir los aspectos del mundo que se van a experimentar (Esiner, 2002:25).

El educador artístico posee la libertad de ofrecer elementos no tan sencillos de percibir en el medio común. Esta particularidad deber ser aprovechada al extremo. Cuando al alumno se le vuelve visible estos elementos en su ambiente, lo hace también para todo su entorno: “la educación artística multicultural pone en manos de los estudiantes formas positivas de enfrentarse con el arte y la vida en todas las circunstancias” (Pankratz, 1993). Pankratz expresa el sentido positivista del arte, justificado en que el arte es el contorno cultural. Otros autores como Grame también lo expresan “la educación artística se produce dentro de contextos culturales”. (Grame, 1996:35). La educación artística solo es el primer paso de la experimentación. El objetivo del educador es adentrar al alumno en un su propio entorno e

invitarlo a explorarlo por medio de sus sentidos. Cuando el alumno encuentra el sentido de manera inherente, su identificación comienza a ser construida. Francés refiere: “es al respecto que se dan unas necesidades culturales y una orientación hacia comportamiento en los que la obra de arte es el objeto-fin, buscado no para su posesión, sino como medio de enriquecimiento de la personalidad”. (Francés, 1979:25). La *Association for Supervision and Curriculum Development* (1992) habla al respecto, menciona porque el comprender una cultura es parte básica de la educación y por lo tanto de la formación de una ser humano: “las artes son elementos claves para comprender cada una de las culturas; es por lo tanto importante que el estudio de las artes y su historia e influencia en todas las culturas sea incluido en la educación de todos los estudiantes”. El arte debe dejar de verse como una materia de relleno. El arte tiene un lugar natural, instintivo y sustancial dentro del ser humano. Las nuevas generaciones deben tener la oportunidad de experimentar este mundo sensible. Esto promoverá un desarrollo de consciencia y sensibilidad que será emergente en la sociedad y por lo tanto el progreso de la misma. El camino se inicia en las edades tempranas, momento idóneo en el que ser humano tiene todas las capacidades para asimilar este proceso de una manera sencilla y con disfrute. Es responsabilidad de las instituciones gubernamentales tomar este tema dentro de un plano primario y ofrecer una educación artística a los ciudadanos. Grame, retoma el papel de las artes en las políticas educativas: “las artes han funcionado como agentes de reconstrucción social en diversas culturas, y un enfoque multicultural que reconozca el poder de las artes puede ser compatible con muchos de los objetivos de los movimientos de reforma de la escuela.” (Grame, 1996:41). Las clases de arte en edades tempranas son una inversión en el crecimiento sensible de los niños. Esta sensibilidad, se verá reflejada directamente en las acciones y roles que estos niños desempeñarán en su vida adulta. La educación artística, no está dirigida a crear o formar artistas. La educación artística, es una estructura dentro de la educación, dentro de las herramientas primarias para la asimilación y adquisición de conocimiento, tanto del entorno como del conocimiento del ser mismo. La clase de arte tiene la función de educar una inteligencia emocional. Daniel Goleman (2000), autor del libro *Inteligencia Emocional*, dice que los niños que saben distinguir e identificar sus emociones para después tener una reacción sobre estas, son personas que tienden a tener decisiones asertivas sobre su futuro. Valores como la empatía y el respeto son adoptados sencillamente por la vía del arte. En la música,

el trabajo de estos valores es la base de la clase. Así, al mismo tiempo se está creando un ser humano sensible y consciente. Dentro de la infancia el arte dentro de la educación, tiene una implicación directa en el aprendizaje del niño.

5.2 El arte y el aprendizaje en el niño

En edades tempranas el acercamiento al conocimiento por medio de la percepción, se puede hacer de manera muy natural. El aprendizaje en la niñez, en su mayoría, es por medio de las experimentaciones a través de los sentidos. Los sentidos, le dan un panorama de la realidad al niño. Popper (1902-1994), filósofo austriaco, explica como los sentidos proveen al infante de la información necesaria sobre los objetos que lo rodean, y así este pueda reconocer su medio e interactuar.

Un niño aprende lo que es real mediante los efectos, mediante la resistencia. La pared, la barandilla es real. Cualquier cosa que puedo coger o llevarse a la boca es real. Ante todo, los objetos sólidos que se interponen en nuestro camino o actúan en oposición a nosotros son reales. Las cosas materiales sólidas nos dan nuestra concepción central y más básica de realidad y de la concepción se amplía a partir de este centro. Así incluimos todo que se pueda cambiar las cosas materiales sólidas a actuar sobre ellas. Esto hace ante todo reales al agua y al aire; también a las fuerzas de atracción magnética y eléctrica y a la gravedad; el frío y el calor; el movimiento y el reposo. (Popper, 1984:25).

El niño recibe un mensaje del medio, este le ofrece la información necesaria para desenvolverse dentro del mismo. Ante estos estímulos recibidos, el infante comienza a manifestar lo que estos provocan en él. Es decir, expresa su sentir. Así crea un dialogo perceptivo con el contexto y con los individuos que lo rodean. Read refiere a este punto:

El niño comienza a *expresarse* desde el nacimiento. Comienza con ciertos deseos instintos que debe hacer conocer al mundo exterior, un mundo representado en un comienzo casi exclusivamente por la madre. Sus primeros gritos y gestos son, por consiguiente, un lenguaje primitivo mediante el cual el niño trata de comunicarse con los demás (Read, 1995:122).

Esta comunicación entre el contexto y el niño será la base del conocimiento de su medio durante las primeras etapas de desarrollo. Cuando el niño comienza su formación escolar, continuara experimentando y adoptando conocimientos por medio de la percepción. Las clases de arte en tiempo oportuno, es decir, en edades tempranas, ofrecen un ambiente para que el niño continúe fortaleciendo esta vía de asimilación y así poder comprender los mensajes que contienen los signos y símbolos de su contexto. Para poder comprender estos mensajes, dice Parsons (1987) “el arte es una manera de hacerlo”. Refiere a ese punto en su libro *Como entendemos el arte*:

Poseemos una respuesta interior continua y compleja ante el mundo externo, compuesto de diversas necesidades, emociones y pensamiento, fugaces y a largo plazo. Esta vida interior no nos es evidente, ni cuenta con su propia interpretación; si queremos entenderla debemos darle algunas formas más perceptibles, y luego examinar las formas. El arte es una manera de hacerlo (Parsons, 1987:32).

El arte, es una herramienta ideal para mostrar al niño un panorama de la realidad. El nivel de conciencia y de asimilación del párvulo, emparejan muy bien con el mundo artístico. La percepción, se caracteriza por tomar una emoción y ligarla a un objeto o suceso, con el objetivo de que este tenga un significado y un sentido para el individuo. Este sentido, es en sí, un aprendizaje del entorno y un aprendizaje emotivo. En los niños, este tipo de aprendizaje es la primera instancia con la cual interaccionan con su entorno. Piaget (1896-1980), en su teoría del desarrollo cognitivo, colocó a los niños de entre 2 y 7 años de edad en una etapa denominada *pre operacional*. En este periodo de desarrollo, los niños solo pueden focalizar su atención a un estímulo. Dada esta razón, el aprendizaje perceptivo tiene un fundamento fuerte como vía de conocimiento. La experimentación de su entorno por medio de la percepción, dejara un sentido y saber específico en el niño. Sin embargo, aún no podrá nombrarlo de manera idónea debido a que su parte racional se encuentra en crecimiento. La parte reflexiva, que sería la etapa denominada como: operaciones formales (12 años en adelante), es la cual permite al sujeto nombrar o denominar estas emociones. Este es un proceso posterior que viene con el desarrollo natural de la razón en el ser humano. Las experiencias en edades tempranas, son aquellas que fijan un valor significativo dentro de los niños, esto debido a la carga emotiva con la cual se instalan dentro del sujeto. La percepción posee una velocidad de asimilación tan rápida que cuando se reflexiona sobre esta, el efecto

de esta experiencia, puede ser visible en alguna acción. Dado esto, es importante enfatizar en los niños la identificación de su sentir y hacer presente el hecho de que su ser está siendo sensible al algo que se encuentra en el entorno. En las clases artísticas, esta conciencia sensorial es la base de esta materia. El docente se convierte pues, en un guía sensorial, el objetivo no es que el niño conceptualice sus emociones, simplemente que las identifique y se permita sentir las. Edgar Willems, educador musical sueco, quien hizo muchas investigaciones musicales sobre el aprendizaje aplicado en niños dice:

La conciencia sensorial se puede desarrollar; la primera condición que se debe cumplir es la del *acto justo, receptivo*, al que se puede agregar, *luego*, una conciencia afectiva y mental. Esta conciencia abarca todos los aspectos del sonido: duración, intensidad, altura y timbre. Reiteramos aquí el peligro de cerebralizar [sic] a los niños; la conciencia reflexiva debe venir más tarde, luego de haber fijado bien lo concreto en su propio plano; aquí, por tanto, se trata del plano puramente sensorial (Willems, 1998:201).

Las primeras experiencias que tiene el párvulo con su ambiente, son aquellas que fijaran el primer sentido y significado de ese suceso u objeto de experimentación. Es por esto que las primeras experiencias son tan fuertes para el desarrollo posterior. Cuidar esta conciencia primitiva y perceptiva dentro de la clase del arte, es algo que debe ser tratado con mucha responsabilidad por el educador. Debido a esta razón, es que el arte no debe tomarse como una materia de relleno, su importancia es radical dentro las primeras bases formativas en el niño, ya que, es dentro de las la clases de arte donde se experimenta la percepción como un camino de adquisición de saberes. La experiencia es un medio de aprendizaje y las artes son las que enseñan esto, así dijo Esiner:

La experiencia no es algo que recibamos; más bien es algo que hacemos. La experiencia, el medio de la educación, es un proceso basado en las maneras de prestar atención a los aspectos del mundo que nos interesan. Si las artes enseñan alguna lección, esta lección es la importancia de prestar atención a lo que se tiene delante, de ralentizar la percepción para que la eficacia pase a un segundo plano y predomine la búsqueda de la experiencia (Esiner, 2002:251)

La experimentación realiza asociaciones, estas se hacen debido a que el aprendizaje de estas emociones se queda grabado en la memoria de los infantes. En los niños de edad preescolar, el vínculo que existe en relación con su aprendizaje sensorial es la memoria. La memoria

tiene una función muy importante dentro de la percepción. Cuando un párvulo experimenta por primera vez una sensación nueva o distinta, su percepción la guardara con la emoción que el individuo sintió ante ella, así, en posteriores ocasiones tendrá un referente sobre situaciones iguales o similares. Este tipo de memoria, responde a una de las acciones más primitivas del ser humano. Durante el periodo prehistórico, el hombre debía reconocer su entorno, clasificando todas las situaciones posibles, porque de ellas dependencia su supervivencia. Por esta razón de ser una acción nata en humano desde los principios de la historia, es que, no es pensada y es inmediata. Esta reacción es también, un factor sustancial dentro del aprendizaje sensitivo. Dentro del aula de clases, es el lugar ideal para ofrecer experiencias perceptivas con un fondo de ofrecer conocimiento sobre cultura, valores, historia y de raíces sociales. Estas misma quedaran en la memoria sensitiva del niño, que bien pueden crear una necesidad en edades posteriores, lo cual, lo llevara a retomar o buscar aquellas situaciones u objetos que en primera instancia despertaron ese sentir en él. Por otro lado, es importante no confundir la inteligencia con la memoria sensitiva y asimilar la relación que existe entre ellas. Schwanitz menciona este tema: “el hecho de que el cerebro destine la mayor parte de su actividad a la autopercepción, sugiere la idea de que la inteligencia guarda relación con la buena memoria”. (Schwanitz, 1999:695). La memoria será un pivote dentro de un objetivo que guarda intrínsecamente las clases de arte y que es la creatividad. La creatividad es visible en la mayoría de los niños en edad preescolar, su vida cotidiana está llena de ella. Cuando transforman un lápiz en espada, varita mágica, dardo o alguna de las infinitas opciones en la cuales se puede transformar un objeto con la imaginación, se está demostrando la creatividad de un niño en su vida diaria. La imaginación satisface una necesidad sensitiva, y se asocia con las experiencias previas. Para crear un desarrollo en la creatividad se deben tener aptitudes primarias, así lo dice Francés (1979:19) “estas aptitudes primarias: fluidez, flexibilidad, originalidad, sensibilidad por los problemas se corresponden de diversa forma con las actividades de creación artística.” La creatividad y la inteligencia ocupan datos de la memoria, pero cada una de ellas se desarrolla en distintos planos del pensamiento. A este punto Schwanitz lo explica:

Para diferenciar la creatividad de la inteligencia es necesario distinguir entre pensamiento convergente y pensamiento divergente. El primer remite a informaciones nuevas, pero ligadas a contenidos ya conocidos; el segundo, en cambio, hace referencia a informaciones

nuevas que en gran medida son independientes de la información previa. Así pues, los test de inteligencia miden el pensamiento convergente, mientras que el pensamiento divergente constituye la base de la creatividad. El primero exige respuestas correctas, el segundo un conjunto de respuestas posibles, lo que implica originalidad y flexibilidad. Pero la originalidad sola no basta, el pensamiento divergente requiere además una capacidad crítica para discernir y apartar inmediatamente las ideas absurdas- normalmente, sabemos de inmediato si una idea puede fructífera o no- (Schwanitz, 1999:703).

Lowenfeld (1903-1960), quien trabajó con S. Freud sobre los usos terapéuticos de la creatividad en específico del dibujo, dice que:

El niño que usa la actividad creativa como una vía de escape emocional ganará libertad y flexibilidad como resultado de la descarga de tensiones innecesarias. Sin embargo, el niño que se siente frustrado desarrollará inhibiciones y, a causa de ello, sentirá que su personalidad está limitada. El niño que ha desarrollado libertad y flexibilidad de expresión se podrá enfrentar a nuevas situaciones sin problemas (1954).

Dentro del mismo tema sobre el arte como pilar de formación del niño Marilyn Zurmuehlen (1990), investigadora sobre el arte visual, enfatiza como el experimentar con el arte es medio de aprendizaje que tiene muchas implicaciones dentro de la formación de un sujeto.

Las clases de arte son espacios en que la energía puede transformarse en acción, los estudiantes pueden convertirse en creadores: probando, actuando, comprendiendo, repitiendo la prueba, combinando reflexión crítica y acción. También pueden ser transformadores, transformando simbólicamente el significado peculiar de las experiencias de vida en símbolos representativos del arte, haciendo que el arte sea tan vital para su currículo como lo es para la cultura: cuando nos reconocemos a nosotros mismos en ambas esferas como creadores, transformadores y regeneradores, participamos en el sentido del otro, en otro tiempo, ahora y después que conforma las historias de nuestra vida individual y colectiva (Zurmuehlen, 1990:64-65).

Tomando en cuenta estos argumentos expuestos sobre diversos autores, se puede tener presente la fuerza que tiene la percepción como vía de adquisición de conocimientos básicos para la formación y desarrollo de un ser humano. Permitir que el niño tenga experiencias perceptivas sobre él mismo, su entorno y otros ambientes, abrirá su panorama sensible, registrará datos emotivos en la memoria, permitirá que su pensamiento sea utilizado para un crecimiento de su inteligencia y de su creatividad. La importancia pues, de las clases de arte,

son que el arte en si es un mensaje para los sentidos. La racionalidad de los objetos artísticos se da hasta edades adultas, cuando la comprensión sobre las abstracciones es ideal para hacer una crítica sobre la expresión artística. En los niños de edad preescolar, los sentidos serán su vía de interacción con el exterior y también la interiorización de ese mensaje en su ser. Esiner comenta: “los sentidos son nuestras primeras vías hacia la conciencia. Sin un sistema sensorial intacto no seríamos conscientes de las cualidades del entorno a la que ahora respondemos. Esta ausencia de conciencia nos haría incapaces de distinguir al amigo del enemigo, de alimentarnos o de comunicarnos con los demás”. (Esiner, 2002:18). Esiner está enfatizando un punto vital dentro de la vía perceptiva, y es la comunicación. El arte, es una manera de comunicar un sentir, como se explicó en el capítulo 1 y en parte del capítulo 2, el objeto artístico posee dentro de él, una carga histórica y emocional que se asimila de manera inconsciente por ser perceptiva. El arte transformara este canal de comunicación. El dialogo que existe entre el docente de la clase de arte y los niños es un dialogo con flujo emotivo continuo. El arte permite libremente la expresión de todas las emociones sin una clasificación o etiqueta social. En edades tempranas una experimentación en la clase de arte es una interacción importante para la parte social del humano. La observación de la gran posibilidad de expresiones y sentires que existen trae por añadidura el respeto al sentir propio del niño y con los demás. El arte transforma la conciencia del medio y del niño, mismo Esiner (Esiner, 2002:38-43) describe 10 afirmaciones sobre la transformación de la conciencia humana con el arte:

1. Los seres humanos son seres sensibles que nacen y viven en un entorno cualitativo.
2. El sistema sensorial es el principal recurso para experimentar el entorno cualitativo.
3. A medida que los niños madura, su capacidad de experimentar las cualidades del entorno se diferencia cada vez más.
4. La diferenciación permite a los niños formar conceptos. Los conceptos son imágenes basadas en una o más modalidades sensoriales que actúan como representantes de una clase de cualidades asociadas.
5. Los conceptos y los significados que adquieren su pueden representar en cualquier sistema material o simbólico que se pese a ello.
6. El desarrollo de la capacidad del niño para diferencias, formar conceptos y representar esos conceptos refleja el uso y el crecimiento de la mente.

7. Los aspectos del entorno a los que se presta atención, los fines para los que se usa esta atención y el material que emplea el niño para representarlos influyen en el tipo de aptitudes cognitivas que el niño tenderá a desarrollar.
8. La decisión de usar una forma dada de representación no solo influye en lo que se puede representar, sino también en lo que se va a experimentar. Tendemos a buscar lo que podemos representar.
9. Las artes invitan a los niños a prestar atención a las características expresivas del entorno, a los productos de su imaginación y a trabajar un material para que exprese o suscite una respuesta emocional.
10. Uno de los principales objetivos de la educación artística es fomentar la capacidad del niño para desarrollar la mente por medio de la experiencia que surge de la creación o la percepción de formas expresivas.

Estas afirmaciones son fundamentos importantes que cualquier educador artístico debe tener en cuenta en el momento de enseñar las artes con niños. El ambiente que crea la educación artística ofrece un entorno adecuado para la libertad de expresión. Los signos y símbolos que se utilizan dentro del arte, como se habló en el capítulo 2 y 3, son un referente cultural. A esto, se quiere decir que al mismo tiempo de experimentar la percepción y expresión, el niño está adquiriendo una educación sobre su cultura. Recordemos que la reafirmación de las estructuras culturales está en el compartir los elementos que la conforman. Este ambiente de experimentación y compartir se encuentra dentro de la clase de arte. Las edades tempranas, asimilan de manera sencilla este ambiente, por eso, también contribuyen al desarrollo cultural. Esiner afirma:

Las artes nos liberan de lo literal; nos permiten ponernos en el lugar de otras personas y experimentar de una manera indirecta lo que no hemos experimentado directamente. El desarrollo cultural depende de estas aptitudes y las artes desempeñan un papel extraordinariamente importante por su contribución a este objetivo (Esiner, 2002:28).

El colocarse en el lugar de otra persona se denomina empatía. La empatía hace la función de conector entre los individuos de una sociedad. Cuando un sujeto se coloca en el sentir o lugar de otra persona, refuerza su sentido de pertenencia a una cultura, por lo que está presente

dentro de las actividades cotidianas de la vida y por lo tanto es básica en la formación individual y social. Francés comenta al respecto:

En el arte, las reacciones de un individuo no depende solamente del carácter particular de su personalidad, sino que están estrechamente condicionadas por su pertenencia social y cultural. Las diferencias de comportamiento entre los individuos de una misma sociedad pueden ser explicadas, tanto por diferencias biológicas como la edad y el sexo, como por la intervención de variables intermedias como el oficio, el nivel de formación, la educación, el entorno (Francés, 1979:79).

Por otro lado, Grame explica que la educación artística es una parte del constructor social. La manifestación creativa de la sociedad es la cultura. La cultura (retomando lo del Capítulo 3) abre una perspectiva sobre el sentido individual y social. La experiencia multicultural, por lo tanto permite el conocimiento de una variedad de expresiones humanas. Las sociedades del Siglo XXI, son multiculturales. Educar a las nuevas generaciones y prepararlas para este contexto es algo que se puede aprender dentro de las clases de arte. Grame explica:

Los principales objetivos de la educación artística en una sociedad multicultural deberían ser fomentar una comprensión del arte desde las perspectivas de diversas culturas, realzar la comprensión de otras culturas, demostrarles a los estudiantes que el arte constituye una parte importante del conjunto de las actividades humanas, y promover el cambio social (Grame, 1996:39)

El aprendizaje en las clases arte, debe propiciar el desarrollo en el entorno cultural, social y político del sujeto. Los niños, al experimentar este panorama crean comunicación con ellos mismos, porque comprenden su sentir. Pero a su vez, también se vuelven unos sujetos que conocen y saben el significado de su cultura, y de otras. Observan así no un plano ni horizontal, ni vertical sino global. León-Portilla comenta sobre este punto:

Es cierto que en todos los pueblos cultos, la educación es el medio de comunicar a los nuevos seres humanos la experiencia y la herencia intelectual de las generaciones anteriores, con el doble fin de capacitarlos y formarlos en el plano personal e incorporarlos eficazmente a la vida de la comunidad (León-Portilla, 2001:221).

Los infantes en edad preescolar, pueden comprender todo este entorno de manera natural. Su intelecto está en crecimiento y es por eso que tal vez no pueda expresar verbalmente o en la escritura su manera de pensar y sentir. Sus manifestaciones artísticas están repletas de estos

significados y emociones. El arte permite al niño manifestar sus abstracciones emotivas sin la necesidad de pensar sobre el cómo hacerlo, al contrario de un lengua. Reconocen cuales signos pertenecen a ellos y a su cultura con gran facilidad. La interacción artística con sus compañeros también le permite observar como existen otras expresiones artísticas sobre un mismo tema. Así aprecia y valora estas mismas, como una representación de los otros y al mismo tiempo suya, es decir, una identificación individual y social. Reforzando esta idea, se cita a Grame:

Los niños pequeños también están capacitados para asimilar algunos términos y conceptos artísticos básicos de carácter transcultural y pueden empezar a distinguir y reconocer obras de diversas culturas en diferentes medios. La comprensión social de base amplia se hace posible desde el momento en que los niños empiezan a comprender que diferentes grupos de personas hacen arte por una serie de razones parecidas (Grame, 1996:126).

El aprendizaje del arte, tiene una fuerza especial en los niños, porque muestra el panorama desde un punto de vista sensible y emotivo, mismo que conforma una base formativa en cualquier individuo. El educador artístico tiene una responsabilidad directa por usar estos objetos artísticos como una herramienta de enseñanza y formación de los infantes. Los educadores artísticos, no solo expresan con su palabra aquello que desean experimentar con los niños. El lenguaje emotivo, que está implícito dentro de la ejecución de las canciones, bailes e imágenes, tiene un significado, éste crea una comunicación entre el educador y el niño, transmitida de manera perceptiva. Los niños, tienen poca retención en cuando al tiempo sobre una actividad, sin embargo, sus sentidos siguen percibiendo todo el tiempo. Así, el educador debe ayudar a los estudiantes dentro de esta experimentación, enfatizando aquellos códigos y elementos que conforman el objeto artístico, pero al mismo tiempo permitiendo la libertad de la exploración. Grame dice: “los educadores artísticos deben ayudar a los estudiantes a percibir que el arte codifica valores e ideologías.” (Grame, 1996:74). Los elementos que debe tomar el educador no solo pueden ser aquellos determinados por el sistema educativo. La vida común y la cultura del pueblo poseen grandes significados sociales, de valores e ideas, que son un buen elemento para llevar a la clase y experimentar sobre ellos. Los docentes actuales, deben tomar un papel multicultural y permitir la entrada de diferentes contextos populares en el aula. Mientras más diversificadas sean estas, la asimilación del entorno tendrá más elementos en el sujeto, lo que trae como consecuencia

una gama de opciones dentro del individuo para la conformación de su identidad. Continuando con Grame: “los educadores artísticos son también cada día más conscientes de que tanto el folclor como el arte popular han de hacer acto de presencia en la educación artística, y por lo tanto deberían procurar no olvidar el debate estético en estas áreas.” (Grame, 1996:108). Todos estos puntos son la base conceptual del papel estructural que tiene el arte dentro del desarrollo humano. El desarrollo humano, no solo refiere a alcanzar un nivel normal sobre las habilidades cognitivas y psicomotrices dentro de cada etapa. El desarrollo humano también refiere a la educación cultural e ideológica que es la guía de la vida de cualquier persona. Cuando un adulto interacciona de manera sensible con su entorno, cuestiona aquellos elementos que le ofrece el medio y toma decisiones a partir de su razón y sentir. Este tipo de decisiones suelen ser más asertivas por poseer complementariamente las dos vías de adquisición de saberes que son: razón y sentir (Capítulo 2). Este ejemplo es resalto por Goleman (2001) quien ha hecho estudios sobre niños que han tenido experiencias para conocer sus emociones y como este aprendizaje en la etapa adulto tuvo mucha influencia sobre sus decisiones sobre la elección de su profesión. El arte pues, no solo es una actividad extra o de entretenimiento dentro de la curricular escolar. El papel que juega dentro del medio en edades tempranas, es una base para la formación, asociación y aprendizaje de conocimientos posteriores, que no justamente deben tener relación con el arte. El hecho de ofrecer al niño una experimentación sensible sobre el entorno para asimilarlo, será un camino futuro que puede tomar para comprender otro tipo de temas, objetos o situaciones. Los cambios sociales son más rápidos que en épocas anteriores, las nuevas necesidades sociales exigen al ambiente nuevos elementos con los cuales el sujeto necesita identificarse. Soler en su artículo *La música y la educación obligatoria* comenta esta situación actual: “hoy, cuando hablamos de garantizar una educación de calidad, debemos ser conscientes de la transformación que ha sufrido nuestra sociedades, cuya fisonomía pero también cuyas demandas y expectativas se ven sometidas a continuos cambios”. (Soler, 2004:40). La educación no puede garantizar el éxito de la comprensión del ambiente social. La educación artística ayuda al niño a preparar sus sentidos y su percepción como una vía de adquisición de saberes, mismos que serán una herramienta para su desenvolvimiento en la sociedad. Particularmente la educación musical en edades tempranas tiene una fuerza dentro de los niños, misma que estimula un desarrollo tanto sensible como cognitivo. El desarrollo de estas

habilidades permite un óptimo crecimiento de otras y por lo tanto un desarrollo humano del niño en forma y acorde con su edad. El arte enriquece la experiencia, así alude Esiner:

Los lugares a los que llamamos salas de concierto, museos de arte y teatros son lugares dedicados a la experiencia; son lugares para crear condiciones donde experimentar una cierta cualidad de la vida, una cualidad generada tanto por las características del objeto o acontecimiento al que prestamos atención como por lo que nosotros aportamos, sobre todo el tipo de actitud que adoptamos cuando examinamos sus semblante. Estas actividades de aprender a prestar atención y dedicar a ellos el tiempo necesario son medios muy potentes para enriquecer nuestra experiencia, y el objetivo del arte es precisamente el enriquecimiento de la experiencia (Esiner, 2002:252).

5.3 La educación musical y su importancia

5.3.1 Antecedentes históricos

La historia de la educación musical se da desde las primeras civilizaciones. En el capítulo 1 se explicó como las civilizaciones de Mesoamérica enseñaban en el *Calmecac*, la flor y el canto, que era su filosofía y concepción de vida. Un pilar básico para su cultura y el desempeño social y colectivo. Por otro lado, existieron grandes filósofos que destacan a la educación musical no solo como una parte estructural de la cultura, sino, del ser humano en sí. Por ejemplo, Antonio M. Mayor en su artículo *Trascendencia de la educación musical: una breve panorámica histórica*, refiere a Aristóteles, filósofo Griego, alumno de Platón, juntos dedicaron su vida en parte, a la reflexión sobre la formación y desarrollo de la sociedad griega, como parte de la humanidad. Aristóteles respecto a la educación musical dice:

También Aristóteles concede protagonismo a la música en la educación. El libro VII de *La Política* está dedicado íntegramente a la educación, y en él la música ocupa un lugar privilegiado, por su convencimiento final del poder de la misma para influir en los afectos. Aristóteles da un paso más al atribuir esta capacidad no solo al canto, sino también a la música instrumental, lo que le lleva a proponer, al igual que su maestro Platón, a la música como parte integrante de la educación gracias a su poder para modelar los afectos o estado de ánimo y también por su componente de producir placer (Mayor, 2004:15).

La música, posee un poder imprescindible dentro del ser humano, ya que los conocimientos al ser enlazados a una emoción se enraízan de una manera significativa en el sujeto. La música característica a una cultura, es decir la música tradicional tiene además la capacidad de mostrar un contexto histórico, donde está inmersa la ideología, sentir, pensar y la escala de valores formativos de la sociedad que integraron sus antepasados y que son la base sobre la cual se construyen las nuevas generaciones. Willems, también toma como referencia a un filósofo, Confucio, quien enfatiza la educación musical como un factor primario dentro de la formación de un ser humano:

Confucio: Se debe considerar a la música como uno de los primeros elementos de la educación, y su pérdida o su corrupción es el signo más acabado de la decadencia de los imperios”-“¿Queremos saber si un reino está bien gobernado, si las costumbres de sus habitantes son buenas o malas? Examinemos la música vigente.” – “El carácter de un hombre debe ser despertado por los cantos, establecido por las formas, completado por la música (Willems, 1998:189).

Se ha enfatizado mucho que la música ofrece experiencias mediante las cuales los sujetos comprenden y asimilan su realidad. Este factor de experimentación, tiene otras bases formativas que son el desarrollo de la intuición. La música por ser perceptible, se mueve dentro de la intuición, el lenguaje emotivo que se emplea dentro de la escucha o ejecución musical tiene la base intuitiva (con respecto a las intuiciones revisar capítulo 2). Schwanitz destaca esta parte: “la educación no se reduce a la simple posesión de ‘experiencias’ o a la adquisición de un repertorio de destrezas y realidades. Está relacionada con el desarrollo de la comprensión, de la intuición: con las cualidades de la mente”. (1991:42).

La educación musical contiene dentro de ella bases formativas que se enlazan con otros conocimientos. El desarrollo de estas capacidades no solo reafirma el sentido individual del sujeto que lo experimenta, también hace comprender su rol dentro de una colectividad. La construcción de la identidad comienza con los elementos perceptivos, mismos que se ofrecen dentro de la educación musical. El individuo conoce su entorno, su sentir y lo expresa. Esta manifestación emotiva es compartida con elementos comunes que tomó del ambiente, así se crea una comunicación con la sociedad y se reafirman estos símbolos y signos. El contenido de este mensaje musical es la cohesión social y cultural, es el comienzo de la transmisión de

los conocimientos culturales asimilados en una vía emotiva y perceptiva. Mayor declara que sí, ¡La música educa!:

La música educa: ¡Sí! La música es un medio poderosísimo para la formación, para el descubrimiento y la consolidación de nuestra identidad, de nuestra diversidad infinita pero también de nuestro destino común, para afianzar los fundamentos el espíritu, en momentos en que las brújulas intelectuales y morales son más apremiantes que nunca. Pero también para poner de manifiesto las capacidades de composición e interpretación musical que, de otro modo, permanecerían ocultas e inadvertidas (Mayor, 2004:7).

La música educa, desarrolla y construye tanto al individuo como a la sociedad. El poder emotivo que tiene la música dentro del ser humano es el que propiamente le da esta fuerza particular. La expresión y comunicación son básicas dentro de los individuos, la música favorece la vía perceptiva, porque su comprensión es a través de los sentidos. Los sentidos desde que comenzó la historia de la humanidad han sido claves para la evolución y supervivencia del hombre, como se detalló en el capítulo 1. Dentro de la educación musical también los sentidos son las herramientas fundamentales con las que se trabaja en el aprendizaje. En los niños de edades tempranas es más notable el uso de los sentidos como medio de comunicación y experimentación. La respuesta a esta justificación y a la importancia que se le debe dar a la sensibilización en las clases de música, es la función fisiológica de los sentidos en el ser humano.

5.3.2 La música dentro del desarrollo humano.

Cuando los niños de edades tempranas tienen una educación musical, se comienza con una experimentación de los sentidos. El primer sentido que tendrá una implicación directa será el oído, por medio de las canciones y sonidos que se manejen dentro de las clases el niño comenzará a acercarse a la educación musical. El sentido del oído, es un pilar dentro del conocimiento de la realidad, permite saber a qué distancia están los objetos sonoros, que material emite ese sonido, la fuerza que tiene, entre otras características específicas que capta el oído. Las emociones, son una consecuencia de las experimentaciones auditivas, tener

especial atención y cuidado de estas respuestas es una tarea del educador musical. Las respuestas en edades tempranas suelen ser las primeras que llegan al plano preceptivo y que generalmente son aquellas que tejerán redes posteriores sobre emociones y conocimientos. Moreno defiende este argumento:

Y es que el sonido es vibración, es energía que el ser humano percibe a través del oído, el primero de los sentidos que entra en funcionamiento. Durante el último mes de gestación el feto responde a ruidos bruscos sobresaltándose, mientras que ante una música tranquila permanece relajado. El recién nacido puede oír, cuando los demás sentidos no están aún desarrollados (Moreno, 2004:10).

Una experimentación posterior a la audición es la imitación, la imitación es la reafirmación de la interiorización de este sonido. Al imitar este sonido, el niño lo comprende y lo puede transformar para un uso posterior. La emisión sonora de estos sonidos es por medio de la vibración de las cuerdas vocales. Esta función específica de las cuerdas vocales tiene una respuesta nerviosa. El sistema nervioso, es aquel que responde a estímulos exteriores teniendo un reflejo en el sujeto. Willems, utilizó este argumento para sustentar que el canto es un medio de contacto neural y emotivo en el individuo:

Ahora se sabe que la vibración de las cuerdas vocales, considerada durante siglo como un fenómeno simplemente de la laringe, por lo tanto *periférico* (cuerdas vocales separadas por la presión subglótica y que vuelven a ponerse en contacto por elasticidad muscular), admite, en realidad, una *génesis cerebral*: la actividad rítmica de células encefálicas libera salvas de influjos recurrentes y estos influjos tienen una respuesta fibrilar “golpe a golpe” en el nivel de la laringe. (Gracias al nervio recurrente) (Willems, 1998:95).

Es decir, la música es una acción humana que responde a una parte fisiológica, instintiva y expresiva. Con estas implicaciones que tiene la música dentro del desarrollo humano, la música en edades tempranas debe ser tomada con seriedad dentro del tema formativo. Continúa Willems afirmando: “porque el fenómeno musical es, en efecto, un fenómeno humano. Sobre todo, hay que desarrollar la sensorialidad entre los 4 y 5 años.” (Willems, 1998:47). Los sentidos, como se mencionó anteriormente, son aquellos que decodifican la realidad en elementos que recibe la percepción, los asimila y ofrece un panorama para que el sujeto, en este caso, los niños, puedan desenvolverse dentro del medio continuando con la exploración del mismo.

Cuando el niño ha asimilado el sonido e imitado este, la expresión y representación tomar lugar dentro de su proceso de experimentación sensorial. Esiner, que realizó muchos estudios sobre esta expresión en niños de edad preescolar aplicada al dibujo, observo que es un parte fundamental de la percepción y asociación emotiva de un objeto o conocimiento, ya que, se concretiza en algo lo que el niño sintió y entendió sobre esa experimentación. Comenta:

La representación, al igual que la sensibilidad y la imaginación, también desempeña unas funciones cognitivas de importancia fundamental [...] La representación estabiliza la idea o la imagen en un material y hace posible entablar una diálogo con ella. Es mediante la “inscripción” (y empleo este término metafóricamente) como la imagen o la idea se conservan; sin duda, nunca en la forma exacta en la que se haya experimentado originalmente, pero sí en una forma perdurable: se pinta un cuadro, se escribe un poema, se recitan unas líneas, se compone una pieza musical (Esiner, 2002:22-23).

Este mismo fenómeno es muy común dentro de las clases de música. Cuando la enseñanza de una canción tiene lugar en la educación musical, la parte de este proceso es visible cuando la canción se canta fuera del lugar de clase. Cuando la interiorización de esta canción es profunda, la repetición y transformación de la pieza música es una acción de fácil visibilidad. Este momento expresivo y de composición del niño, es un reafirmante de su ser. El hecho de cantar y disfrutar el emitir esos sonidos, se traduce en una manifestación de su sentir. Este punto es al que se refiere Imberty, semiólogo musical. Por otro lado, Francés refiere a él para mostrar el grado de sentimiento, unidad y fuerza del Yo en la manifestación sonora: “a una integración fuerte corresponde un dinamismo vital que en el sujeto se traduce por una plenitud del ser, una cierta armonía y unidad de la vida afectiva, intelectual y social”. (Francés, 1979:127). Esta interacción y dinamismo es un reflejo de lo que el niño experimenta, es una imitación de su percepción. Willmes defiende este argumento: “lo esencial es, pues, cuando se le emplee, captar el valor real y no olvidar los estadios preparatorios que pueden preceder a la invención del niño: sin olvidar la importancia – descuidada a menudo en la actualidad- de la imitación”. (Willems, 1998:51).

El proceso de escuchar, imitar y expresar son parte del desarrollo cognitivo y sensitivo del individuo. Mismo que también influyen en el desarrollo musical. Por eso, este proceso es parte de la educación musical. La organización y memoria de las experiencias musicales ayuda al crecimiento de la percepción, a captar la información por medio de los sentidos,

asimilando su entorno y tomando los elementos de este para construir su identidad y expresar su sentir. Francés refuerza esto:

Diversos factores ejercen una influencia sobre el desarrollo musical. Así, la maduración del sistema nervioso central, que se efectúa durante toda la infancia, se traduce en un crecimiento progresivo de las capacidades de registrar y de organizar las informaciones que no son transmitidas a través de los órganos de los sentidos. Su acción debe ser puesta en relación con los efectos de otros factores como la herencia, el medio, la actividad organizadora del sujeto, factores a los que se les confiere una importancia más o menos grande, según las teorías psicológicas (Francés, 1979:117).

La educación musical permite al niño que gracias al proceso de escuchar, imitar y expresar, pueda asimilar procesos como identificación y culturalización de una manera muy natural. En el capítulo 3, se dijo que estos procesos se dan de manera inherente en el humano, sin embargo, muchos de los elementos con los que se interactúa para que estos procesos tengan lugar, no se asimilan del todo y pueden perderse en el proceso. La educación musical, prepara a los sentidos para recibir este tipo de información y así tener una asimilación del entorno en la cual sabe localizar, utilizar y transformar los elementos que la conforman. Mismo Francés dice:

El desarrollo musical es interpretado en el cuadro de una teoría cognitiva: cuando se trata del desarrollo perceptivo o de la aculturación musical, el niño asimila, progresivamente las informaciones musicales que halla en su entorno y las estructuras de manera más y mapas compleja en el transcurso de su evolución genética (Francés, 1979:117).

El conocimiento que ofrece la música para que el niño pueda asimilar su realidad de manera sencilla es la asociación emotiva. Cito a Escudero: “la distinción de la música como objeto de nuestra emoción está demostrada por la interacción entre las creencias a cerca del objeto y la subsiguiente actitud psicológica hacia el mismo” (Escudero, 2004:53). La música tiene su importancia formativa sustentada en procesos fisiológicos que son determinantes para el desarrollo de habilidades cognitivas y sensibles que abren el entorno y asimilan los elementos del medio, para aprender, transformar y comunicar el pensar y sentir, procesos básicos del ser humano. Desarrollar estas habilidades en edad tempranas permitirá un completo aprendizaje y comprensión de conocimientos, entornos y culturas. Así como también, ofrece un medio emotivo para la expresión y comunicación tanto del sujeto como con la sociedad.

Estos son los argumentos fisiológicos del porque la educación musical en edades tempranas tiene una importancia igual que otras materias como: matemáticas o español.

5.3.3 La clase de música y el educador musical

Las diferencias que existen en las clases de arte, particularmente en la de música en comparación con otras, es que, por ser una clase en la cual se experimenta, es muy parecido a un juego, un juego donde el aprendizaje esta implícito dentro de la actividad. Read explica el papel del juego en el aprendizaje infantil:

La expresión libre cubre una amplia gama de actividades corporales y procesos mentales. El juego es la forma más evidente de expresión libre en los niños y ha habido un intento persistente por parte de antropólogos y psicólogos por identificar todas las formas de expresión libre con el juego (Read, 1995:123).

Esta característica no solo es particular de las clases de arte, en específico de música, pero si común entre ellas. Es aquella que fija seguridad y conocimiento sobre el sentir y expresión del niño. Cuando un niño comienza a expresar su sentir de una manera perceptiva, será por lo tanto más seguro de sí mismo, esto es un fortalecimiento en los valores que se crea en la clase, por medio del aprendizaje implícito en las canciones tradicionales, que son un reforzador cultural. Todas las artes son un medio de lenguaje emotivo de un hombre y de una cultura, ambas van a la par edificándose dentro de los infantes, cada momento, experiencia y asociación abrirán nuevos elementos para la interacción con ellos. Los conocimientos posteriores, se irán hilando entre ellos, formando redes tanto emotivas como racionales. Así, la clase de artísticas posee características específicas de desarrollo en el individuo. Dirigiendo ahora en específico a la clase de música dentro del preescolar, refiero a la introducción de la revista *Eufonía, didáctica de la música*, en el número 30, *La música educa*, (Enero, 2004) que habla sobre este tema:

El dominio del lenguaje verbal y el lenguaje numérico, y los procesos que conllevan, siguen ocupando un lugar privilegiado, mientras que los lenguajes artísticos, especialmente el musical, quedan detrás de las últimas bambalinas del espacio escénico de la enseñanza. Todavía no se ha llegado a entender que incluso muchas de las capacidades que son

necesarias para el desarrollo de lo verbal y lo numérico se pueden abordar de manera directa a través de la educación musical (2004:7)

La educación musical, puede también ser utilizada como un reforzador de otros conocimientos. El desarrollo cognitivo y emocional que propicia las clases de arte y en específico de música en edades tempranas, son preparatorias para la adquisición de nuevos saberes. La educación musical puede ser también utilizada fuera de la propia clase de música. La vida diaria ofrece continuamente aprendizajes que son también elementos que conforman al individuo. Tomar estas situaciones para ser una motivación o mostrar la función de algún objetivo específico de la música en la vida diaria, será muy práctico para el niño. Cuando la cultura se muestra como una expresión sensible, también se debe mostrar porque tiene una importancia social, así mismo de porque ha continuado la trascendencia de ella por generaciones. Merriam comenta: “entre las funciones de la música en la sociedad se incluye la función de continuidad y estabilidad de la cultura” (Merriam, 1964:223). Los niños en edad preescolar aun no poseen una destreza del lenguaje idónea para expresar todas sus ideas y sentires, pero, la música si ofrece la vía ideal para comunicar. Es un lenguaje comprensible y universal. Mayor enuncia:

La música constituye un lenguaje universal. Como sucede con las expresiones plásticas del espíritu, de los pensamientos y sentimientos no necesita traducción a grafismos o sonos vocales específicos. La música transmite mensajes, deleitan emociona, motiva, place, alerta, irrita, consuela, instiga, induce a la reflexión y a la acción (Mayor, 2004:7)

La trasmisión sensible del mensaje que lleva en si la música, es una formación humana. Se transmiten los sentires y conceptos de una cultura. Retomando la idea de Aristóteles, Platón y Cicerón, donde sustentaban la educación musical como la base de integración social, ya que debido a que dentro de ella el mensaje cultural tiene una vía de comunicación idónea aunando al argumento de Francisco Ma. Escudero en su artículo *La música, mediación de nuestra individualidad, nuestro yo sagrado, nuestro placer y culpa, nuestro sentido* dentro de la *Eufonía, didáctica de la música*, en el número 30, *La música educa*, (Enero, 2004) comenta: “la música nos educa en el sistema de valores y formas de actuación que toda cultura conforma, desde las más costumbristas y tradicionales hasta las más experimentales y vanguardistas”. (Escudero, 2004:56). Se confirma la culturalización por medio de las

canciones tradicionales, que son una herramienta básica en la educación musical en el preescolar.

La flor y canto enseñado en el *Calmecac*, contenía una cultura, estilo de vida, sentido de existencia e historia. El cantar, era la manera de enseñar la filosofía de su cultura, y también la manera de expresar su sentir ante ellos, su comunidad y los dioses. El canto, es de las acciones musicales más primitivas del ser humano, es el instrumento musical que tiene el hombre desde nacimiento. En la clase de música, cuando se enseña los cantos tradicionales, al igual que en el *Calmecac*, se está haciendo además de un desarrollo emotivo y fisiológico, una culturalización. Los niños aprenden rápidamente este tipo de canciones y son elementos integradores para su identidad individual y social. Willems enuncia:

El pequeño, durante el período de su desarrollo afectivo, debería cantar. Es uno de los medios más naturales de ayudar a formar su personalidad. Es, además, un elemento espontáneo. Hacia los dos o tres años, muchos niños pasan por un período que podríamos denominar el “lalalismo”. Canturrean con la-la-la u otros vocablos y, a veces, durante largos minutos; la variedad de las manifestaciones de este tipo asumen las formas más inesperadas, por ejemplo la niña de tres años en pleno restaurante de la estación, que parada sobre una mesa, con un menú al revés en la mano, canta, canta...(Willems, 1998:138).

El hecho de conocer su sistema fonador para crear melodías con una carga emotiva es aquello que forma parte del juego dentro de la clase de música. Aunado a esta razón, y repitiendo la función de la música popular como una trasmisor de cultura y de unión de una comunidad, Willems (1998) sustenta este tópico: comenta que las canciones populares son un engrane dentro de la clase de música, pero también se debe tener en cuenta factores como la dicción del lenguaje y la abstracción emotiva que están conllevan. El docente de música tiene una responsabilidad ya que maneja un lenguaje sensible, el estar consciente sobre la vía de comunicación que tiene entre él y sus alumnos es una base de la clase de música. El docente debe identificarse y apreciar estos cantos para transmitir su función emotiva de manera perceptiva para los niños y no solo teórica: “queda claro que las canciones populares ocuparán un lugar importante y que deberemos desconfiar de las canciones sentimentales o demasiado complicadas o aun de aquellas cuya prosodia sea defectuosa. Las maestras tendrán que cultivarse en este sentido.” (Willems, 1998:38). La elección del material musical, es

decir, de las canciones a utilizar dentro de la clase, es una responsabilidad del educador musical. Así como tener en cuenta la parte metafórica que lleva la música popular es un referente al que se le debe tomar importancia, también otros factores se deben tener presentes. Cajazeira y Oliveira enumeran otro engrane, que tiene una relación directa con la multiculturalidad. Como se ha explicado, la multiculturalidad es la realidad del S. XXI. Tomar atención a canciones tradicionales de otras culturas es ofrecer un panorama amplio al niño:

Se puede recomendar el uso de las canciones y actividades que no pertenezcan a la cultura popular o de compositores, específicamente de dos modos: como elemento estimulador o como fuente primaria y original. Cuando el profesor usa el producto como estímulo para el desarrollo de la clase o del alumno puede tener más libertad, es decir, puede seccionar su estructura y da la alumno cualquier elemento de esta obra para que el haga otros trabajos parecido o basarse en el motivo para hacer otra música original etc. (Cajazeira y Oliveira, 2003:13).

Willems dentro de su método pedagógico contemplo el seguimiento de la educación musical en edades posteriores, misma que debe tener en cuenta el educador musical de edades tempranas. Afirma que: “las canciones, que es de desear sea ante todo bellas y que deben constituir lo esencial de las lecciones, deberían ser elegidas con un fin pedagógico, es decir, que puedan servir más tarde para el desarrollo musical auditivo, rítmico o del solfeo.” (Willems, 1998:41). La continuidad del desarrollo musical debe ir a la par del desarrollo humano. Willems siempre defendió esto dentro de la fundamentación de su método, y el argumento anterior es muestra de ello. La fuerza del canto siempre la manejo en primer plano, más aun en edades tempranas: “el lenguaje tendrá su importancia en la canciones, mayor en las escuelas infantiles que en las lecciones de música propiamente dichas, donde el sentido melódico debe primar y no las palabras. Notemos al pasar que muchos niños pueden cantar, ¡aun antes de hablar!” (Willems, 1998:37). El objetivo es ofrecer la información musical de manera sencilla y adecuada para la edad del niño. Roger y Freiberg (1994) en su libro *Libertad y Creatividad en la educación* explican:

Quizá la principal de esas actitudes básicas se ala autenticidad. Cuando el facilitador es una persona auténtica, obra según es y traba relación con el estudiante sin presentar una máscara o fachada, su labor será proclive a alcanzar una mayor eficiencia. Eso significa que tiene conciencia de sus experiencias, que es capaz de vivirlas y de comunicarlas si

resulta adecuado. Significa que va al encuentro del alumno de una manera directa y personal, estableciendo una relación de persona a persona. Significa que es él mismo, que no se niega.” (Roger y Freiberg, 1980:185-186)

La autenticidad del docente en cuanto a la identificación de las canciones y música que interpreta o selecciona para las clases de música, es radical dentro del proceso formativo de los alumnos. León-Portilla enfatiza porque es el docente de música tiene implicaciones difíciles dentro de su labor educativo.

El docente de artes sabe que su papel presente como educador es sustancial. Las dificultades para cumplir esta misión de pedagogos son innumerables, debidas no sólo a las circunstancias de tiempo y lugar, sino también al misterioso ser del hombre, cuyas reacciones e inclinaciones parecen siempre imprevisibles. El hecho de ser necesario enseñar al hombre “A tomar una cara”, estaba ya indicando que los mortales que vienen al mundo son algo así como seres “sin rostro”, deficientes, casi diríamos anónimos (León-Portilla, 2001:179).

El docente de música posee un panorama débil sobre lo que implica desempeñar esta función educativa y formativa. De hecho, el artista en general se encuentra desvinculado sobre la responsabilidad que tiene su profesión en la sociedad. Este desligamiento de conciencia sobre lo que la docencia musical significa, se debe a muchos factores, entre los cuales se puede mencionar: los medios masivos de comunicación, las tecnologías, el sistema neoliberal, el cambio dentro del núcleo familiar y demás factores. Sin embargo, el objetivo no es citar a cada una de ellas, pero si tener presentes que las condiciones sociales también colocan al docente en un plano desequilibrado. La música por si sola, carece de tener todos los argumentos en cuanto al desarrollo humano que se ha explicado. Es necesario que el docente conozca estos fundamentos y los pueda ir llevando para conformar su plan de trabajo teórico y práctico, de manera implícita y explícita. Willems, que tenía muy presente este factor, describe lo siguiente: “muchos profesores ni siquiera conciben con claridad las ventajas profundamente humanas de la carrera de profesor de música; no sólo al considerar la música de un modo intuitivo en su aspecto global, sino aun en cada uno de sus elementos constitutivos”. (Willems, 1998:23). Y es que la educación, la educación música, la educación de la sensibilidad es un acto de valor y compromiso. Se tiene inmerso un sentir más allá de enseñar, es fomentar y propiciar un ambiente libre donde el niño pueda descubrir su mundo

perceptivo, disfrutarlo, aprender y transformarlo. Paulo Freire, pedagogo brasileño, quien escribió uno de los libros más trascendentales e importantes en nuestra época sobre la pedagogía *La educación como práctica de la libertad* (1969) explica como la educación no solo es un acto de repetir conocimientos o memorizarlos, el educar es ir más allá, tocar la parte más profunda del alumno para que pueda abrirse y cuando lo haga el educador debe respetarlo y ofrecerle un ambiente de seguridad, dice: “la educación es un acto de amor, por tanto, un acto de valor”. (Freire, 1969:91). Si Freire, se refiere a un plano general de la educación, la educación musical también forma parte de ella. El enseñar la sensibilización, es un acto donde el docente debe tener no solo su mente abierta, sino también su corazón, ya que lo que se trabaja dentro de la clase de música es la expresión emotiva. Respetar y dar seguridad para este tipo de comunicación es una tarea primaria del educador. La observación del educador sobre las necesidades y demandas sociales, permitirá que enfoque la practicidad de la función en algún elemento artístico. En la revista *Eufonía, didáctica de la música*, en el número 27, *La música a partir de diferentes contextos de trabajo.*, (Enero, 2003). Cajazeira y Olivera en su artículo *Educación musical y cultura: “Bumba meu Boi”* explican que el educador responde dentro de las clases de arte a estas necesidades sociales:

Con el avance de las distintas áreas del conocimiento, las actitudes de los educadores musicales se van modificando para atender a las demandas de los distintos contextos socioculturales, así como a las características individuales de los alumnos y a los objetivos de los protagonistas involucrados (Cajazeira y Oliveira, 2003:7)

Cuando las experiencias satisfacen al alumno, la clase se vuelve dinámica y divertida. El hecho de encontrar un goce sobre la experimentación, abre el panorama, mismo que amplía los elementos dentro del medio y por ende la apropiación de soluciones a las necesidades del individuo. Cuando se comienza con estas experiencias a edad tempranas el beneficio en el desarrollo implica en que las capacidades en general están creciendo y adaptándose. Seguramente no todos los niños continuaran este crecimiento de habilidades, ya que, como se dijo, otros factores externos también influyen dentro de este proceso. Cabe destacar, que en la clase de música el enfoque del docente tiene un gran peso dentro de las actividades diseñadas para el desarrollo sensitivo de los infantes. Soler dice: “todos somos conscientes de que dependerá mucho del tipo de enfoque que demos a la educación musical, al igual que en cualquier otra área del conocimiento, para que podamos desarrollarse el alumnado las

capacidades señaladas”. (Soler, 2004:39). Freire justifica muy bien este argumento de Soler. La libertad viene de la mano del respeto. La música para que fluya de una manera armónica dentro de los individuos que lo comparten, lleva por añadidura estos valores. Kant comenta: “atrévete a ser libre, y respeta la libertad y autonomía de los demás; pues la dignidad del hombre está en su libertad, y en su respeto de las creencias autónomas y responsables de los demás, especialmente si éstas difieren mucho de las de uno”. (Kant 1981:1). El ser docente de música, también es una experimentación, es un escalón dentro de este proceso de sensibilización y asimilación del entorno. Recordemos que la identidad individual toma validez en el reflejo de los otros. El educador musical vera los resultados de su trabajo en las expresiones y manifestaciones de sus alumnos, y al mismo tiempo se verá a él dentro de esas acciones.

Otro punto que debe tenerse en cuenta, es el contexto político que le da un lugar social al arte y como consecuencia a la educación musical. El docente, no puede dejar de lado las leyes que construyen el sistema educativo del cual forma parte. Conocer las nuevas reformas y la visión que tiene el gobierno ante la formación cultural, es sustancial para la planeación de las actividades. En México, actualmente se están reformando las leyes educativas. La última realizada por el mandatario Enrique Peña Nieto propuesta en el año 2012 y con vigencia desde el ciclo escolar 2013-2014, hace parecer más una a reformar laboral en vez una de un reforma educativa. Los docentes, son reproductores de capacidades específicas para desempeño laboral de los alumnos. La curricula va dirigida al desarrollo de habilidades del pensamiento teórico. Pero deja de lado varias habilidades reflexivas y críticas. Con esto, no se quiere desmeritar el valor de alguna materia, más bien, lo que se propone es dar el papel formativo a cada una de ellas. Como se ha defendido durante esta tesis, el valor del arte es fundamental para el ser humano, desde la época de la prehistoria hasta nuestros días su importancia es vital para la expresión de un individuo. La materia de artísticas debe tomar ese papel dentro de las instituciones educativas, y el docente debe asumir la responsabilidad de su materia. La educación musical, abre la posibilidad de crear nuevas redes perceptibles, nuevas asociaciones de conocimientos y una formación cultural con una carga histórica y de valores que se volverán los cimientos de la identificación individual y social.

5.4 Metodología de la música tradicional mexicana en edades tempranas

Una planeación adecuada sobre la clase de música, permite al docente una organización continua sobre las actividades que se ejecutan dentro del aula. La metodología, es un trabajo previo a la clase de música que proporciona un bagaje sobre la posible clase que el docente enfrentara con los alumnos. Es un bagaje, debido a que muchos otros factores pueden influir de manera directa o indirecta en la clase y que el docente no puede controlar, pero si prevenir. La creatividad e intuición del docente ayudaran mucho a cumplir el objetivo de la clase de música. La metodología, brinda una seguridad sobre lo posible y lo deseado a lograr dentro de una clase, posteriormente colocar la razón del porque se logró o por qué se cambió será un aprendizaje y un futuro elemento para las consecuentes actividades y objetivos. En la siguiente tabla (Tabla 1.) se muestra la comparación del aprendizaje del lenguaje con la música. Una metodología que uso Willems para crear su método de enseñanza musical. El objetivo, era crear puntos claros sobre la línea de desarrollo de la música con algo que tenemos muy bien comprendido: el lenguaje. Esta comparación fue una guía idónea para que Willems pudiera llevar su teoría del lenguaje musical a una parte vivencial y funcional en sus alumnos. Seguramente tuvo cambios dentro del proceso de creación de esta tabla, pero también le dio una idea general de que quería lograr, un punto básico para el educador musical.

Tabla 1.

Comparación del Lenguaje y la Música.

Lenguaje	Música
1. Escuchar las voces.	Escuchar los sonidos, ruidos y los cantos.
2. Eventualmente, mirar la boca que habla.	Mirar las fuentes sonoras instrumentales o vocales.
3. Retener, sin precisión, elementos del lenguaje.	Retener sonidos y sucesiones de sonidos.
4. Retener sílabas, luego palabras.	Retener sucesiones de sonidos, trozos de melodías.
5. Sentir el valor afectivo, expresivo del lenguaje.	Volverse sensible al encanto de los sonidos (sonajeros), de las melodías.

6. Reproducir palabras, aun sin comprenderlas.	Reproducir sonidos, ritmos, pequeñas canciones.
7. Comprender el significado semántico de las palabras.	Comprender el sentido de elementos musicales.
8. Hablar uno mismo, inteligiblemente.	Inventar ritmos, sucesiones de sílabas (la la la etcétera).
9. Aprender las letras, escribirlas, leerlas.	Aprender los nombres de las notas, escribirlas, leerlas.
10. Escribir al dictado.	Escribir al dictado.
11. Hacer pequeñas redacciones, poemitas.	Inventar melodías, pequeñas canciones.
12. Llegar a ser escritor, poeta o profesor.	Llegar a ser compositor, director de orquesta o profesor.

Willems, 1998:28.

Dentro de los 12 puntos que marca en su tabla Willems, se puede observar como cada una de ellas se van hilando entre sí. La última que muestra el objetivo de dedicarse profesionalmente al área de la música, es un claro ejemplo sobre como la metodología es básica para el desempeño del educador musical. Cuando se tiene una planeación definida se puede llevar una línea sobre el desarrollo de los niños, observando los pros y contras. La metodología no significa que debe ser estrictamente rígida. Como se mencionó, existen factores que no se pueden controlar, ejemplo: ausencia de varios alumnos por enfermedad, no tener una maestra de apoyo, no contar con un salón específico de clases de música y demás situaciones que infieren directamente en las actividades previstas del docente. Por otro lado, tener una visión metodológica integra también estos elementos, y de esta manera la evaluación tanto de los niños como la del propio educador, son más sencillos, observando así las características que se desarrollan o no y el porqué.

La siguiente explicación metodológica es un argumento que se utilizó para la elaboración del Manual *Coatlicue*. Existen básicamente tres temas esenciales dentro de las clases de música en edad preescolar, que son: ritmo, melodía y armonía. Estas tres cualidades musicales van conjuntamente en cada una de las actividades, puede que exista una que tenga más peso en

alguna de ellas, sin embargo, las tres siempre están implícitas dentro de las actividades musicales en preescolar. Willmes comenta sobre la interacción de estas tres cualidades:

En los distintos esquemas las palabras no sirve sino como puntos de referencia para establecer un orden. En efecto, cada palabra debería estar rodeada de varias palabras que ayudarían a ligarlas entre sí. Hay, por otra parte, redes sutiles, complejas y armoniosas de correspondencia, de analogías y de interrelaciones entre los tres planos. (Willems, 1998:65).

El Manual *Coatlícue*, está basado en una selección de cantos tradicionales de la región del Istmo Oaxaqueño. Estas melodías fueron grabadas en el siglo pasado por el etnomusicólogo Thomas Stanford. De estas piezas musicales solo se cuenta con la grabación, letra en zapoteco y traducción. Uno de los trabajos que se realizó para la elaboración del Manual *Coatlícue*, fue la transcripción de estos audios, ya que con la partitura el docente musical puede utilizarla para acompañar el canto de los niños con algún instrumento armónico, crear alguna melodía secundaria, hacer ensambles de voces y diversas actividades que se facilitan cuando se tiene la partitura de una pieza. Dentro de estas partituras se enfatizaron las tres cualidades básicas a desarrollar dentro de niño: ritmo, melodía y armonía. Recordemos, que por el momento solo estamos especificando la aplicación metodológica del Manual *Coatlícue*, pero que el contexto de este va más allá de solo estas tres habilidades musicales. La música tradicional de la región de Oaxaca posee una historia, una identidad, una cultura y una fuerza de trascendencia oral que ha permitido que se siga cantando en las celebraciones, su importancia cultural es tal que se preserva en lengua zapoteco. Estos elementos que rodean a la metodología que se explica a continuación son detalles que el docente de música debe tener en un primer plano al momento de realizar las actividades. El desarrollo de la clase: motivación, ejecución modelo, imitación e interpretación, son solo una línea de guía para llevar a la par estos dos planos: primero el plano del desarrollo cultura, de preservación de los valores, histórico y formativo sobre la sociedad en la cual se desenvuelve el infante. El otro plano, que es el desarrollo cognitivo y perceptivo del párvulo, mismo que va ligado al plano anterior. Los resultados en cuanto a los objetivos planteados sobre el desarrollo del humano, dependen directamente de la combinación que se haga de estos dos de manera que el niño pueda disfrutar el cantar y emitir una melodía que le cuenta la historia de sus antepasados.

5.4.1 Ritmo, Melodía y Armonía

Los niños de edades tempranas pueden prestar atención por poco minutos, esto hace que su atención sea dispersa, por lo cual, las actividades musicales deben iniciar con una motivación y un elemento previo que ya conozcan para poder hacer una cadena de aprendizaje. En este punto, tomo la metodología de Willems quien se apoyó del lenguaje para comenzar con la educación musical. Los niños de entre 3 y 5 años ya conocen varias palabras básicas, saben hacer pequeñas oraciones y los de 5 años pueden relatar historias cortas. Partiendo de estos conocimientos previos, se deben tomar elementos básicos de las letras de las canciones y explicar de qué habla en esa canción. Por ejemplo: la canción del Son del Perrito comienza diciendo: *Pora gule bicu huini*, que significa ¿Cuándo nació el perrito?, al niños se les debe explicar que cantaremos en una lengua indígena llamada zapoteco y cuál es el significado de esa frase en español. Así mismo, el significado se debe explicar para que todos sepan de lo que se está hablando. La educación musical, puede tomar muchos elementos de la música y los cantos tradicionales para el desarrollo de su pedagogía. Cajazeira y Oliveira dicen: “el avance de los estudios etnomusicológicos ha posibilitado la aproximación de la educación musical a la música de la cultura popular, favoreciendo así el rescate de músicas de la cultura en desuso en los distintos contextos.” (Cajazeira y Oliveira, 2003:8).

Un elemento de motivación y refuerzo dentro del aprendizaje de las canciones populares, es el aprender a apreciar estéticamente una obra artística. La apreciación artística, puede parecer un proceso muy reflexivo y crítico que solo se puede dar en la edad adulta. Por otro lado Read destaca tres puntos (Read, 1995:209)

- a. La actividad de la *autoexpresión*: la necesidad innata el individuo de comunicar a otros individuos sus pensamientos, sentimientos y emociones.
- b. La actividad de la *observación*: El deseo del individuo de registrar sus impresiones sensoriales, de clarificar su conocimiento conceptual de construir su memoria, de elaborar cosas con las cuales ayudar a sus actividades prácticas.
- c. La actividad de la *apreciación*: La respuesta del individuo a los modos de expresión que otras personas se dirigen o se han dirigido a él, y generalmente la respuesta del individuo a los *valores* del mundo de los hechos.

Estas actividades son aquellas que forman parte del proceso de enseñanza de alguna canción dentro de la educación musical en preescolar. La parte de la *autoexpresión* se da en el momento de cantar la canción y la explicación de lo se trata la misma. La *observación* es el deseo del niño por conocer la canción completa y repetirla, así como también agregar a lo mejor un acompañamiento de percusión. La *apreciación* es el que a pesar de ser un mismo canto, existen compañeros de su mismo o diferentes grupo que lo expresan de manera distinta, o incluso en esta parte se puede jugar con las emociones al interpretar la pieza, por ejemplo: cantarla triste, enojado, asustado y entre otras. Estos puntos que maneja Read son en general para todas las artes. El aplicar esta metodología de apreciación en edades temprana, dejara un conocimiento para justamente aprender a acercarse a una obra artística. Es un entrenamiento de la sensibilidad, este es otro punto positivo sobre el uso de la metodología adecuada muestra una vía al niño para experimentar y conocer alguna obra u objeto. Con los niños de 5 años, se puede hacer otra actividad muy interesante, que también ayuda a formar su criterio, y es al momento de instrumentar alguna canción. Durante esta actividad, se le puede pedir al niño que escoja el instrumento que más le guste y después preguntarle ¿Por qué? La razón que dará seguramente será muy simple pero será un principio para empezar a expresar por qué desea o prefiere un objeto en lugar de otro. Francés comenta: “el método más simple para conocer las cualidades que determinan las preferencias consiste en interrogar directamente a los sujetos sobre las razones de sus elecciones.” (Francés, 1966). La motivación y el interés del niño debe ser dirigida no solo a un punto específico, muchos niños son visuales y las imágenes captaran su atención, otros las historias y movimientos por ser kinestésicos, y para otros los sonidos de la melodía de la canción pueden tenerlos entretenidos bastante tiempo. Grame (Grame, 1996:144-145) destaca unos puntos de guía para la motivación y refuerzo sobre los objetivos planteados dentro las actividades musicales.

Puntos a destacar.

- Arte con continuidad y estabilidad: crear imágenes culturales
- Cambios y mejoras: escenas de películas históricas y collage
- Enaltecer y enriquecer el entorno: vestimentas y comida
- Celebración: que días y porque
- Historias: leyendas, cuentos, relatos
- Rituales y terapéuticos: expresar emociones distintos tipos de mascarar

- Significado especial de identidad y nivel social: colores y su significado signos característicos
- Logro técnico: ejecución instrumental o cantada

La memoria, imaginación y creatividad son habilidades que van a acompañar a la clase de música. En la Tabla número 2, se muestra dependiendo la edad del niño la capacidad que posee de estas habilidades. De esta manera, el educador puede enfocar las actividades en vía de desarrollo natural de acuerdo de la edad. Los niños en edad preescolar, generalmente se encuentran entre 3 y 6 años de edad. Sin embargo, llegan varios casos donde la etapa anterior no se desarrolló correctamente y se debe hacer un refuerzo de la misma, por esta razón también se coloca la edad de 1 y 2 años. La música expresa las emociones y sentires del infante, es por esta razón que el educador debe tener conocimiento de la etapa en la cual se encuentra y así poder visualizar si el alumno está de acuerdo a su edad y si se encuentra en un desarrollo de estas habilidades.

Tabla 2.

Imaginación como camino de creatividad

Edad	Característica
1 y 2 años	Actividad sensorial
3 y 4 años	Memoria, imaginación retentiva sensorial
5 años	Actividad afectiva, imaginación retentiva afectiva
6 años	Imaginación reproductora

Willems, 1998:29.

Para clarificar los conceptos de imaginación se define cada una de las citadas en la Tabla 2:

1. Imaginación receptiva sensorial: De naturaleza sensorial y de interés fisiológico del ser humano.

2. Imaginación retentiva afectiva: Es variable, puede ser rápida o lenta, poco o mucho tiempo. Es de hecho, la memoria.
3. Imaginación reproductora: Repetición de lo que se registró y puede ser más o menos fiel.
4. Imaginación constructiva, inventiva: El niño inventa y combina elementos.
5. Imaginación creadora: Es el producir elementos nuevos, desconocidos. Es la verdadera creación.

(Willems, 1998:50).

Se colocaron otros dos tipos de imaginación, ya que, existen casos en que los niños desarrollan tempranamente otras etapas de imaginación, por lo que, no se dé cohibir esta, sino, colocar una actividad adecuada a su imaginación. Dentro de la metodología y la planeación de clases, el educador debe crear como base actividades que fomenten la exploración de estas habilidades. Estas habilidades permitirán que el niño aprenda y experimente con seguridad las actividades dentro del aula de clases. Así mismo, se retoma el poder del canto tradicional como una fuerza de cohesión social. Zabala (1999:43) identifica 4 dimensiones que tiene relación íntima con el desarrollo de las personas: la dimensión social, la dimensión interpersonal, la dimensión personal y la dimensión profesional.

- Dimensión social: La define como la participación activa en la transformación de la sociedad, lo cual significa comprenderla, valorarla e intervenir en ella, de manera crítica y responsable, con el objetivo que ésta sea cada vez más justa, solidaria y democrática.
- Dimensión interpersonal: La fórmula como el saber relacionarse y vivir positivamente con las demás personas, cooperando y participando en todas las actividades de la comprensión, la tolerancia y la solidaridad.
- Dimensión personal: La expresa como conocerse y comprenderse a sí mismo, las demás personas y la sociedad y el mundo donde se vive, capacitando al individuo para ejercer responsable y críticamente la autonomía, la cooperación, la creatividad y la libertad.

- Dimensión profesional: la concreta en disponer de los conocimientos y de las habilidades que permitirán a las personas ejercer una labor profesional adecuada a sus necesidades y capacidades.

Estas dimensiones están determinadas en una persona adulta, pero bien entran dentro de la educación musical y el uso de los cantos tradicionales en ella. Mantener también las actividades dentro de estas dimensiones optimizara el desempeño global del alumno y del docente. La cooperación y trabajo en equipo dentro de aula, reflejaran un trabajo de la dimensión interpersonal, cuando un niño muestra una actividad de cooperación con otros alumnos está dentro de la dimensión social, cuando un infante se muestra libre y disfrutando la actividad musical está en la dimensión personal y la dimensión profesional es aquella que será desarrollado posteriormente, pero que su base de edificación reposa directamente en las tres anteriores.

Las justificaciones para tomar estos argumentos como respaldo dentro de la educación musical los explica Chris Philpott en la revista *Eufonía. Didáctica de la Música*, núm. 30, enero 2004 con su texto: *La justificación de la música en el currículo: la música puede ser mala para usted* dice 4 justificaciones

- Justificación instrumental: comprensión y experiencia desarrollan otras habilidades como lingüística, espaciales, matemáticas entre otras.
- Justificación terapéutica: compromiso con la música puede tener efectos de catarsis o curativos , puede proporcionar salud, desarrollar la autoestima
- Justificación civilizadoras: produce seres humanos mejores o más completos, quizás mejores ciudadanos
- Justificación emocionales: la actividad musical es un medio para desarrollar nuestra inteligencia musical
- Justificación lógicas: forma única de conocimientos al servicio de diferentes necesidades humanas
- Justificación simbólicas: la música en un tipo de lenguaje para el mundo de sensaciones

- **Justificación liberarles:** es vista como una importante componente diferencial de una persona bien educada.

Estas justificaciones amplían el contexto del desarrollo humano y no solo se limita a las habilidades musicales que puede desarrollar el infante en edad preescolar. Como se ha mencionado, la música es un constructor cultural, social y que fomenta un desarrollo óptimo del ser humano. El educador musical, debe tomar la clase como una oportunidad para mostrarle al niño un mundo perceptivo donde el aprendizaje de cualquier objeto, momento o elemento puede hacerlo mediante esta vía. La tarea no es algo fácil, y es muchas veces la que lleva a que la clase de música, se tome como una actividad únicamente recreativa sin valor formativo. El papel del docente frente a los directivos, padres y otros docentes debe recalcar que la música constituye una parte natural en el ser humano y que por lo tanto tiene una cobertura dentro del ambiente real del individuo y de la sociedad.

Si bien, en este apartado no se explicó con detalle cómo se construye una clase de música y como se debe hacer un objetivo general o particular, dentro de la bibliografía sugerida, se pueden encontrar textos que hablan específicamente sobre estos temas. La metodológica y los argumentos para sustentar de manera teórica de la educación música son básicos dentro de este trabajo. De esta manera, la metodología constituye un pilar de guía para el educador, así como también deja a flote todos los elementos que tiene relación directa con la educación música y que son retomados posteriormente por otras materias u otras situaciones. Es decir, es una estructura de conocimientos en cadena donde se involucra directamente la música.

Enfocando todo esto al Manual *Coatlícue*, se tomó la siguiente tabla como referente para la estructuración de las actividades de la música tradicional del Istmo Oaxaqueño. Esto a partir de las áreas de conocimiento que determina Pep. Alsina (1996) en libro *La música en el aula*:

- **Área cognoscitiva (o conceptual):** Forma de la música, música en la historia del hombre, música y la sociedad

- **Área habilidades, destreza y hábitos (o procedimental):** Escuchar la música, cantar, ejecución instrumental y trabajo colectivo
- **Área afectivo-volitiva (o actitudinal):** Medio de autoexpresión, crítica musical, valores dentro de una obra de arte musical.

Estas tres áreas se acoplan de manera idónea con la intención, objetivo y experimentación de la música tradicional que se usa dentro del Manual. Artur Parciera (1997) hizo una adaptación de estas área y creo la tabla que se muestra a continuación. Esta tabla se usara dentro de cada canción y se especificara a la edad a la que va dirigida esa actividad.

Descripción	1.-Organización didáctica
	2.-Organización de contenidos
	3.-Tipo de Material
	4.-Lengua
	5.-Materiales complementarios
	6.-Formato
Intenciones educativas	1.- Coherencia respecto a objetivos y contenido
	2.-Coherencia interna tanto si pretende como si no pretende ser autosuficiente
Aprendizaje Significativo	1.-Coherencia
	2.-Plantea
	3.-Motivación
	4.-Lectura secuenciada
	5.-Se proponen actividades
	6.-Se proponen secuencias de actividades que incluyen pautas para la evaluación
Atención a la diversidad	1.-Se proponen actividades
	2.-Se propone una evaluación

El uso del Manual *Coatlícue*, no solo debe utilizarse como una herramienta didáctica para el enriquecer el acervo musical de canciones en los niños de edad preescolar. El Manual *Coatlícue*, está diseñado para dar un entorno de aprendizaje completo al niño. Si bien, se van a desarrollar las habilidades musicales y cognitivas dentro de las canciones, en un plano paralelo el desarrollo social, personal y cultural también tendrán un crecimiento dentro del infante. La responsabilidad del educador musical al usar este material dentro de las clases de música, es fundamental para que estos planos vayan creciendo conjuntamente. Es importante, recalcar que las actividades son sugerentes y que estas se pueden adaptar según las habilidades del grupo y las condiciones de infraestructura con las cuales se vayan a trabajar. Este Manual *Coatlícue* es solo una muestra de lo mucho que se puede hacer dentro del trabajo de la investigación musical colaborando conjuntamente con la educación musical. Los trabajos de recolección y de rescate sobre la música tradicional, tienen una influencia directa en el área educativa, ya que, como se ha dicho, son formadores de cohesión y unión social. El aprendizaje personal y cultural desde el plano sensible y perceptible se dará de una manera natural si se trabaja como un juego mientras se aprende una canción. Esta vía de aprendizaje muestra un plano de la realidad que le permite tener una asimilación de elementos nuevos, para transformarlos, asociarlos y usarlos dentro de su vida diaria. Todo este proceso dentro de la edad temprana será de manera rápida e inconsciente, pero por el hecho de ser formativos, estarán en la base de la construcción del ser del individuo y de su sociedad, así como de la cultura. Su manera de interaccionar con su sociedad y con el mismo, serán reflejados en su comportamiento y pensar sobre su ambiente, así como también en el rol que tomaran en su edad adulta.

La investigación etnomusicológica y musicológica tienen una fuerte aplicación dentro de la educación, siento la unión de la parte práctica y teoría. Una muestra de la unión de estas dos partes es este trabajo que tiene como resultado práctico el Manual *Coatlícue*.

6. Manual “Coatlicue”

Coatlicue en náhuatl significa “la que tiene su falda de serpientes”. En la mitología mexicana es la diosa de la fertilidad, patrona de la vida y de la muerte, guía del renacimiento, la madre gestante de *Huitzilopochtli*. Era venerada como la madre de los dioses, entre sus atributos era representada como una mujer usando una falda de serpientes y un collar de corazones que fueron arrancados de las víctimas de los sacrificios. Esta tenía garras afiladas en las manos y los pies como la diosa madre de los mexicas, su esposo era *Mixcoatl*. *Coatlicue* siendo virgen alumbró a *Huitzilopochtli*. Representa la parte femenina de la dualidad universal de *Tlaltéotl*, la divinidad compuesta entre *Tlaltecuhтли* y *Tlalcíhuatl*, también muestra un lado más sombrío, en diversas representaciones la mitad de su rostro es de mujer y la otra mitad muestra un cráneo descarnado, pensando en la descomposición y degradación que hace de la tierra fértil en primer lugar. *Coatlicue*, diosa madre, es un claro ejemplo de la dualidad en la cual la cosmología precolombina parece basarse, la intrínseca relación vida y muerte, dos caras del mismo concepto.

Coatlicue es el origen y contiene un sentido primigenio dentro de la filosofía náhuatl. La música tradicional mexicana tiene una raíz dentro de este pensamiento, por eso es la madre de la vida y la muerte. Por esta razón se seleccionó el nombre de *Coatlicue* para este manual, ya que, es también el principio de esta propuesta didáctica y constructora cultura y social.

Responsabilidad del educador musical

Se propugna la responsabilidad social del artista. Se preconiza una determinada utilidad del arte. Se empieza a creer en un porvenir que tendrá que ser construido entre todos. Se pide al artista –y el artista acepta con entusiasmo- que sea algo más que un decorador del mundo; que trabaje, desde su dominio, por el futuro de todos. Sastre, 1974.

La música es un elemento que amplía el contexto, que desarrolla la sensibilidad y fomenta la experimentación por medio de la vía de la percepción. El educador música es en sí, un transformador del entorno del niño, crea un nuevo significado de relaciones humanas y de asimilación de la realidad. Escudero, en el número 30 (Enero, 2004) de la revista *Eufonía. Didáctica de la Música*, comenta:

Si queremos que la música nos enriquezca como individuos hemos de reconfigurar y cambiar sin descanso nuestras relaciones humanas, luchando con la pedagogía y la didáctica musicales como instrumentos contra la rigidez de nuestro ego que impide la creatividad. A través de ese acto de atravesar y atravesarnos con la música damos libremente nuestra sustancia, proyectándola en otras personas o en otros trabajos creadores para que se vayan transformando (Escudero, 2004:55)

El papel de la educación musical no ser un adorno del sistema educativo, su función es estructural dentro del desarrollo humano. Alsina defiende:

Sólo será posible mejorar la calidad educativa a partir de una reflexión profunda sobre aquello que tenemos y aquello que queremos. Si la educación musical no es simplemente un adorno estético de la educación sino un engranaje necesario para que este progrese y adquiera calidad, es preciso situarla en el lugar que le corresponde en función de las finalidades de la educación (Alsina, 2004:27)

El papel que tomara el educador musical haciendo uso de este manual, es de una guía. El educador debe de estar consciente de que estas actividades están planeadas para ofrecer una experiencia significativa a los niños y que son un proceso integral dentro de la formación del infante. Los elementos didácticos y las herramientas auxiliares proporcionan al docente y al alumno un reforzador de esta experiencia, sin embargo, el factor más importante es el compromiso del educador. El ejemplo en edades tempranas, es la mejor enseñanza que se puede dar, la imitación de los niños sobre el mundo de los adultos es una forma de juego y aprendizaje. Willems argumenta al respecto: “lo esencial es, pues, cuando se le emplee, captar el valor real y no olvidar los estadios preparatorios que pueden preceder a la invención del niño: sin olvidar la importancia –descuidada a menudo en la actualidad- de la imitación.” (Willems, 1998:51). Así, si el educador musical muestra que comprende y siente la música que interpreta, ya que, esta música tiene un significado particular dentro de su identidad, misma que refleja dentro de su papel como educador. Como resultado las actividades fluirán de una manera natural y espontánea. Las actividades descritas en este manual, son una sugerencia, estas pueden ser manipuladas, transformadas para crear otras nuevas, el educador musical debe dejarse fluir por su intuición y conocimiento del entorno con el cual trabajara el material de *Coatlicue*. El objetivo principal, es acercar a los niños de edad preescolar a las raíces culturales de México. Quiero recalcar y hacer énfasis, en que el sentido propio que adopte el educador hacia las canciones es el que va a ser el punto crítico, este punto es donde puede explotar o no una experiencia estética en los alumnos. El educador tiene la capacidad racional para comprender todos los conceptos que están implícitos dentro del manual, que son: identidad individual, identidad colectiva, cultura, multiculturalidad, percepción y realidad. El educador musical debe tener una sensibilidad sobre la situación actual de México. México está en búsqueda de elementos para conformar una identidad. La identificación del educador con la música tradicional de México, es sin duda, un factor sustancial, ya que, este se trasmite de manera natural cuando se ejecuta el modelo de la pieza a enseñar. Debido a estas razones, es que he dedicado un apartado específico para describir la responsabilidad del uso de música tradicional en el preescolar con el objetivo de ofrecer elementos a los alumnos para la construcción de una identidad individual y social. La música, crea un terreno de asociaciones futuras, es por esto, que se debe tener mucha observación antes, durante y después de la enseñanza de alguna canción. El educador, debe estar pendiente de las reacciones de los niños del porque no dijo nada, si menciono que le gustaba o no, el lenguaje corporal y el lenguaje visual. La psicología actual con sus adelantos en investigación, ofrece puntos de atención específicos que denotan una actitud en el niño o que

puede implicar una inseguridad emotiva, que por lo tanto puede ser una barrera de comunicación entre el docente y el alumno. Observar estas actitudes y trabajar en ellas permitirá que los alumnos se desenvuelvan en un ambiente seguro y libre, ideal para interactuar con sus raíces culturales. Willems enfatiza esta responsabilidad particular del educador musical:

La diferencia entre los compositores, los investigadores de vanguardia y los educadores, desde el punto de vista de la responsabilidad, es grande: y esto se refiere en particular a los primeros pasos de la enseñanza y de la educación musical. Los descubrimientos de la psicología moderna, sobre todo la profunda, demostraron la importancia de los reflejos y de las asociaciones que, si son malas, cierran el camino a los futuros progresos (Willems, 1998:93).

La educación musical en el preescolar es básica dentro de las estructuras formativas de los niños. El mundo musical que se le ofrece al párvulo dentro de la escuela seguramente solo lo vivirá en esa clase. Los medios masivos de comunicación han limitado las experimentaciones culturales, se ha utilizado a la música actualmente como un mercado potencial, lo cual, ha cerrado el camino de otras experimentaciones musicales. Por esta razón, el ofrecer experimentaciones con música tradicional y multicultural es una tarea del educador. Estas experiencias, desarrollaran la percepción como una vía de conocimiento, expresión y creación. Todos los niños poseen capacidades distintas, cada grupo tiene dificultades particulares y otras destrezas muy desarrolladas. Las condiciones de infraestructura varían de escuela en escuela. La cantidad de niños con la que se trabaja es un factor importante. Todos estos factores deben de estar presentes en el educador musical. La creatividad del docente permitirá que todo el ambiente escolar sea explotado utilizando los objetos, condiciones y elementos que tiene a su alrededor. Reforzar las partes débiles de cada alumno o del grupo en general es una tarea del educador musical. Las actividades pueden ser un apoyo colectivo entre los alumnos, creando unidad y amor al momento de aprender.

En la educación musical se han descuidado, por lo general, los primeros pasos y las bases al contar con las dotes del alumno. Además, los alumnos no dotados estaban condenados al fracaso. En la educación que proponemos nos interesamos por todos los niños, por todos los adultos, dotados o no. El don es eminentemente relativo. Es tarea del profesor rastrear las lagunas y ayudar al alumno en sus puntos débiles. Pero esto exige del profesor la posesión de las bases psicológicas de la educación musical; debe, además, ser capaz de encarar una educación desde el comienzo, desde las mismas raíces (Willems, 1998:13).

Otro punto a tratar dentro de la responsabilidad del educador musical es que se debe enfatizar que la música tradicional mexicana es solo la muestra de una cultura y que existen otras culturas en diversas partes del mundo. Esta multiculturalidad, destaca una raíz de valores sobre la apreciación y respeto sobre las expresiones emotivas, aprendiendo la diversidad como una riqueza y no como una diferencia que marca límites de relaciones humanas. Cuando en la clase de música se muestre la diversidad cultural, el docente debe sentir y expresar una apertura mental y un amplio contexto sensible, mismo que permita la apreciación y valoración de la multiculturalidad. Ha este punto refiere Grame con las siguientes preguntas. Cuestionamiento que sugiere se tomen como una reflexión antes de usar alguna material musical cultural con raíces y significados como el que se ofrece en este trabajo:

¿Qué conocemos en realidad sobre nosotros mismo y sobre nuestras actitudes y opiniones acerca del arte? ¿Nos hemos enfrentado al prejuicio y a la desigualdad? ¿Son etnocéntricos y/o egocéntricos nuestros puntos de vista? ¿Qué sabemos de las actitudes y los valores estéticos de quienes son diferentes de nosotros? ¿Cómo se manifiestan estas actitudes, valores y opiniones cuando enseñamos a niños o interactuamos con otros educadores? ¿Celebramos de hecho la diversidad en el arte y en la vida, por el contrario, nuestro reconocimiento del pluralismo cultural se presenta como un añadido, como una ocurrencia tardía, a las cosas que vemos, decimos y creemos? ¿Demostramos respeto por culturas y antecedentes históricos diferentes de los nuestros y reconocemos sin vacilar que todos los grupos pueden producir y definir creaciones “culturales” de “excelente” calidad, y que, a despecho de sus muchas variaciones, en todas las culturas el arte es un producto social y puede existir por razones bastantes parecidas? ¿Estamos comprometidos con comportamientos, disposiciones, perspectivas y valores realmente multiculturales? (Grame, 1996:135)

La interacción y comunicación que se va crear dentro del aula musical depende mucho de la actividad y disposición de docente ante el compromiso de despertar la sensibilidad en sus alumnos. Este manual, va dirigido a despertar un sentido de pertenencia cultural sobre nuestros antepasados. Si bien, no se garantiza que en todos los alumnos se logre un objetivo de adopción del mismo, el solo conocimiento y experimentación de esta música, ampliara el plano perceptivo del niño. Durante las actividades se cometerán errores, señal de que se está trabajando en un punto importante. De estos mismos, el educador puede fortalecer sus propias debilidades y observar las deficiencias en las cuales se debe prestar más atención. La seguridad, motivación y entusiasmo son el lenguaje perceptible y visible, que será la vía de comunicación entre el educador y los niños. Las sugerencias de las actividades son solamente un pequeño paso dentro de lo mucho

que se puede explorar en estas misma canciones. El educador musical que haga uso de este material, no solo ofrecerá un panorama cultural distinto a los párvulos preescolares, también cambiara el entorno de la escuela. Los compañeros (as) de trabajo, directivos y padres de familia tendrán un efecto indirecto sobre estas actividades. La tolerancia a diversos comentarios posibles sobre estas actividades es un valor a desarrollar por el educador. El punto de enfoque siempre va a ser ofrecer una experiencia estética con música tradicional a los niños de preescolar. Sin embargo, para que este pueda tener una estructura también dentro del desarrollo de las habilidades cognitivas del niño, se agrega otro objetivo específico sobre las habilidades musicales aptas para las edades preescolares. Por ejemplo: En los niños de 5 y 6 años la ejecución y ensamble de instrumentos de percusión es una actividad más compleja en cuanto a las habilidades musicales que se ocupan, pero que desempeñan muy bien los infantes de estas edades, así mismo es un reto tanto para el docente como para el alumno. Dentro de los usos de instrumentos, se recomienda usar aquellos que se tengan a su alcance y motivar a la creación de otros nuevos. Una propuesta de este mismo manual, es la introducción de instrumentos prehispánicos dentro de estas canciones, reafirmando así la raíz cultural que está dentro de las canciones. Al final del manual, se agregan imágenes de los instrumentos como un reforzador visual sobre la motivación de la ejecución y exploración de los mismos.

Mi deseo principal es que los educadores musicales y los niños creen un ambiente de juego y reconocimiento. Un ambiente mediante el cual se divierten conociendo una parte de su cultura, donde se sientan libres de expresar lo que están sintiendo al momento de vivir esta música en ellos, y al mismo tiempo el educador también aprenda sobre los niños. Refiero a una transferencia emotiva entre el docente y el alumno. Nuevas interrogantes, comentarios y sugerencias nacerán de experimentar con estas actividades, siendo esto también un objetivo del manual en sí.

Contexto cultural del Manual *Coatlicue*

Asumiendo la realidad cultural mestiza de México, se toman por ejemplos 7 canciones provenientes de la tradición del Istmo Oaxaqueño. Estas canciones que están en zapoteco, lengua indígena, sobrevivieron con variantes desde los tiempos de la conquista hasta ahora. La transmisión oral y la inserción musical de occidente durante la colonia provocan que los cantos se hayan transformado. Sin embargo, por ser parte cultural de una región importante en cuanto a su preservación histórica de México, su poder formativo es vigente.

Uso del Manual

Para facilitar el uso del Manual *Coatlicue* se tomara como referencia la Tabla 3, del capítulo 5 con algunas adaptaciones, como la que se muestra a continuación:

Tabla1.

Esquema de análisis de material.

Descripción	1.-Organización didáctica
	2.-Organización de contenidos
	3.-Tipo de Material
	4.-Lengua
	5.-Materiales complementarios
Intenciones educativas	1.- Coherencia respecto a objetivos y contenido
	2.-Coherencia interna tanto si pretende como si no pretende ser autosuficiente
	1.-Coherencia
	2.-Plantea

Aprendizaje Significativo	3.-Motivación
	4.-Lectura secuenciada
	5.-Se proponen actividades
	6.-Se proponen secuencias de actividades que incluyen pautas para la evaluación
Atención a la diversidad	1.-Se proponen actividades
	2.-Se propone una evaluación

El área de Educación Musical, Pep Alsina. Adaptado de Artur Parcerisa (1996)

La tabla será colocada al final de las partituras. Esta tabla tiene 3 columnas que corresponden a los grados de preescolar en México, o a las edades comunes de los niños cuando ingresan a la primera parte de formación escolar. Están generalizadas las actividades para que sean adaptadas a los objetivos y necesidades tanto del educador como de la escuela o espacio en el cual se ocupara el manual. La creatividad del educador musical hará de estas actividades una funcionalidad óptima. Las actividades son sugerencias didácticas, la responsabilidad (como se explico es un principio) es la base de una experimentación continua, natural y con disfrute. Por esta razón, solo existe una tabla guía para las 7 canciones que integran el manual. El objetivo es que el educador musical pueda tomar estos puntos como una guía de sus propias metas a lograr con los niños con lo que trabajara estas canciones.

Se elaboró una tabla guía para facilitar el uso de las canciones. La Tabla 2, es una tabla de referencias de datos sobre cada canción. Dentro de esta se muestra la música que se utilizó y algunas otras canciones más, que son muestra del extenso material que existe y que fue recolectado en tiempos anteriores. Esta tabla puede funcionar para una búsqueda rápida de las canciones y así mismo para reforzar las características de las piezas. Los colores sombreados tienen un significado. Las sombreadas en color naranja son aquellas que se encuentran dentro del Manual *Coatlícue* con la transcripción correspondiente del audio. Las sombreadas en verde son aquellas se dejan como sugerencia para el educador musical. El material de audio que fue utilizado para esté manual corresponde a la Fonoteca del INAH, con el título “Testimonio Musical de México”, siendo 40 volúmenes los que integran esta colección. Los que se seleccionaron para integrar el Manual son el número 25 y 36 de la misma colección. El etnomusicólogo encargado de este proyecto es Thomas Stanford, un investigador que se ha dedicado a la recolección de música tradicional mexicana en lenguas indígenas.

Tabla 2.

Guía de uso de canciones del Manual *Coatlicue*.

CANCIÓN	AÑO DE RECOLECCIÓN. INTERPRETE	LUGAR DE ORIGEN	TRADUCCIÓN	LENGUA	AUDIO	PARTITURA	BIBLIOGRAFIA	TEMATICA	DURACIÓN
1.- Gazi si nana: Que duerma la nana	Agosto 1979, Margarita Sánchez Aquino.	Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.	Si	Zapoteco	Si	Si	Stidxa Riunda Guendanabani Ne Guenda SGuti Sti Binni Zaa. Canción de vida y muerte en el istmo oaxaqueño #25. Fonoteca INAH	Canción de cuna	00:37
2.- Pora Gule Bicu huini: ¿Cuando nació el perrito?	Agosto 1979, Luis Rey Sanchez	Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.	Si	Zapoteco	Si	Si	Stidxa Riunda Guendanabani Ne Guenda SGuti Sti Binni Zaa. Canción de vida y muerte en el istmo oaxaqueño #25. Fonoteca INAH	Son del perrito	00:47
3.- La tortuga (son istmeño).	Agosto 1979, María Luisa Leyta de Alvares	Tehuantepec, Oaxaca.	Si	Zapoteco	Si	Si	Stidxa Riunda Guendanabani Ne Guenda SGuti Sti Binni Zaa. Canción de vida y muerte en el istmo oaxaqueño	Historia de la vida una tortuga.	04:19

CANCIÓN	AÑO DE RECOLECCIÓN. INTERPRETE	LUGAR DE ORIGEN	TRADUCCIÓN	LENGUA	AUDIO	PARTITURA	BIBLIOGRAFIA	TEMATICA	DURACIÓN
							#25. Fonoteca INAH		
4.- Nizi Riga un barriga- Vacía esta la barriga (son istmeño).	Agosto de 1979, Heberto Rasgado Ruí	Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.	Si	Zapoteco	Si	Si	Stidxa Riunda Guendanabani Ne Guenda SGuti Sti Binni Zaa. Canción de vida y muerte en el istmo oaxaqueño #25. Fonoteca INAH	Metafórico, Fiesta de la vela	02:21
5.- Xunaxi Huimi Sicaru: Virgencita bonita (colombiana)	Bartolo Gerónimo Cava.	Oaxaca	Si	Zapoteco	Si	Si	Stidxa Riunda Guendanabani Ne Guenda SGuti Sti Binni Zaa. Canción de vida y muerte en el istmo oaxaqueño #25. Fonoteca INAH	Sobre Juchitan	02:42
6.- Bizuriqui: La Larva del Zancudo (son istmeño tradicional).	Bulmaro Martínez Vázquez y Maurillo López Guerra.	Oaxaca	Si	Zapoteco	Si	Si	Stidxa Riunda Guendanabani Ne Guenda SGuti Sti Binni Zaa.	Larva del zancudo/ metafórico	03:18

CANCIÓN	AÑO DE RECOLECCIÓN. INTERPRETE	LUGAR DE ORIGEN	TRADUCCIÓN	LENGUA	AUDIO	PARTITURA	BIBLIOGRAFIA	TEMATICA	DURACIÓN
							Canción de vida y muerte en el istmo oaxaqueño #25. Fonoteca INAH		
7.- Nicu Puuli (tango).	Agosto de 1979	Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.	Si	Zapoteco	Si	Si	Stidxa Riunda Guendanabani Ne Guenda SGuti Sti Binni Zaa. Canción de vida y muerte en el istmo oaxaqueño #25. Fonoteca INAH	Perro	02:52
8.- Guendonabani Xhianga Sicaru – cuán hermosa es la vida o la última palabra – (mazurka).	Agosto 1979, Herminio Ruiz.	Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.	Si	Zapoteco	Si	No	Stidxa Riunda Guendanabani Ne Guenda SGuti Sti Binni Zaa. Canción de vida y muerte en el istmo oaxaqueño #25. Fonoteca INAH	Vida	03:16
9.- Huecanias	1965, Zenaida Vargas.	Xoxocotl, Puente de Ixtla, Morelos.	Si	Nahuatl	Si	No	No morirán mis cantos #36 Vol. 1 Homenaje a la maestra Irene Vazquez Valle	Amor	01:26

CANCIÓN	AÑO DE RECOLECCIÓN. INTERPRETE	LUGAR DE ORIGEN	TRADUCCIÓN	LENGUA	AUDIO	PARTITURA	BIBLIOGRAFIA	TEMATICA	DURACIÓN
10.- Los señores: cantó navideño	Septiembre 2002. Felipe Kahun Chan, Eustaquio Poot Mu y Flavio Poot Pech.	Dzitnup, Yucatán.	No	Maya	Si	No	Kic'ichkelem tata dios música ritual del oriente de Yucatán #41 Fonoteca del INAH	Canto de navidad	02:52
11.- La xcoquita – hembra del buhó	Junio de 1999. Martín Moo Ku.	Valladoli, Yucatán.	Si	Maya	Si	No	Kic'ichkelem tata dios música ritual del oriente de Yucatán #41 Fonoteca del INAH	Hembra del buhó	1:07
12.- Ventanita morada/ Xcoquita	Septiembre del 2002. Benita Kanul Nájera.	Kaua, Yucatán.	Si	Maya	Si	No	Kic'ichkelem tata dios música ritual del oriente de Yucatán #41 Fonoteca del INAH	Flores y ventana	1:48
13.- Canto maya amestizado	Junio de 1999. Martín Moo Ku.	Valladolid, Yucatán.	Si	Maya	Si	No	Kic'ichkelem tata dios música ritual del oriente de Yucatán #41 Fonoteca del INAH	Vida en Yucatán.	1:38
14.-Ts'oko bel (La boda)	Septiembre de 2001. Cresencio Tamay Miz.	Kaua, Yucatán.	Si	Maya	Si	No	Kic'ichkelem tata dios música ritual del oriente de Yucatán #41 Fonoteca del INAH	Boda	1:53

CANCIÓN	AÑO DE RECOLECCIÓN. INTERPRETE	LUGAR DE ORIGEN	TRADUCCIÓN	LENGUA	AUDIO	PARTITURA	BIBLIOGRAFIA	TEMATICA	DURACIÓN
15.- Yax Kin (primer sol)	Septiembre de 2002. Juan Bautista Poot Puc.	Valladolid, Yucatán.	Si	Maya	Si	No	Kic'ichkelem tata dios música ritual del oriente de Yucatán #41 Fonoteca del INAH	Ciclos agrícolas	2:44

En cuanto al apoyo metodológico musical para las actividades se sugiere la Tabla 3. Dentro de la descripción de las actividades para cada grado escolar, serán sombreadas con colores distintos dependiendo de la metodología sugerida para su uso. Para la descripción adecuada sobre cada de ellas se sugiere revisar la tesis doctoral de Ana Lucía Frega (1997) “Metodología Comparada de la Educación Musical” y que se puede encontrar dentro de la bibliografía. Dentro de este trabajo, Frega realizó una recopilación concreta y sistemática de las metodologías educativas musicales de manera óptima y sencilla. Si el educador musical desconoce o desea reafirmar los fundamentos de alguna de los métodos sugeridos en las actividades, se recomienda que utilice el trabajo de Frega como guía para resolver esas dudas. La Tabla 3, es pues, una simbología sobre el significado del sombreado de colores en las actividades desarrolladas dentro de las canciones. En algunas de las actividades se colocaran dos o tres colores correspondientes a las metodologías que se acoplan a dicha actividad.

Tabla 3.

Semiología: Metodología-Colores

Metodología	Color
Jaques-Dalcroze	Azul Claro
Orff	Naranja
Martenot	Verde
Ward	Rosa
Willems	Morado
Kodaly	Amarillo
Suzuky	Rojo
Murray Schafer	Café
John Paynter	Gris
Todos	

En cuanto a las partituras, se sugiere que el educador musical tenga una fotocopia de la partitura independiente del manual. Para facilitar el uso de la misma en la clase y también para mejorar la visibilidad se sugiere hacer una ampliación.

1.- Gazi si nana: Que duerma la nana.

→ Historia

Gazi si nana es un arrullo casi olvidado, las mujeres istmeñas no lo recuerdan. “la melodía, en tonalidad mayor, y la letra que me enseñaron mis padres cuando era niña me sirvió para indagar acerca de ese canto” dice: Margarita Sánchez Aquino, interprete de la nana. Esta versión tiene mucho parecido con sonecito llamado *Los enanos* (Stanford, 1979:44).

→ Letra

<u>Zapoteco</u>	<u>Español</u>
<i>Gazi si nana</i>	Que duerma la nana
<i>gazi si tata</i>	que duerma el tata
<i>cuana un mediu</i>	robaremos un medio
<i>chunu ra yudu (bis)</i>	para ir a la iglesia (bis)
<i>Son son zonzo mañoso</i>	
<i>son son zonza mañoso</i>	

Gazi si nana

Que duerma la nana

gazi si tata

que duerma el tata

cuana un mediu

robaremos un medio

→ Partitura

chunu zinu pan dxiapa

para comprar pan duro.

Son son zonzo mañoso...

Voz a capella

Gazi si nana

Que duerma la nana (arrullo)

The musical score is written for voice a cappella in a 6/8 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five staves of music with lyrics underneath. The first staff (measures 1-4) has lyrics: Ga zi si na na ga zi si ta ta cua na un me diu chu nu ra yu du, ga. The second staff (measures 5-8) has lyrics: zi si na na ga zi si ta ta cua na un me diu chu nu ra yu du. The third staff (measures 9-10) has lyrics: Son son zon zo ma ño so son son zon sa ma ño sa. Ga. The fourth staff (measures 11-14) has lyrics: zi si na na ga zi si ta ta cua na un mediu chu zi nu pan dxia pa. The fifth staff (measures 15-18) has lyrics: Son son zon zo ma ño so son son zon sa ma ño sa. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, and ends with a double bar line.

Ga zi si na na ga zi si ta ta cua na un me diu chu nu ra yu du, ga

5
zi si na na ga zi si ta ta cua na un me diu chu nu ra yu du.

9
Son son zon zo ma ño so son son zon sa ma ño sa. Ga

11
zi si na na ga zi si ta ta cua na un mediu chu zi nu pan dxia pa,

15
Son son zon zo ma ño so son son zon sa ma ño sa.

Trans. Roberto Aguilar Escobedo - Puebla - 2013.
beto_escobedo@hotmail.com

2.- Pora Gule Bicu huini: ¿Cuándo nació el perrito?

→ Historia

El presente ejemplo musical pertenece también al grupo de *aires* populares que a principios del siglo XIX se cantaban en los entreactos de los teatros de la Ciudad de México: luego de que pasaron de moda entre los adultos, los niños se apropiaron de algunos de ellos para cultivarlos en múltiples variantes. En este caso se trata del conocido sonecito: *El Atole* que como se sabe se encuentra incluido en *El jarabe tapatío* (Stanford, 1979:48).

Llama la atención que el texto de este son hace referencia a aspectos de la vida que otros grupos sociales le ocultan a los niños, pues presenta una analogía entre el nacimiento de un perrito con un *seis mesino*, es decir, se hace alusión a la virginidad perdida antes del matrimonio, en los casos en que la pareja oculta sus relaciones sexuales prematrimoniales. Es este el sentido que don Eustaquio Jiménez Girón encontró al texto que se cantaba con la melodía llamada *Son del perrito* o *Pora gule bicu huini* en las fiestas matrimoniales, por un conjunto, actualmente desaparecido en la zona. (Stanford, 1979:48).

→ Letra

<u>Zapoteco</u>	<u>Español</u>
<i>Pora gule bicu huini</i>	¿Cuándo nació el perrito?
<i>guleme numba las doce</i>	nació hace rato, a las doce,
<i>pa zuditu tobi naa</i>	si ustedes me dan una

<i>gueda záana gueta góome</i>	le traeré tortilla para que coma.
<i>(3 veces)</i>	<i>(3 veces)</i>

→ Partitura

Pora gule bicu huini

¿Cuándo nació el perrito? (son)

Voz

Guitarra

5

Voz

Po ra gu le bi cu hui ni gu le me num ba las do ce

Guit.

9

Voz

pa zu di tu to bi na a gue da zaa na ge ta góo me..

Guit.

11

Voz

Po ra gu le bi cu hui ni gu le num ba las do ce

Guit.

Trans Roberto Aguilar Escobedo - Puebla - 2013.
beto_escobedo@hotmail.com

2

15

Voz

pa zu di tu to bi na a gue da zaa na ge ta góo me..

Guit.

18

Voz

Po ra gu le bi cu hui ni gu le me num ba las do

Guit.

20

Voz

ce pa zu di tu to bi na a gue da zaa na ge ta góo me.

Guit.

22

Voz

Guit.

3.- La tortuga (son istmeño).

→ Historia

El origen del son *Biguk* (Tortuga) se ha desvanecido y en el mismo caso que la Sandunga, diversos pueblos tanto del estado de Chiapas como del istmo oaxaqueño se disputan la paternidad del mismo. El Pbro. Nicolás Vichido Rito, menciona en un artículo mecanografiado, que este son es del tehuano Andrés Gutiérrez *Ndre Saa*, compositor de mediados del siglo XIX, según información que le fue proporcionada por el maestro Margarito M. Guzmán.

El son *La tortuga*, como menciona Vichido, han tenido muchas letras tanto en español como en zapoteco y en casi todas ellas se describe parte de las actividades del hombre *mareño* o huave, como la recolecta de cientos de huevos de tortuga, que finalmente pone en venta en el mercado del Istmo. En el caso de los versos recopilados en Tehuantepec se menciona a la tortuga como ingrediente de un guisado típico istmeño llamado *guiñadóo*.

A este son también se le ha titulado de distintas maneras; dos de ellas son: *Mareña* y *La tortuga del arenal*; a menudo es escenificada la recolección de los huevos de ese animal con una danza en las fiestas importantes de la gente del Istmo, como los puede ser una boda. El baile se ejecuta en pareja e hombre y mujer, sus movimientos simulan -al decir de Macario Matus- *un acto de amor, de fertilidad de la tierra o del mar*, en este caso simbolizado con la presencia de la mujer (Stanford, 1979:56-58).

→ Letra

Zapoteco

Español

Naze huadxi guyá neza yóo Ayer pasé por el pueblo

dxi na yendaya ma peca zeu cuando llegué te habías ido,

ma bedandalu xi beda neu ahora que vuelves, ¿qué has traído?

ti bigu huini de San Mateu. Traje una tortuga de San Mateo.

(Se repite)

(Se repite)

→ Partitura

La Tortuga (son istmeño)

$\text{♩} = 60$

Voz

Marimba

$\text{♩} = 60$ Am E7 Am

12

Voz

Mar. E7 Am E7

24

Voz

Mar. Mar. Na Ti Ti

Am E7 Am

33

Voz

ze hua dxi gu yá ne za yóo dxi na yen da ya ma pe ca zeu ma be dan
bi gu hui ni ti bi gu róo pa ra gna biya lu lá me lu róo ye gu ya
hua vi hui ni ti hua vi róo zen dé ca bi gu guria ni za dóo ze da ca

Mar. Am E7 Am

42

Voz

da lu xi be da neu ti bi gu hui ni de San Ma teu. Na
la me guria ni za dóo o ra bi re me lum ba sai dóo. Ti
ma mma ne dxu mi zúu si ca ca dxi ta pa ra gu tóo. Ti

Mar. E7 Am

49

Voz

ze hua dxi gu yá ne za yóo dxi na yen da ya ma pe ca zeu ma
bi gu hui ni ti bi gu róo pa ra gna biya lu lá me lu róo ye
hua vi hui ni ti hua vi róo zen dé ca bi gu guria ni za dóo ze

Mar. E7 Am

Trans. Roberto Aguilar Escobedo - Puebla - 2013.
beto_escobedo@hotmail.com

4.- Nizi Riga un barriga- Vacía esta la barriga (son istmeño).

→ Historia

Este son cuya melodía es atribuida a la flautista más notable de Juchitán, quien fuera invidente desde la edad de un año, es interpretada por jóvenes músicos (originarios también de Juchitán). Aquí demuestran el dominio total de los instrumentos musicales llamados *pitú*, *caja niseaaba'* y *bigu*.

Al decir de los intérpretes, este son se cantaba en las fiestas titulares, en las *labradas de cera* cuando a los músicos no se les había dado su desayuno y en el momento en que el pitero tenía hambre. Actualmente –para la misma ocasión- ya o se canta, sólo se toca la melodía.

La *labrada de cera*, según Julio Bustillos, es el compromiso que se asume desde la toma de la mayordomía de una *vela* (sociedad semirreligiosa que se encarga de realizar las fiestas regionales).

En la actualidad, generalmente tres meses antes de hacer una fiesta, el tesorero, secretario y vocales de la *vela* piden cuotas a los asociados. La primera cooperación se lleva a cabo en la casa del mayordomo donde asisten los socios, familiares y amigos. El *xuana'* (persona que dirige las ceremonias) y los socios de la *vela* sellan el compromiso por medio del símbolo de la cera. La intervención de los *piteros* es primordial ese día, pues tocan toda la mañana; dependiendo del mayordomo puede haber además banda, marimba u orquesta. En la noche comienza el baile en la gran fiesta de la *vela* que dura hasta la madrugada del día siguiente (Stanford, 1979:59-60).

→ Letra

Zapoteco

Español

Nizi riga

Como vacía

nizi riga

como vacía

nizi riga

como vacía

un barriga

esta la barriga

(se repite)

(se repite)

Xcuenta mayordomo

En la cuenta del mayordomo

quixe cadxi dañu

que pague los daños

bere ngola

de la gallina grande

<i>bere ngola</i>	de la gallina grande
<i>bere ngola</i>	de la gallina grande
<i>calluni dañu</i>	esa que hace daño
<i>xcuenta mayordomo</i>	es la cuenta del mayordomo
<i>quixe cadxi dañu.</i>	que pague los daños.

Nizi riga nu barriga
Vacía está la barriga (son istmeño)

Voz

Flauta

6

Voz

Fl.

13

Voz

Fl.

20

Voz

Fl.

Trans. Roberto Aguilar Escobedo - Puebla 2013.
beto_escobedo@hotmail.com

2

28

Voz

Fl.

35

Voz

Fl.

42

Voz

Fl.

49

Fl.

56

Fl.

62

Fl.

69

Fl.

76

Fl.

81

Fl.

5.- Xunaxi Huimi Sicaru: Virgencita bonita (colombiana)

(Stanford, 1979:63).

→ Letra

Zapoteco

Español

Xunaxi huini de bidani róo

Virgencita de huipil con resplandor

xunani huini de busha ulan

virgencita de roja enagua

xiñá

y olán

solamente gate que chu

serás mia

solamente gate que chu

solamente muerto no

media xiga

habrá medio xiga

solamente gate que chu

solamente muerto no

mediu xiga

habrá medio xiga

(Se repite)

(Se repite)

Bailaremos la Zandunga

Bailaremos la Zandunga

bailaremos el son ya

bailaremos el son ya

virgencita primorosa

virgencita primorosa

virgencita de mi tierra.

virgencita de mi tierra.

Tierra linda tierra indiana

Tierra linda tierra indiana

donde todas la mujeres

donde todas la mujeres

lucen su típico traje.

lucen su típico traje.

Xunaxi huini sicaru Virgencita bonita (colombiana)

♩. = 70

Guitarra

Guit.

♩. = 50

Voz

Xu na_xi hui ni de bi da ni róo xu na_xi hui ni

Guit.

Voz

de bu shau lan xi ñá so la men te ga te que gu ne li sti ne

Guit.

Voz

so la men et ga te que chu me diu xi ga so la men te

Guit.

♩. = 80

Voz

ga te que chu me diu xi ga Bai la re mos la Zan dun ga

Guit.

© Trans. Roberto Aguilar Escobedo - Puebla - 2013.

2

♩. = 50

Voz

— bai la re mos el son ya vir gen ci ta pri mo ro sa

Guit.

Voz

vir gen ci ta de mi tie rra vir gen ci ta de mi tie rra tie rra lin da tie rra

Guit.

Voz

in dia na don de to das las mu je res lu cen su ti pi co tra je Ix tal te

Guit.

Voz

pec Es pi nal Hu chi tan Te huan te

Guit.

Voz

pec son los pue blos don de vi bra toda el al ma za po te ca.

Guit.

6.- Bizuriqui: La Larva del Zancudo (son istmeño tradicional).

→ Historia

En la mayoría de los pueblos, por lo menos de los de México, la importancia que tienen los animales es enorme.

La cultura zapoteca cuenta con muchísimos sones que por un lado imitan los trinos de las aves o por el otro son simplemente cantos a los animales de los que han adquirido grandes enseñanzas, una de ellas es el movimiento de sus cuerpos. Así, *Bizuriqui*, que se ha traducido también como un *bicho de agua estancada*, es en realidad *larva del ancudo* cuyos saltos son a menudo comparados con el de un niño inquieto al que se le dice: pareces *bizuriqui*. El texto alude a varios aspectos de la vida cotidiana y religiosa de los pueblos istmeños (Stanford, 1979:64-66).

→ Letra

Zapoteco

Bizuriqui rutipi, rutíiqui ca

ndani xigabá ni ridáa nisa re cabe

bicu yoxho riduxhu ca binni

riziñe ca xiiñi ora ma zézacabe

Español

Bizuriqui chifla y va de puntitas

dentro del aguaje de agua

el perro viejo ladra a la gente

que molesta a los perritos al andar

(Se repite)

(Se repite)

Bupu re era xhiña bidóo

Espuma bebo en fiestas del santo

Rahua gueta ne ree guiñadóo

como tortillas con mole picoso.

(Se repite)

(Se repite)

Xiga gueta riguiba ique

Xicalpestle va en la testa

xheela

de mi esposa

ora m aza ti ra guenda

cuando ella va a una

xheela

gran boda;

lu xpayú huini xheela

en el pañuelito de la esposa

ma líbe ti gueza

van envueltos los cigarros

para cúba ora ma beeda.

que fumará el esposo al llegar.

(Se repite)

(Se repite)

Bupu re era xhiña bidóo...

Espuma bebo en fiestas del santo...

Ti birungu ti telayú.

Un tronco se cortó al alba

birá xcú bidxaxa nati guisi

sus raíces se echaron en

yú

olla de barro

bira gueela ma naca ti bangu

y al clarear se volvió un banco

ra zúba ti rangú cayó gueta

donde se sienta un feo

gúu.

que come tamal.

(Se repite)

Bupu re era xhiña bidóo...

(Se repite)

Espuma bebo en fiestas del santo...

Bizuriqui

La larva del zancudo (son istmeño)

♩. = 60

Guitarra

Am E7 Am

Guit. E7

Voz

Guit. Am

Voz

Guit. Am E7 Am

Voz

Guit. E7

ri qi ru ti pi ru tii qui ca_ nda ni xi ga ba ni ri dáa ni sa
 gue ta ri gui ba ique xhe e la_ o ra ma ze ti ra guen da
 run gu ti te la yú bi rá xcú_ bi_ rá_ xcú_ bid xa xa na ti

re ca be_ bi cu yo xho ri du xhu ca bin ni ri zi ñe ca
 zhe e la_ lu xpa yú hui ni zhee la ma lí be ti gue za pa
 gui su yú_ bi ra guee la ma na ca ti ban gu ra zú ba ti

©Trans. Roberto Aguilar Escobedo - Puebla- 2013.

2

Voz

Guit.

Voz

Guit.

Voz

Guit.

Voz

Guit.

Voz

Guit.

ra xhi ña bi dóo ra hua gue_ ta ne ree gui ña

dóo Bu pu rec ra xhi ña bi dóo

ra hua gue_ ta ne ree gui ña dóo

Fine D.C. al Fine

7.- Nicu Puuli (tango).

→ Historia

Nicu puuli le decían a una persona a quien *Viejo lucushu* le escribió la letra de esta canción. Es muy probable que la música esté basada en el conocido tango *Cuesta abajo* que popularizó Carlos Gardel, pero a la gente le gustó esta versión por ser cantada en zapoteco y por tener un carácter sentimental. Ahora se pide mucho en los *velorios de muertos* y *novenarios* donde normalmente los músicos (amigos o familiares de la persona finada) entonan canciones como ésta, acompañados de una guitarra sexta (Stanford, 1979:70-71).

→ Letra

Zapoteco

Guzaya nia ti yagalé

guta dóo luxu lú

ne nguesi nga bixhidxe

dxi biinda sicarú

Neza tiica guiree

Español

Anduve con una guitarra

de cuerdas enhebradas

y la pulsé donde siempre,

cuando tuve voz mejor.

Cualquier camino anduve

<i>ne neza tiica zíaa</i>	y por doquier caminé,
<i>zinia dxa yagalé</i>	pulsaba la guitarra
<i>nun (gu)zaya´ bándaniá.</i>	que me ayudó a cantar.
<i>Nicu Puuli tutiisi rabi náa</i>	<i>Nicu Puuli</i> me llamaban,
<i>zeeda ca xcuidi de guirá runibiá</i>	los niños me reconocían;
<i>Nicu Puuli tutiisi rabi náa</i>	<i>Nicu Puuli</i> me llamaban
<i>binni sti guidxi zeeda ne runibiá</i>	y gente de fuera igual me conocía.
<i>Ndi nga diidxa ni riaba náa naná</i>	Es la palabra que me duele
<i>nee ríndete ni nisa bizaluá</i>	y brotan lágrimas de mis ojos;
<i>ladxidué ri raca tapa ndáa</i>	mi alma en cuatro se parte

ca xhamiguá nin qué ñanna pa nuua. cuando los amigos me olvidaron.

Xicana ora núu binni nazáaca Sólo cuando uno está sano

stale xhamigu nga napa tiene amigos por doquier

cadi casi ora ma huará y no cuando se enferma;

náa biiya dxi guca huarayá tubiza. yo estuve enfermo un día.

Nin tobi ca ni ridxaaga Ninguno de los amigos llegó

qué pe ñeeda guisaca naa a mitigar la pena mía;

ngue ruini naa rabe ni laatu guiratu por eso les hablo a todos,

(pur)ti guiratu binibia tu. porque ustedes conocieron.

Nicu Puuli dxi guzá

Nicu Puuli cuando vivía;

yanna diidxa ringá gunibe

ahora esta palabra dejó,

ganna ca amigu stibe

para que sus amigos todos

xiinga (gue)nda naná.

sepan la pena que tuvo un día.

Voz

NICU PUULI (TANGO)

$\text{♩} = 100$ **7**

Gu za ya nia ti ya ga lé_____ gu ta dóo lu xu

12

lú_____ nen gue si nga bí xhid xe dxi biin da si ca rú_____ Ne za tii ca gui

17

re ne ne za tii ca ziaa zi nia dxa ya ga lé nun za ya bin da niã Ni cu

22

Puu lí tu tii si ra bí náa zee da ca xcui dí de gui raá ru ni bíá Ni cu

27

Puu lí tu tii si ra bí náa bí nni sti gui dxi zee da ne ru ni bíá

32 **3**

© Trans. Roberto Aguilar Escobedo - Puebla - 2013.

2

Voz

35

Ndi nga dii dxa ni ria ba náa na ná nee rin de te ni ni sa bí za

39

luá lad xi duá ri ra ca ta pa ndáa_ ca xha mi guá nin qué ña nna pa

43

nuaa Xi na ca_ o ra núu bí nni na zaa ca sta le xha mi gu nga

47

na pa ca dí ca sí o ra ma hua rá náa bí ya_ dxigu ca hua ra yá tu

51

bí za nin to bí ca ní rid xa ga qué pe ñee da gui sa ca naa_ ngue ru ní_


56

na ra be ní laa tu guira tu tí gui ra tu bí ní bíá tu ní cu Puu lí dxi gu zá










60




ya nna diid xa ringa gu ní be_ ga nna ca a mi gu sti be_ xiin ga hda na ná.

Metodología y actividades sugeridas para las canciones

		3 a 4 años (1er año)	4 a 5 años (2do año)	5 a 6 años (3er año)
Descripción	1.-Organización didáctica	<ul style="list-style-type: none"> • Motivación • Ejecución modelo, • Enseñanza de frases por medio de imitación • Repetición • Interpretación 	<ul style="list-style-type: none"> • Motivación • Ejecución modelo, • Enseñanza de frases por medio de imitación • Repetición • Interpretación 	<ul style="list-style-type: none"> • Motivación Debe ser de acuerdo a las condiciones en las cuales se trabajó y a las cualidades de cada niño. • Ejecución modelo, • Enseñanza de frases por medio de imitación • Repetición • Interpretación • Instrumentación y ensambles
	2.-Organización de contenidos	 <p>Actividad interdisciplinaria: ¿Qué te hace sentir-imaginar la canción?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pintar <ul style="list-style-type: none"> ○ Dactilares (pies, manos) ○ Acuarelas ○ Crayolas ○ Plumones ○ Gises ○ Colores ○ Plumas • Representación <ul style="list-style-type: none"> ○ Actuar ○ Teatro guiñol, sombras o personificación de alguna 	 <p>Actividad interdisciplinaria: ¿Qué te hace sentir-imaginar la canción?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pintar <ul style="list-style-type: none"> ○ Dactilares (pies, manos) ○ Acuarelas ○ Crayolas ○ Plumones ○ Gises ○ Colores ○ Plumas • Representación <ul style="list-style-type: none"> ○ Actuar ○ Teatro guiñol, sombras o personificación de alguna 	 <p>Actividad interdisciplinaria: ¿Qué te hace sentir-imaginar la canción?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pintar <ul style="list-style-type: none"> ○ Dactilares (pies, manos) ○ Acuarelas ○ Crayolas ○ Plumones ○ Gises ○ Colores ○ Plumas • Representación <ul style="list-style-type: none"> ○ Actuar ○ Teatro guiñol, sombras o personificación de alguna

		historia referente al tema.	historia referente al tema	historia referente al tema
			<ul style="list-style-type: none"> • Moldear <ul style="list-style-type: none"> ○ Plastilina ○ Semillas ○ Papel • Ensamble <ul style="list-style-type: none"> ○ Tocar (pulso o alguna clave) y cantar 	<ul style="list-style-type: none"> • Moldear <ul style="list-style-type: none"> ○ Plastilina ○ Semillas ○ Papel • Ensamble <ul style="list-style-type: none"> ○ Tocar (pulso o alguna clave) y cantar ○ Creación de un cuento m
	3.-Tipo de actividad	Grupal ★	Grupal ★	Grupal ★
	4.-Lengua	Zapoteco	Zapoteco	Zapoteco
	5.-Materiales complementarios	★ <ul style="list-style-type: none"> • Visual <ul style="list-style-type: none"> ○ Imágenes • Audiovisual <ul style="list-style-type: none"> ○ Videos • Audio <ul style="list-style-type: none"> ○ Música de otras culturas o de otros géneros referentes al tema 	★ <ul style="list-style-type: none"> • Visual <ul style="list-style-type: none"> ○ Imágenes • Audiovisual <ul style="list-style-type: none"> ○ Videos • Audio <ul style="list-style-type: none"> ○ Música de otras culturas o de otros géneros referentes al tema 	★ <ul style="list-style-type: none"> • Visual <ul style="list-style-type: none"> ○ Imágenes • Audiovisual <ul style="list-style-type: none"> ○ Videos • Audio <ul style="list-style-type: none"> ○ Música de otras culturas o de otros géneros referentes al tema
Intenciones educativas	1.- Coherencia respecto a objetivos y contenido	*Depende de la planeación del educador musical y del sistema educativo al que pertenezca.	*Depende de la planeación del educador musical y del sistema educativo al que pertenezca	*Depende de la planeación del educador musical y del sistema educativo al que pertenezca
	2.-Coherencia interna tanto si pretende como si no pretende ser autosuficiente	*Depende de la planeación del educador musical y del	*Depende de la planeación del educador musical y del	*Depende de la planeación del educador musical y del

		sistema educativo al que pertenece	sistema educativo al que pertenece	sistema educativo al que pertenece
Aprendizaje Significativo	1.-Coherencia	*Observación del docente sobre las características especiales de cada alumno. La forma de aprendizaje y el desarrollo que puede tener dentro de la actividad explorando otros medios.	*Observación del docente sobre las características especiales de cada alumno. La forma de aprendizaje y el desarrollo que puede tener dentro de la actividad explorando otros medios.	*Observación del docente sobre las características especiales de cada alumno. La forma de aprendizaje y el desarrollo que puede tener dentro de la actividad explorando otros medios.
	2.-Plantea	 Exploración sensitiva que culmina en la ejecución vocal y/o acompañamiento musical guiado por el educador.	 Exploración sensitiva que culmina en la ejecución vocal con acompañamiento musical creado por los alumnos.	 Exploración sensitiva que culmina en la ejecución vocal con acompañamiento musical creado por los alumnos, variaciones de la melódica y representación de la canción en diversos contextos (salón, patio, salón de espejos, parque entre otros.)
	3.-Motivación	Utilizar reforzadores visuales, audiovisuales y mostrar el uso de esa canción en la vida diaria.	Utilizar reforzadores visuales, audiovisuales y mostrar el uso de esa canción en la vida diaria.	Utilizar reforzadores visuales, audiovisuales y mostrar el uso de esa canción en la vida diaria.
	4.-Lectura secuenciada	 Comienza de lectura musical por dibujos	 Lectura música del ritmo (<i>ostinato</i>) por figuras simples (cuarto, silencio de cuarto y corcheas). Creación de signos propios para indicar el mismo ritmo.	 Lectura del <i>ostinato</i> y de otros ritmos (3 o 2 líneas de diferentes instrumentos). Creación de signos propios para una variación melódica o rítmica.
	5.-Se proponen actividades	 Memoria, repetición, búsqueda de información	 Memoria, repetición, búsqueda de información	 Memoria, repetición, búsqueda de información
	6.-Se proponen secuencias de actividades que incluyen pautas para la evaluación	El proceso debe ser gradual en cada clase, reafirmar los puntos débiles antes de	El proceso debe ser gradual en cada clase, reafirmar los puntos débiles antes de	El proceso debe ser gradual en cada clase, reafirmar los puntos débiles antes de

		avanzar el en siguiente paso. Hacer partícipes a los niños dentro de cada proceso con propuestas para la actividad y el grupo.	avanzar el en siguiente paso. Hacer partícipes a los niños dentro de cada proceso con propuestas para la actividad y el grupo.	avanzar el en siguiente paso. Hacer partícipes a los niños dentro de cada proceso con propuestas para la actividad y el grupo.
Atención a la diversidad	1.-Se proponen actividades	 Buscar canciones en otros idiomas sobre el mismo tema.	 Buscar canciones en otros idiomas sobre el mismo tema.	 Buscar canciones en otros idiomas sobre el mismo tema.
	2.-Se propone una evaluación	Debe ser de acuerdo a las condiciones en las cuales se trabajó y a las cualidades de cada niño.	Debe ser de acuerdo a las condiciones en las cuales se trabajó y a las cualidades de cada niño.	Debe ser de acuerdo a las condiciones en las cuales se trabajó y a las cualidades de cada niño.

7. Conclusiones

Buscando la raíces de México.

La situación que se percibe en México es el de una transformación. Las reformas que ha implementado el gobierno actual, traen como consecuencia una ambigüedad dentro del futuro del país. El hecho de que estos cambios sean posibles, es debido a que la sociedad mexicana tiene una identidad colectiva coartada que busca nuevos elementos con los cuales desea construir su identidad. Los referentes de nuestra cultura remiten a un mestizaje histórico e ideológico. Innegablemente esta realidad de combinación de elementos ofrece tanto aspectos positivos como aquellos que son deficientes en cuando a la satisfacción de estas necesidades. Los vínculos sociales, se han visto inmersos y manejados sobre un régimen económico, en cambio de estar dirigidos al desarrollo cultural, tecnológico y social. Existen también en el contexto elementos que llaman a realizar esta búsqueda de unión colectiva. Saéñz observo estas necesidades en México

En México, la necesidad de contar con vínculos suficientes es ahora mayor aún que en lo pasado. No hay duda de que hemos alcanzado ya la comunidad de sentimiento, pero estamos todavía muy lejos de la armonía en el campo de las ideas. En lo físico nuestras separaciones son tan grandes como nuestras aproximaciones. México sigue siendo un país de regiones y de regionalismo, de unidades geográficas aisladas; la topografía desafía a la comunicación. Mucho del mosaico cultural de antes persiste aún. Por otra parte, vamos dándonos cuenta de que los instrumentos modernos de unificación, las escuelas, la educación y la civilización mecánica, deben ser usados con gran cautela, porque los riesgos de la estandarización, del maquinismo, pueden ser tan graves como los del asilamiento (Saéñz, 2006:57).

México es un país multicultural, las etnias y el mestizaje que lo conforman ofrecen una variedad de elementos que se pueden usar para la construir de la identidad, solamente que están deben ser perceptibles en el medio del sujeto para poder asimilar y adoptarlas. La riqueza cultural, permite que la diversidad pueda tener lugar en la sociedad mexicana, misma que también da lugar a que los cambios y las transformaciones de la cultura se den de una manera continua. Continúa explicando Saéñz:

Desde el punto de vista humano, México es un país de variedad y contraste. Biológicamente, por el elemento original indígena, heterogéneo de suyo; por la corriente de sangre ibérica, cuya compuerta destaparon Cortés y la Malinche; por la mezcla imprecisa y la difusión

constante del mestizo con el indio y con el blanco. Culturalmente, porque somos un pueblo de regiones, de patrias chicas. Existen culturas relativamente arcaicas, como la de los lacandones, los huicholes, los tarahumaras; locales, circunscritas, tradicionales, orales. Las hay folclóricas –indias y mestizas-, más o menos generalizadas, más o menos coherentes, de origen revuelto y oscuro: rito, leyenda, canto vernáculo, ‘corrido’, intento de la tradición para perpetuarse en romance, canción (Sáenz, 2006:87).

El objetivo no es renunciar al mestizaje para retomar una identidad nacional. De hecho, una identidad nacional tampoco es una opción de unificación dentro de un país multicultural como es el caso de México. Más bien, se trata de comprender la historia del mestizaje desde las dos vertientes. La parte española y criolla está vigente y es funcional. Si no fuera así, seguramente hubiera desaparecido después de la independencia. Por otro lado, la parte prehispánica es aquella con la que la comunicación e interacción de la sociedad ha ido olvidando. Los grupos minoritarios tienen poco poder dentro de las decisiones del estado, ya que, generan poca ganancia económica. Y es que, su importancia no radica en el generar una plusvalía, su importancia está en los elementos que ofrecen para la construcción del sentido de existencia como individuos y sociedad. De la Peña, explica esta situación posterior a la independencia y que continúa con secuelas en el presente.

Poner de manifiesto la drástica distinción que hacía la clase dominante peninsular y criolla entre los indios del pasado, cuyas creaciones artístico-religiosas podían ser objeto de admiración, y los indios del presente, cuya religiosidad y expresiones culturales debían suprimirse. Tras la independencia, los ideólogos de la nueva nación buscaron en el pasado azteca glorificados símbolos y mitos originarios diferentes de los españoles –como el águila y la serpiente, y la alegoría de la fundación de Tenochtitlan- (De la Peña, 2011:57).

Esta interrogante sobre la identidad ha sido un cuestionamiento. Como respuesta a este cuestionamiento, surgió el periodo histórico denominado nacionalismo. El nacionalismo en México, que se dio a principios del Siglo pasado, retomó todos los signos y símbolos de las culturas prehispánicas y lo utilizó como elementos primarios en las expresiones artísticas de esa época. Murales, pinturas, esculturas y música fueron presentadas como una demostración de la esencia mexicana. Ahora que han pasado varios años después de este movimiento social, muchas de estas expresiones artísticas son referentes de México. Sin embargo, fueron el resultado de una transformación y búsqueda de ese sentido insatisfecho que aún se percibe en la sociedad. La solución no es crear un nuevo nacionalismo, ya que, no se puede unificar,

se volvería una dictadura. Tomemos como ejemplo a Bolivia, un país multicultural. El Presidente de Bolivia, Evo Morales, entro en un momento crítico del país y la estabilidad en la que ahora se encuentra, se debe a Evo M. comprendió el poder de la cultura como un constructor social, mismo que satisface una necesidad del individuo y que permite una cohesión cultural que motiva el desarrollo del país. Otros países dentro de sus características especiales han observado este mismo efecto, tal es el caso de Hungría y el trabajo que realizo el educador Zoltan Kodaly de la mano del etnomusicólogo Bela Bartok. Cien años después de que lanzaron su proyecto social, los resultados son visibles en el sistema económico, educativo y cultural. Así, en México el primer paso para crear una solución adecuada a todas las minorías es primero conocer y experimentar esta parte antigua que esta velada para la mayoría social. Lo principal para poder crear una sensibilidad hacia las raíces culturales es experimentálas para conocer y asimilar el porqué de sus ideas y manifestaciones. Esto permitirá que la visión se amplíe y por lo tanto, el entorno de significación cambie. La apreciación de estas raíces no debe tener forzosamente como resultado la adopción de los mismos. Lo sustancial es el respeto a ellas como una manifestación de un sentido de vida desde el arte y en específico desde la música. Seguramente, existirá personas que sientan una satisfacción plena en elementos culturales netamente españoles o criollos, pero, eso no implica que no sepa deleitar sus sentidos con un arte prehispánico o mestizo que conforma parte de su realidad. Esta formación estética también trae una humanización, sensibilización y arraigo de valores por añadidura. Cuando se logra distinguir un objeto bello en sí, más allá del gusto o preferencia, se exalta un valor humano de respeto y empatía. Esto, debido a que el camino para la conformación de esta apreciación es el camino más primitivo del humano: la percepción. El conocimiento que ofrece el arte, es un conocimiento no tangible en primera instancia pero si perceptible. Al llegar a la esencia del ser, la transformación es interna y por ser emotiva se expresa y se comparte. El compartir refiere al hecho de usar elementos y signos que conforman un entorno y que permiten la comunicación con otros sujetos. De la Torre y Gutiérrez mencionan:

Durante la etapa del nacionalismo revolucionario hubo una fuerte tendencia a unificar el sentido de lo *indio* en la recuperación del pasado azteca, desdibujando los rostros de la pluralidad y riqueza étnica de esta nación. Sin embargo, en últimas fechas, los discursos en torno al patrimonio ya no sólo contemplan la unificación de valores y símbolos nacionales,

sino que buscan favorecer la diversidad cultural mediante políticas que impulsen el reconocimiento de la diversidad étnica (De la Torre y Gutiérrez, 2011:193).

En el nacionalismo mexicano, la idea era resaltar signos y símbolos que fueran referentes de una patria, dice López-Mestas: “en México se viven tiempos propicios para exaltar el nacionalismo y la identidad colectiva, por medio de sus héroes, símbolos e ideales.” (López-Mestas, 2011:23). Este objetivo fue cumplido, se arraigaron figuras a sentimientos nacionales: “particularmente, se busca que los sentimientos patrióticos se desborden en clara alusión a los inicios de la insurgencia y la Revolución mexicana; pero, asimismo, aparece el remoto pasado indígena como soporte de la nacionalidad” (López-Mestas, 2011:23). La exaltación de estos símbolos dio un sentido de unidad forzada de un país que sigue en la búsqueda de su identidad. La cultura mexicana antes de la conquista fue una de las civilizaciones antiguas más importantes dentro de la historia de la humanidad. Los conocimientos que tenían sobre matemáticas, astronomía, aritmética entre otros temas, permite que darnos una idea sobre la estructura social que comprendían los sujetos de este tiempo. Con la inserción nacionalista arraiga a específicos signos y símbolos, buscaba una fusión de estos elementos antiguos, como el caso del águila y la serpiente, con lo que fue la historia posterior a la conquista, tal es el ejemplo de figuras históricas como: Miguel Hidalgo. El hecho de México integrara elementos del pasado que provienen de distintas raíces culturales habla de que la sociedad percibe estas ramas distintas que conforman su entorno actual, así ese momento histórico dejó también la puerta abierta para propuestas de experimentación basada en el pasado indígena. De la Torre y Gutiérrez dicen:

La lucha por el acceso a “nuestros santuarios” es parte importantísima de su acción cultural, que resume de la siguiente manera: El pasado no está en el ayer. El pasado somos nosotros, somos la continuidad de la memoria. Somos el puente de la memoria. Por eso sabemos que debemos preservar nuestra memoria para que hoy o en mil años vengan los hijos de nuestros hijos y podamos recuperar nuestra cultura y nuestros lugares (De la Torre y Gutiérrez, 2011:215).

Tomar al sujeto como el momento histórico, cambia completamente el movimiento del contexto. Si el sujeto es el pasado implica que también es el futuro y por lo tanto el presente, es decir, es atemporal. El traer al tiempo del sujeto un canto prehispánico remitirá a su pasado, pero a su vez, tendrá una implicación directa en su futuro. He aquí el fundamento de la

experimentación estética. Por otro lado, se debe tener en cuenta que la cultura está siendo utilizada como un medio de generación turística y por lo tanto económica. El objetivo no es luchar contra ella, sino ofrecer dentro de esta la experimentación adecuada para percibir lo esencial de sus manifestaciones artísticas y no solo ver un objeto, Martínez y Gil mencionan: “de esta manera, las políticas culturales buscan definir los medios para volver accesible el patrimonio arqueológico a la sociedad, mediante su conversión en un producto turístico de fácil consumo”. (Fernández Martínez, 2006:73; Pérez Juez Gil, 2006:15).

El camino por recorrer es largo, las investigaciones musicales sobre las civilizaciones prehispánicas poseen poco material para avanzar en comparación con otras áreas como por ejemplo la arqueología. Pero apoyarse desde el enfoque multidisciplinar ayudara a dar una globalidad a este tema, volviéndose así un tópico con tendencia a ser común y no solo de especialistas. Cuando la música prehispánica este tangible y volátil en el medio social, también lo es su significado. La multiculturalidad ha sido asimilada por la sociedad, tal vez no comprendida, pero recordemos que la razón y la reflexión son un proceso posterior que requiere de otros factores. Con respecto a esto, Berque dice:

En estos momentos estamos en un periodo de transición y dicha transición no cesará, en mi opinión, más que cuando haya una sociedad planetaria que se construya sobre tipos de diferenciación y permita que exista en su interior. Porque no habrá sujeto histórico posible sin que los componentes de ese sujeto se articulen entre ellos mismos según sus propias diferencias que no serán, ciertamente, las de la actual sociología sino otras que tendremos que poner a prueba (Berque, 1978:18).

La opción está en incluir dentro del contexto social elementos que integran a ambientes minoritarios. En específico me refiero a la integración de los signos y símbolos de los grupos étnicos de México. Cuando en el ambiente social se perciban los elementos que integran a estas etnias, la multiculturalidad será asimilada por el entorno y por lo tanto por el sujeto. Integrando un patrimonio cultural sobre las raíces integradoras de lo que es la sociedad actual y permitiendo al mismo tiempo el conocimiento de la historia de una nación. Esto será manifestado en el sentir y actuar de cada individuo, recordando que estas acciones tiene efecto directo en la parte social, porque lo que se habla entonces de una identificación. De la Torre y Gutiérrez explican:

Definir el patrimonio no sólo depende de la apreciación estética o funcional de un bien, sino sobre todo de la ideología que impregna el contenido del nacionalismo, y en menos escala del regionalismo, entendido estos como proyectos políticos. Cada decisión se convierte en una opción política por la definición de la identidad nacional. En México, la pugna entre el indigenismo (atravesado por el debate entre unificación azteca o diversidad étnica), el mestizaje (defendido por José Vasconcelos, con su utopía de la raza cósmica), el criollismo (depositado en los emblemas nacionalizados de la cultura tapatía), o la “blanquitud” (ideológica europeizante promovida durante el nacional y, hasta la fecha, impregna los proyectos de patrimonio, convirtiéndolos en una arena de poder). (De la Torre y Gutiérrez, 2011:194).

El arte refiere al sentir de la sociedad, es un reflejo de un momento histórico. Fischer dice: “en una sociedad decadente, el arte, si es verdadero debe reflejar la decadencia. Si no quiere perder la fe en su función social, el arte debe mostrar al mundo como algo que se puede modificar. Y debe contribuir a modificarlo.” (Fischer, 1967:55-56). La percepción del mensaje artístico refleja de manera directa a una verdad emotiva. Este mensaje de sentimientos es aquel que se liga los objetos del entorno y que se vuelve los “ladrillos” que edificaran la identidad individual y por lo tanto lo social. Cuando estos mensajes son envueltos por otros intereses, el sentido emotivo da importancia a las partes más superficiales del mismo. Por lo tanto, la identidad se convierte en algo volátil que se rige por otros aspectos como por ejemplo las modas dentro de los distintos géneros musicales. La experimentación sensitiva que se debe dar en los individuos debe ser completa y profunda, la música con la cual se debe interacción deber ser de muchos contextos, ideologías y momentos históricos. Esta variedad permite que el contexto se amplíe, observando un universo sensorial que es tan amplio como nuestra experimentación esté dispuesta. Con todo esto, la música tradicional es un elemento formativo dentro del desarrollo humano, la misma importancia que se le da aquella música que genera un interés económico para el sistema, es la misma que debe tener este tipo de música dentro del sistema educativo de los individuos. El mundo actual ofrece un amplio desarrollo de las habilidades gracias a los desarrollos tecnológicos que se han tenido en los últimos años. Este trabajo busca ofrecer experiencias que ayuden a la exploración del ser, por medio de sus raíces culturales y aprendiendo la vía de asimilación de conocimientos por los sentidos.

8. Glosario

Empatía:

Definición de Eduard Spranger en *Types of Men* (1928: 92-93) La expresión empleada por Lipps, según la cual la empatía es el goce objetivado del propio ser, se presta a muchos equívocos, puesto que uno podría pensar que este ser personal es el verdadero yo en el sentido del yo que realmente desea, sufre y actúa. Pero este colocarse a uno mismo en el lugar y la acción empática de otro, es a todas luces distinto de la actitud estética. En la contemplación estética, no encontramos en el objeto particular nuestro yo real, sino sólo “algo psíquico”. La vividez de un rojo no es nuestra vivacidad, pero existe en el objeto específico (en el rojo percibido o imaginado, por ejemplo) “algo vivaz” y es esto lo que irradia hacia nosotros y da a nuestro ser la cualidad correspondiente. No debemos llamar a éstos, sentimientos conocidos sino, con mayor exactitud sentimientos de empatía. En el estado estético, nuestra alma aprehende en el objeto (además de las cualidades susceptibles de determinación conceptual) cualidades psíquicas, y cuando vivimos éstas concretamente, nuestra alma se expande por encima de la esfera real de la lucha con el mundo exterior, hacia un ser imaginativo, libre y flotante. También los seres ajenos pueden ser absorbidos estéticamente. En este caso, sin embargo, el énfasis no radica en la comprensión o afirmación de su existencia y conducta individual, sino en una empatía psíquica de nuestra subjetividad, que se expande por acción del objeto y dentro de él”.

Entidad:

Un objeto existente, en el primer sentido otorgado a la palabra existencia, o sea, provisto de un modo de ser específicamente definible. El término fue introducido por Duns Escoto, que se sirvió de él para distinguir entre el modo de ser del individuo, que denomina *entitas positivas* (lo mismo que *haeceitas*) y el modo de ser de la naturaleza o de la especie, que denomina *entitas quidditativa* (Op. Ox., II, d. 3, q. 6.). E. positiva sería Sócrates, por ejemplo, E. *quidditativa* la especie hombre. Esta terminología perduró en la escuela escotista y por lo común fue adoptada en las disputas acerca de la individuación, en el siglo XIV. A tales

disputas hacía referencia Leibniz en uno de sus primeros escritos, intitulado *De principio individui* (1663), en el cual usa el término en el mismo sentido.

La lógica contemporánea adopta el término para indicar todo sujeto del cual se pueda definir el *status* existencial; o como también se dice, todo objeto respecto al cual el uso lingüístico implique un “compromiso ontológico”. Carnap ha defendido el uso del término, insistiendo al mismo tiempo en el hecho de que las E. de que se habla en lógica no son reducibles a datos sensibles y, por lo tanto, no son entidades reales (*Meaning and Necessity*, A, 4).

Bello:

Se pueden distinguir cinco conceptos fundamentales de Bello, defendidos e ilustrados tanto dentro como fuera de la estética, a saber:

1. Lo Bello como manifestación del bien.
2. Lo Bello como manifestación de lo verdadero.
3. Lo Bello como simetría.
4. Lo Bello como perfección sensible.
5. Lo Bello como perfección expresiva. (Abbagnano, 1998:128)

Diáspora

Es la dispersión de grupos étnicos o religiosos que han abandonado su lugar de procedencia originaria y que se encuentran repartidos por el mundo, viviendo entre personas que no son de su condición. Usualmente se ha empleado el término para referirse al exilio judío fuera de la Tierra de Israel y la posterior dispersión del pueblo judío por el mundo.

Plusvalía

El diccionario de la Real Academia Española (RAE) se refiere a la plusvalía como el aumento del valor de un objeto o cosa por motivos extrínsecos a ellos. El concepto, también conocido con el nombre de plusvalor, fue desarrollado por el alemán Karl Marx (1818-1883). De acuerdo con lo expuesto por Marx, la plusvalía consiste en el valor que el obrero que percibe un salario por su labor genera por encima del dinero que representa su esfuerzo laboral. Dicho valor, que podría definirse como trabajo no pagado al obrero, queda en poder del capitalista, quien ve en la plusvalía la base de la acumulación monetaria.

Sentido de Pertenencia

El sentido de pertenencia es sentirse parte de un grupo, una sociedad o de una institución, esto tiene su origen en la familia ya que es el primer grupo al que pertenecemos. Al serle fiel al grupo y siguiendo sus normas se da una identidad y una seguridad, mientras más segura se sienta la persona, más elevado será su sentimiento comunitario y estará más dispuesta a seguir normas de convivencia.

Experiencia

El término tiene dos significados fundamentales:

1. La participación personal en situaciones repetibles, como cuando se dice; “ x tiene E. de S”, en la que se entiende por S cualquier situación o estado de cosas que se repite con suficiente uniformidad para dar a x la capacidad de resolver algunos problemas.
2. El recurso a la repetición de ciertas situaciones como medio para examinar cuáles sean las soluciones que permiten, como cuando se dice: “La E. ha dado razón a x ”, o bien “La proposición p es verificable por la E.”

En el primero de estos dos significados, la E. tiene siempre carácter personal, y no hay E. donde falta la participación de la persona que habla en las situaciones de que se habla. En el segundo significado, la E. tiene siempre carácter personal, y no hay E. donde falta la

participación de la persona que habla en las situaciones de que se habla. En el segundo significado la E. tiene, en cambio, carácter objetivo o impersonal, ya que el hecho de que la proposición p sea verificable no implica que todos los que hacen estas afirmación tengan que participar personalmente en la situación que permite la comprobación de la proposición de p . El elemento común de los dos significados es la repetición de las situaciones y, por lo tanto, debe ser tomado como fundamental para el significado general del término.

Sociedades Complejas

También llamadas sociedades estatales, clasistas, altas culturas, las principales y fundamentales agrupaciones están constituidas por las divisiones de una población: clases sociales, estamentos, castas. Estas se forman de acuerdo a las diferentes relaciones sociales de producción que se desarrollan en cada una de dichas sociedad. Son las que se componen de varias sociedades menores que las integran y que se pueden distinguir dentro de ellas, tenemos ejemplo; en el municipio, o el estado. Aquí los individuos son independientes.

Habitus:

Los condicionamientos asociados a una clase particular de existencia producen habitus, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso las operaciones necesaria para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares”, sin ser el producto de la obediencia a reglas y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestadas, sin ser el productos de la acción organizadora de un director de orquesta (Bourdieu, 1991: 92).

Huéhuatl

Tambor de tronco ahuecado, provisto de membrana de piel restirada sobre el extremo superior. Se toca con las manos y se afina con un brasero en medio de las patas. (Guzman y Nava, 1984:193)

Teccizti (caracol)

Instrumento de soplo verdadero, trompeta de caracol. Caracol sonoro, de tamaño regular y según algunos, hecho de *strombus gigas*. Le llaman corneta, bocina o trompeta (Guzman y Nava, 1984:217)

Teponaztli

Árbol cuya madera era usada en la construcción de una especie de tambor usado por los indios en los Areytos, o danzas religiosas y para acompañar su canto. Este instrumento consistía en un tronco vaciado; que tenía en la parte superior dos aberturas alargadas sobre las cuales se tocaba con dos varas con bolsas de hule en los extremos. Los sonidos que se sacaban de él, componían una especie de gama aguda en tercera menor. (Guzman y Nava, 1984:177)

Toltécatl

El artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto. El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil; dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente. El verdadero artista todo lo saca de su corazón; obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento, obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea; arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten (León-Portilla, 2001:261).

9. Bibliografía

Libros

1. Afanasiev, Victor (1989). *Fundamentos de Filosofía*. México: Ediciones Quinto Sol.
2. Alsina, Pep (1999). *El área de educación musical*. España: Grao.
3. Aretz, Isabel (1997). *América Latina en su música* (8ª Ed.). Argentina: Siglo Veintiuno Editores (UNESCO).
4. Béjar Navarro, Raúl (1994). *El Mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. México: Universidad Autónoma de México.
5. Calabrese, Omar (1987). *El Lenguaje del arte*. España: Instrumentos Paidós.
6. Capellano, Ricardo (2004). *Música popular, acontecimientos y confluencias*. Argentina: Atuel.
7. Carterette C. Edward y Friedman Morton P. (1982). *Manual de percepción*. México: Trillas.
8. Caso, Alfonso (1986). *El Pueblo del Sol*. México: Fondo de Cultura Económica.
9. Castoriadis, Cornelius (1988). *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa.
10. C. Copleston, Frederick (1984). *Filosofías y culturas*. México: Fondo de Cultura Económica.
11. Colombres, Adolfo (2009). *Teoría de la cultura y el arte popular, una visión crítica*. México: CONACULTA.
12. Dájer, Jorge (1995). *Los artefactos sonoros precolombinos*. México: ELA, FONCA.
13. Davies, Nigel (1997). *Los antiguos reinos de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
14. De la Peña, Guillermo (2011), *La antropología y el patrimonio cultural de México*. México: Conaculta.
15. Dutton Denis (2010). *El instinto del arte, belleza, placer y evolución humana*. España: Paidós.
16. Eco, Umberto (1991). *La definición del arte*. México: Roca.
17. Escalante Gonzalbo, Pablo (2011). *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*. México: CONOCULTA.
18. Eisner, Eliot W (2002). *El arte y la creación de la mente*. España: Paidós.

19. Estrada, Julio (1984). *La música de México, Periodo Prehispánico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
20. Fischer, Ernst (1997). *La necesidad del arte*. Barcelona: Nexos, Península.
21. Fleming, William (1985). *Arte, Música e Ideas*. México: Interamericana.
22. Fubini, Enrico (1997). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. España: Alianza Musical.
23. Fubini, Enrico (2011). *Estética de la música*. España: Machados.
24. Figueroa Díaz, María Elena (2006). *Cultura y desarrollo humano, visiones humanistas de la dimensión de lo individual y social*. México: CONACULTA.
25. Foucault, Michel (2010). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo Veintiuno.
26. Francés, Robert (1979). *Psicología del arte y de la estética*. España: Akal.
27. Freire, Paulo (1969). *La educación como práctica de la libertad*. México: Siglo Veintiuno.
28. Freud, Sigmund (2009). *Obras completas, El malestar en la cultura*. Buenos aires – Madrid: Ed. Amorrortu.
29. Frost, Elsa Cecilia (2009). *Las categorías de la cultura mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
30. Gainza Violeta (2004). *La iniciación musical del niño*. Argentina: Melos.
31. García Leal, José (2002). *Filosofía del arte*. España: Síntesis.
32. Garcia Morente, Manuel (2013). *Lecciones preliminares de Filosofía*. México: Editorial Época.
33. Gardner, Howard (1990). *Inteligencias múltiples*. España: Paidós.
34. Garibay K., Angel María (2007). *Historia de la Literatura Náhuatl*. México: Porrúa.
35. Geertz, Clifford (1987). *La Interpretación de las Cultura*. México: Editorial Gedisa.
36. Giménez, Gilberto (2009). *Identidades sociales*. México: CONACULTA.
37. Gombrich E.H., Hocberg J. y Black M (1983). *Arte, percepción y realidad*. España: Paidós.
38. González Martínez, José Luis (2011). *La fuerza de la identidad, religión popular, cultura y comunidad*. México: CONACULTA.
39. Graeme, F. Chalmers (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. España: Paidós Arte y Educación.

40. Grimson, Alejandro (2011). *Los límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
41. Grunzinski, Serge (1991). *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglo XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económico.
42. Grunzinski, Serge (2013). *La colonización de lo imaginario, Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
43. Hadjinicolaou, Nicox (1973). *Historia del arte y lucha de clases sociales*. España: Siglo XXI.
44. Hall, Stuart y Du Gay, Paul (2011). *Cuestiones de identidad cultural.*, Argentina: Amorrouto.
45. Hanslick, Eduard (1948). *De lo bello en la música*. Buenos Aires: Ricordi.
46. Hartmann, Nicolai (1977). *Estética*. México: UNAM.
47. Hegel, Georg (2011). *Lecciones de Estética*. México: Coyoacán.
48. Hija Sanchez, Fernando (2006). *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad*. México: CONACULTA.
49. Hija Sanchez, Fernando (2009). *Cunas, Ramas y Encuentros Sonoros*. México: CONACULTA.
50. Irigoyen, Renan (1976). *Esencia del folklore de Yucatán*. México: Ediciones del Gobierno del Estado.
51. James A, Clifton (1968). *Cultural Anthropology: Aspirations And Approaches*. University of Kansas: Edited By J. A. Clifton, Lawrence.
52. Jacinto Torres, Álvarez Luis y Gallego Antonio (1976). *Música y Sociedad*. Chile: Real Musical.
53. Krickerberg, Walter (1982). *Las antiguas culturas mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
54. Kymlicka, Will (1996). *Ciudadanía multicultural*. España: Paidós Iberica.
55. León Portilla, Miguel (1993). *Raíces Indígenas Presencia Hispánica*. México: El Colegio Nacional.
56. León Portilla, Miguel (2001). *La Filosofía Náhuatl*. México: Universidad Autónoma de México.

57. López Moreno, Roberto (2001). *Crónica de la Música de México*. México: Lumen.
58. Mackamul, Roland (1982). *Sensibilización al Fenómeno Sonoro*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
59. Merriam, Alan P. (1964). *The anthropology of music*. Estados Unidos: Northwestern University Press.
60. Moreno Rivas, Yolanda (2008). *Historia de la música popular mexicana*. México: Oceano.
61. Ochoa, Lorenzo (2002). *Gran Historia de México Ilustrada*. México: CONACULTA-INAH.
62. Oliveras, Elena (2004). *Estética, La cuestión del arte*. Argentina: Ariel Filosofía.
63. Parsons, Michel J. (1987). *Cómo entendemos el arte*. España: Paidós.
64. Paz, Octavio (2012). *El Laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económico.
65. Popper, Karl (1984). *En busca de un mundo mejor*. España: Paidós.
66. Ramos, Samuel (1993). *Historia de la Filosofía en México*. México: CONACULTA.
67. Read, Herbert (1977). *Arte y sociedad*. Barcelona: Península.
68. Read, Herbert (1995). *Educación por el arte*. España: Paidós.
69. Rogers, Carl y Freiberg, H. Jerome (1994). *Libertad y creatividad en la educación*. España: Paidós.
70. San Martín Sala, Javier (1999). *Teoría de la Cultura*. España: Síntesis.
71. Sastre, Alfonso (1974). *Anatomía del realismo*. España: Seix Barral.
72. Sáenz, Moisés (2007). *México íntegro*. México: CONACULTA.
73. Schwanitz, Dietrich (1999). *La Cultura*. México: Punto de lectura.
74. Secretaría de Cultura del Estado de Puebla (2010). *Salvaguarda de patrimonio Musical en Riesgo*. Puebla: Dirección de Música, CONACULTA.
75. Small, Christopher (1977). *Música sociedad educación*, Madrid: Alianza Música.
76. Storr, Anthony (2007). *La música y la mente*. España: Paidós.
77. Villegas Wildernain (2008). *U K'aay Ch'í'ibal. El canto de la estirpe*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
78. Villoro, Luis (1998). *Estado plural, pluralidad de culturas*. México: UNAM.
79. Von Hartmann, Eduard (2001). *Filosofía de lo bello*. España: Universitat de València.

80. Willems, Edgar (1975). *El valor humano de la educación musical*. México: Paidós.
81. Yudice, George (2002). *El Recurso de la Cultura, usos de la cultura en la era global*. España: Gedisa.

Tesis

1. Frega, Ana Lucia (1997). *Metodología comparada de la Educación Musical*. (Tesis Doctorado). CIEM (Centro de Investigación Educativa Musical) del Collegium Musicum de Buenos Aires: Argentina.

Revistas

1. Eufonía, Didáctica de la Música (Enero 2003). *La música a partir de diferentes contextos*. Número 27, Año VIII. Barcelona: Graó.
2. Eufonía, Didáctica de la Música (Enero 2004). *La música educa*. Número 30, Año IX. Barcelona: Graó.

Enciclopedias y Diccionarios

1. Historia del Arte (1998). ISBN: 958-04-4498-6. Buenos Aires: REZZA.
2. Diccionario de Filosofía (1998). ISBN: 978-968-16-6355-1. México: Fondo de Cultura Económica.
3. Diccionario de la Real Academia Española (RAE) en línea. www.rae.com

Discos

1. Stidxa riunda guendanbani ne guenda guti sti binni zaa, canciones de vida y muerte en el istmo oaxaqueño (2002). *Fonoteca del INAH #25*, (3ra edición). México: CONACULTA-INAH.
2. Ki'ichkelem Tata Dios, música ritual del oriente de Yucatán (2003). *Fonoteca del INAH #41*, (1ra edición). México: CONACULTA-INAH.

Bibliografía sugerida

Libros

1. Carterette, Edward C. y Friedman Morton P (1982). *Manual de Percepción. Raíces históricas y filosóficas*. México: Trillas.
2. Collingwood, R.G. (1978). *Los principios del arte*. México: Fondo de Cultura Económica.
3. Flores Domene, Alfonso (2007). *La Canción Cardenche. Tradición Musical de la Laguna*. México: CONACULTA.
4. Gadamer, Hans-Georg (1998). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
5. Jardow-Pedersen, Max (1999). *La música divina de la selva yucateca*. México: CONACULTA.
6. Kahn, J.S. (1975). *El concepto de cultura, textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama.
7. Kloosterman, Jeanette (1997). *Identidad indígena: "Entre romanticismo y realidad"*. Amsterdam: Thela Publishers
8. Kuri –Aldana, Mario y Mendoza Martínez, Vicente (1987). *Cancionero Popular Mexicano I-II*. México: SEP.
9. Muría, José María (1994). *Identidad e historia*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
10. Tiesler Blos, Vera, Cobos, Rafael y Greene Robertson Merle (2002). *La organización social entre los mayas*. México: CONACULTA-INAH.