



**CONTRIBUCIÓN DE LA PEDAGOGÍA CRÍTICA EN EL DESARROLLO DE LA  
FUNCIÓN SOCIAL Y LA CONCIENTIZACIÓN EN LA FORMACIÓN DE  
MÚSICOS**

**MIGUEL ÁNGEL CAMELO RAMÍREZ**

**Universidad El Bosque  
Facultad de Educación - Especialización en Docencia Universitaria.  
Bogotá DC. – Noviembre 2024**

**CONTRIBUCIÓN DE LA PEDAGOGÍA CRÍTICA EN EL DESARROLLO DE LA  
FUNCIÓN SOCIAL Y LA CONCIENTIZACIÓN EN LA FORMACIÓN DE  
MÚSICOS**

**MIGUEL ÁNGEL CAMELO RAMÍREZ**

**Trabajo de investigación presentado como requisito para optar al título de:**

**Especialista en Docencia Universitaria**

**Monografía**

**Asesora**

**Ruby Osorio Noriega**

**Universidad El Bosque**

**Facultad de Educación - Especialización en Docencia Universitaria**

**Bogotá DC. – Noviembre 2024**

## **Agradecimientos**

A mis padres, principal motor de seguir adquiriendo conocimientos. A mis profesores de la especialización por fomentar la excelencia académica. A mi asesora de grado por la paciencia y los consejos. Finalmente, a mi novia.

Cuando la musa se vuelve la protagonista de la épica, cuando el espectador se vuelve actor, cuando el oyente se vuelve partícipe de las principales líneas y se vuelve autor, es ahí cuando se debe agradecer, tener la conciencia y la aceptación de un cambio significativo en el rol y simplemente agradecer.

## **Resumen**

El presente trabajo tiene como objetivo analizar cómo la pedagogía crítica contribuye al desarrollo de la concientización y función social en los estudiantes de formación musical. La investigación se llevó a cabo mediante una monografía que explora los desafíos y limitaciones relacionados con la implementación de este enfoque en la formación musical, identificando como principal problema la priorización de habilidades técnicas por encima de la concientización y la función social. Esta práctica limita la creatividad del individuo y su capacidad para razonar en su contexto. Además, el trabajo identifica prácticas pedagógicas que pueden contribuir al avance social a través del arte. La metodología consistió en una revisión bibliográfica exhaustiva de artículos, revistas y literatura académica, seleccionando y sintetizando información de diferentes enfoques pedagógicos. Los hallazgos revelan una convergencia entre la pedagogía crítica y la educación musical, ya que la implementación de este modelo fomenta tanto la concientización como el desarrollo de la función social del estudiante, promoviendo un diálogo activo entre estudiante y docente, donde el estudiante toma un papel protagónico en su proceso educativo. A su vez, este enfoque permite adaptar las técnicas de enseñanza para cada caso, reconociendo la diversidad de métodos y contextos en los que el aprendizaje musical puede y debe ocurrir, entendiendo que la educación es un proceso flexible y que no existe una única manera correcta de enseñar.

### **Palabras Clave:**

Educación musical, Enfoque Pedagógicos, Pedagogía Crítica.

## **Abstract**

The objective of this work is to analyze how critical pedagogy contributes to the development of awareness and social function in music students. The research was carried out through a monograph that explores the challenges and limitations related to the implementation of this approach in music education, identifying as the main problem the prioritization of technical skills over awareness and social function. This practice limits the creativity of the individual and their ability to reason in their context. Additionally, the work identifies pedagogical practices that can contribute to social advancement through art. The methodology consisted of an exhaustive bibliographic review of articles, magazines and academic literature, selecting and synthesizing information from different pedagogical approaches. The findings reveal a convergence between critical pedagogy and music education, since the implementation of this model encourages both awareness and development of the student's social function, promoting an active dialogue between student and teacher, where the student is the protagonist in their educational process. In turn, this approach allows teaching techniques to be adapted for each case, recognizing the diversity of methods and contexts in which musical learning can and should occur, understanding that education is a flexible process and that there is no single correct way to teach.

## **Keywords:**

Music education, Pedagogical approaches, Critical pedagogy.

## Tabla de contenido

<b>1. Planteamiento del problema.</b>	<b>10</b>
<b>2. Justificación</b>	<b>13</b>
<b>3. Objetivos</b>	<b>16</b>
3.1.    Objetivo general	16
3.2.    Objetivos específicos	16
<b>4. Marco Teórico</b>	<b>17</b>
4.1.    Antecedentes y enfoques pedagógicos en la enseñanza musical	17
4.2.    La concientización y el desarrollo de la técnica musical	25
4.3.    Convergencia entre pedagogía crítica y educación musical	32
<b>5. Diseño metodológico</b>	<b>38</b>
5.1.    Introducción a la metodología	38
5.2.    Procedimiento de búsqueda	38
<b>6. Conclusiones</b>	<b>40</b>
<b>7. Referencias bibliográficas.</b>	<b>42</b>

## **Listado de tablas**

**Tabla 1:** Enfoques Pedagógicos en la Formación Musical: Un Análisis Comparativo

**Tabla 2:** Aplicación del aprendizaje basado en problemas de la educación musical

**Tabla 3:** Aplicación del Aprendizaje por Proyectos en la Educación Musical

**Tabla 4:** Aplicación de la Teoría de Adorno: Cultura y Música en ejemplos prácticos.

**Tabla 5:** Análisis comparativo de las perspectivas de Adorno y Becker.

**Tabla 6:** Modelo de propuesta para una pedagogía crítica en la educación musical.

**Tabla 7:** Criterios de inclusión y exclusión para la búsqueda de Literatura.

## **Listado de figuras**

**Figura 1:** Diagrama de conceptos clave usados por Adorno.

**Figura 2:** Enfoques pedagógicos utilizados en la educación musical.

## **Lista de Símbolos y Abreviaturas**

**ABP:** Aprendizaje basado en problemas.

**ApP:** Aprendizaje por proyectos.

**IEMS:** Instituto De Educación Media Superior.

## 1. Planteamiento del problema.

La educación musical tradicionalmente ha puesto énfasis en el desarrollo técnico y teórico de los estudiantes, lo que ha resultado en músicos altamente capacitados en la ejecución y comprensión de su disciplina. No obstante, esta formación se ha mantenido en gran medida al margen del análisis crítico y del contexto sociocultural en el que se inserta la música como arte, pues, el enfoque actual de la educación musical en las instituciones pedagógicas está predominantemente orientado hacia el desarrollo de habilidades técnicas e interpretativas, llevando a cabo la correcta formación de excelentes músicos, que dominan el arte, la gramática, la teoría, la técnica y la ejecución instrumental. Lo anterior se fundamenta en autores como Kodály donde expone su método de enseñanza musical enfocado en la importancia de la teoría musical y la formación técnica para la formación de músicos que dominaran el arte, la teoría y la técnica (Valencia, 2024). Y así mismo Dalcroze al combinar la teoría musical con la educación física, centrando estas dos características en el desarrollo de la técnica y la interpretación musical para obtener como resultado la formación integral del músico (Valencia, 2024).

Sin embargo, se deja de lado el contexto social, la función social y el desarrollo crítico del artista, pues allí se ha observado una carencia en la formación crítica y contextual del estudiante, limitando la capacidad de reflexionar sobre el rol de la música dentro de su contexto social y cultural. Esta carencia puede limitar la capacidad de los futuros músicos para interactuar de manera significativa al considerar los cambios y demandas del entorno artístico y social. En este sentido, Paulo Freire en su libro *La pedagogía del oprimido* (2005), ofrece un marco teórico relevante para abordar esta carencia en la educación musical, Freire establece cuatro aspectos claves en la pedagogía crítica. El primero es la concientización, que implica una profunda toma de conciencia sobre la realidad contextual del individuo, es decir un despertar a la situación sociocultural que lo rodea. Un segundo aspecto se entiende como la dialogicidad, entendida como el aprendizaje a través del intercambio mutuo de conocimientos entre el estudiante y el

profesor. Un tercer, es la praxis, pues se refiere a la combinación de reflexión y acción que permite al ser humano transformar el mundo. Y en un cuarto aspecto, tiene que ver con el cuestionamiento hacia la educación bancaria, un modelo en el cual el conocimiento es depositado por quienes se consideran sabios en aquellos a quienes se percibe como ignorantes.

Ahora bien, Klickstein (2009) en su libro *The musician's way: A guide to practice, performance, and wellness*, explica una amplia variedad de elementos y habilidades en el desarrollo de la técnica musical, desde el control de un instrumento musical, hasta el control de la rítmica del cuerpo, la afinación vocal o el entrenamiento auditivo. Dando como conclusión, que la enseñanza musical en el desarrollo de la técnica suele ser priorizada en demasía en los currículos, lo que lleva al músico a la excesiva repetición de obras o pasajes, perfeccionando la técnica a un nivel importante. De este modo, aunque la técnica sigue siendo el pilar fundamental de la educación musical, no es el fin de esta, sino un vehículo para llegar a la correcta manifestación del arte (Neuhaus, 1958), pues, en currículos contemporáneos como los de la técnica musical encaminada al jazz como *"The Jazz Theory Book"* de Levine (1995), se observa un desarrollo donde el plan de estudios orienta al currículo hacia la técnica, pero lo acompaña con improvisación que fomenta la creatividad y la libertad del músico al momento de estudiar música.

Dicho de otro modo, y tomando como referencia algunos autores que destacan la importancia de una educación artística, así como también la importancia en fomentar un pensamiento crítico, se toma como ejemplo, Elliot Eisner en su obra *Children's Creativity in Art* (1987), allí se tiene en cuenta el argumento donde el arte debe combinar inteligencia y sensibilidad; es decir, Eisner explica que todos los seres humanos cuentan con el don de la creatividad, sin embargo para que este resalte, debe ser trabajado de manera efectiva desde la niñez, resaltando al arte como un recurso robusto para el desarrollo personal y social, dando lugar al cuestionamiento, interpretación y contribución del diálogo social (Díaz, 2021).

Por otro lado, complementando las ideas de Elliot, Ascensión Moreno González en su trabajo sobre la mediación artística (2016), expresa abiertamente cómo el arte debe ir más allá de la técnica y la teoría para incluir la transformación social, así como el desarrollo de la autonomía personal. En síntesis, ambos autores subrayan la importancia de una educación artística capaz de promover el pensamiento crítico, la interpretación y la participación en el dialogo social, aunque actualmente los estudiantes no estén siendo preparados adecuadamente para cuestionar, interpretar ni contribuir de manera activa al diálogo social a través de su arte.

### **Pregunta de Investigación**

¿Cuál es la contribución de la pedagogía crítica en el desarrollo de la función social y la concientización de la formación de los músicos?

## **2. Justificación**

La educación musical es un área indispensable que facilita el desarrollo y el enriquecimiento de la mente y la personalidad, además de comprender la estética y la belleza que armoniza las facultades mentales y espirituales del ser humano (Gamboa, 2017). De ahí, la importancia de que este desarrollo y enriquecimiento de la mente sea crítico al comprender el contexto social y cultural en el que se habita. Pues, después de todo, el arte y la existencia, en tanto humana, no puede ser muda, silenciosa, ni tampoco nutrirse de falsas palabras sino de palabras verdaderas con las cuales los hombres transforman el mundo (Freire, 2005).

Ahora bien, en relación con los autores citados previamente y el contexto abordado en esta investigación, centrada en la pedagogía crítica y su aplicación a la educación musical, se puede analizar una problemática general relacionada con la falta de contextualización social y concientización en los enfoques pedagógicos de la formación musical.

En este sentido, la pedagogía crítica pretende llevar al estudiante a un pensamiento más autónomo guiándolo hacia una concientización profunda y a cuestionar lo ya establecido. Esto es importante en el contexto del músico para no solo repetir y reproducir lo aprendido, sino para comprender el contexto social en el que su obra se encuentra. De esta manera, se propone la educación como una forma de intervención política, ofreciendo una oportunidad para generar posibilidades de transformación social (Giroux, 2020).

Por esta razón, es importante analizar el modelo pedagógico crítico pues podría proporcionar herramientas para evaluar y mejorar las prácticas pedagógicas ya existentes. Esto permitiría una revisión continua de los métodos de enseñanza y evaluación, buscando que se adapten a las necesidades actuales de los estudiantes y promuevan una educación más equitativa y efectiva. Como plantea Abrahams (2005),

hay cuatro preguntas esenciales que guían el desarrollo de cada enseñanza musical: ¿Quién soy yo? Donde el docente se evalúa a sí mismo y entiende su rol e identidad a la hora de impartir conocimiento, ¿Quiénes son mis alumnos? En la cual el docente hace una exploración y diagnóstico de sus estudiantes, haciendo una individualización de cada uno y entendiendo el contexto que habitan ellos, ¿En qué podrían convertirse mis alumnos? Buscando cómo y en qué convertir al estudiante según lo que se enseñe, y finalmente ¿En qué nos podríamos convertir mis alumnos y yo si nos unimos? Haciendo una investigación del entorno individual y colectivo, donde se dialogue con el estudiante y se llegue a aprender de él. Responder las anteriores preguntas, llevarían a un espacio reflexivo y podrían ser la base sólida para justificar la relevancia de investigación en la educación musical.

Dicho esto, el impacto esperado en la presente investigación se enfoca de manera específica a un contexto educativo musical, siguiendo los conceptos y lineamientos de la pedagogía crítica, con esto, se espera desarrollar cuatro aspectos claves: concientización sociocultural, desarrollo de la reflexión crítica, formación integral, y compromiso activo. Lo anterior no solo optimizaría la formación musical, sino que también, podría tener un impacto en la forma en la que los estudiantes adoptan su entorno musical a un hábito más consciente de su entorno social.

Considerando lo anterior, un enfoque pedagógico crítico puede impactar significativamente en la enseñanza musical pues al promover una educación más consciente y reflexiva se desafían los métodos tradicionales de enseñanza basados solo en la técnica y en la teoría, en esto radica la importancia de comprender el contexto sociocultural en el que se inserta la música. Se destaca también el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes que los orienta a desafiar las normas establecidas y a reflexionar sobre el rol de la música en la sociedad (Abrahams, 2005).

En cuanto al modelo pedagógico de Freire, concibe que la educación debería ser una práctica de liberación que promueva el pensamiento crítico y la conciencia social, para desafiar las normas establecidas y contextualizar el conocimiento en la realidad cultural

de los estudiantes (Freire, 2005). Además de la reflexión continua por parte de los profesores, guiada por las preguntas mencionadas anteriormente y basadas en las ideas del artículo de Habermas, puede fomentar un diálogo enriquecedor entre estudiantes y docentes, acercándose así al concepto de educación participativa (Abrahams, 2005).

Con lo anterior se considera que la aplicación de la pedagogía crítica en la educación musical tiene como fundamento el desarrollo de una concientización del estudiante, el compromiso activo, y la reflexión crítica de su entorno, promoviendo una educación participativa con el fin de avanzar hacia una educación musical más equitativa, con prácticas pedagógicas enriquecedoras que contribuyan al mejoramiento continuo de nuestra sociedad a través del arte.

### **3. Objetivos**

#### **3.1. Objetivo general**

Analizar la contribución de la pedagogía crítica en el desarrollo de la función social y la concientización durante el proceso de aprendizaje de los estudiantes de formación musical.

#### **3.2. Objetivos específicos**

1. Revisar las características más relevantes de la pedagogía crítica.
2. Identificar las estrategias de la pedagogía crítica implementadas en la educación musical con énfasis en su capacidad para fomentar el desarrollo de la función social entre los estudiantes.
3. Examinar el impacto de la pedagogía crítica en la concientización social y cultural de los estudiantes en el ámbito de la formación musical.

## **4. Marco Teórico**

### **4.1. Antecedentes y enfoques pedagógicos en la enseñanza musical**

La educación musical según Mark (1989) se puede dividir en cinco periodos que coinciden con eventos históricos mundiales: El periodo colonial (1620), la música en escuelas públicas (1800), el desarrollo curricular (1864), la expansión del performance musical (1920) y el periodo de la educación estética (1960). En el primer periodo, se liga a la educación musical con la iglesia, allí se enseñaba música en las eucaristías y así se llegó a darle importancia a la profesionalización de esta. En el segundo periodo, la educación musical se vinculó más hacia el performance que hacia la educación tradicional y fue introducida en las escuelas públicas de Europa y Estados Unidos. Por el contrario, en el tercer periodo se definieron cambios curriculares resultantes como una nueva forma de educar al estudiante hacia su futuro musical, es por esto por lo que a este periodo se le atribuye la creación de programas y carreras dedicadas a la educación musical. Con esto, el cuarto periodo de educación musical se basó en la expansión del performance musical, gracias a la existencia de bases en orquestas, coros y bandas creando la necesidad de una excelencia performativa. Finalmente, en el último periodo, la educación musical buscó entender los aspectos estéticos de la música, coincidiendo con un periodo histórico en el que la economía mundial obstruía la financiación a la educación musical y fue por esto por lo que los educadores se empezaron a preguntar el porqué de la educación musical, cuál es el desarrollo de su importancia en las comunidades, en las naciones y en los niños.

Con base a lo anterior, la educación musical es entonces, el estudio de la educación vocal, rítmica, perceptiva, la expresión corporal, la creación-improvisación y la lectoescritura musical, tal y como lo menciona Buela (2019) en su Artículo "*Los componentes de la Educación Musical*". Pese a ello, para que esta línea de formación se lleve a cabo de manera completa, debe complementarse con un enfoque capaz de desarrollar no solo habilidades técnicas y teóricas, sino también una comprensión crítica y contextual del entorno.

En conclusión, la educación musical ha evolucionado a lo largo de la historia, como señala Mark (1989), desde su vinculación con la iglesia hasta su establecimiento en escuelas, pues cada periodo ha aportado elementos clave a la formación de los estudiantes. Sin embargo, es fundamental que la educación musical no solo desarrolle habilidades técnicas y teóricas, sino que también promueva una comprensión crítica del entorno, permitiendo que los estudiantes participen activamente en su comunidad a través del arte.

Ahora bien, la evolución de la educación musical, desde sus raíces en la iglesia hasta su enfoque actual, refleja no solo un cambio en la enseñanza musical, sino también en los enfoques pedagógicos más influyentes en el desarrollo musical, pues con esto se han incorporado perspectivas como la Nueva Escuela, El Constructivismo y la Pedagogía Crítica, influencias que han promovido un aprendizaje más centrado al estudiante fomentando la reflexión crítica y el desarrollo de habilidades prácticas en un contexto sociocultural. Por esa razón, en esta investigación es primordial abordar estas perspectivas, ya que cada una de ellas aporta una importante visión para comprender la enseñanza musical. Estas corrientes han tenido un impacto significativo en la interpretación del proceso de aprendizaje, sin embargo, este trabajo solo se centrará en la pedagogía crítica, por su enfoque hacia la capacidad de cuestionar estructuras socioculturales en un contexto educativo, abriendo paso a la concientización del estudiante.

Lo anterior se remonta al siglo XIX, allí la educación musical era impartida bajo la instrucción, siendo el objeto más importante que el sujeto, dando razón a que la materia era el punto clave de la formación, y el estudiante o receptor de la información, era un ser completamente pasivo (Peiteado,1995).

Como resultado, en el siglo XX nace la Nueva Escuela, donde se instauraron principios de libertad, actividad y creatividad. El sujeto se convirtió en lo más importante mientras que el objeto dejó de ser el punto central. Se pudo observar entonces, que en el siglo XIX predominaban métodos de corte intelectualista, mientras que en el siglo XX se

empezó a tener en cuenta las características psicológicas del alumno, dando así paso a una educación musical (Peiteado, 1995).

Por otro lado, el constructivismo como teoría pedagógica sostiene que los estudiantes construyen de forma activa su conocimiento a partir de sus experiencias anteriores e interacciones con su entorno. Además, más que simplemente transmitir información, el maestro es un capacitador que guía a los estudiantes a crear ambientes de aprendizaje donde se pueda explorar, reflexionar y trabajar juntos, lo que promueve una comprensión contextualizada y a profundidad (Araya, 2007). En consecuencia, es allí donde Swanwick, (1999) habla sobre el constructivismo como un modelo pedagógico donde se da importancia a la creatividad del estudiante en su proceso de aprendizaje musical. Entonces, es ahí donde el educador actúa como guía en un proceso exploratorio, donde se usa la creatividad en el momento de enseñar a interpretar la música.

Finalmente, es así como la pedagogía crítica se centra en la educación como búsqueda del empoderamiento del estudiante a través del diálogo y la reflexión crítica de su entorno, siendo un agente activo en su aprendizaje. Asimismo, se crea una relación entre docente y estudiante donde se busca una colaboración, el docente enseña y aprende, el estudiante aporta su experiencia adquirida y sus saberes anteriores al proceso de aprendizaje (Freire, 2005). A causa de esto, la pedagogía crítica enfocada en la educación musical lleva al estudiante a cuestionar las jerarquías musicales y sociales dentro y fuera del aula, en lugar de enseñar solamente técnica interpretativa o extensos repertorios. A través del arte, este enfoque pedagógico permite que el estudiante se forme como músico y como ciudadano consciente de su entorno y comprometido con la justicia social (Abrahams, 2005)

De igual manera, la pedagogía crítica busca que la educación sea una práctica de libertad, este es un método pedagógico en el que los conocimientos se vuelven una donación por parte del docente hacia el estudiante, donde, además de haber un diálogo activo por medio de las dos partes existe una manera de concientización por parte del

estudiante. Mencionando el hecho de que la pedagogía crítica se da hacia el cuestionamiento de la educación bancaria, pues ésta se centra en una percepción donde el conocimiento es depositado por quienes se creen sabios a los que se cree ignorantes (Freire, 2005). Así pues, Giroux (1999) señala que la concientización en la pedagogía crítica es un concepto que habla sobre el “oprimido” y cómo éste desarrolla una conciencia crítica y una reflexión de su entorno. Es el momento en el que la aceptación del contexto social se convierte en una crítica de este, siendo en la educación un concepto usado no solo para entender y aprender técnicas o habilidades sino para hacer un análisis del mundo que lo rodea.

En consecuencia, es así como McLaren (2015), procede a exponer cómo la transformación social en la pedagogía crítica entiende la educación como una herramienta de cambio social. Desafiando en su paso las estructuras que oprimen al individuo, identificando las prácticas opresoras y haciendo una reflexión de cómo llegar a un cambio. Lo anterior es clave para la concientización y la participación del estudiante, interpretando este último concepto como la forma en la que el estudiante se vuelve actor en el diálogo con el docente, y es responsable de gran parte de su aprendizaje, convirtiéndolo en un individuo capaz de luchar por su conocimiento activamente y por evolucionar a ser un agente de cambio en su contexto social, donde tiene la capacidad de cuestionar absolutamente todo (Freire, 2005).

Finalmente, de acuerdo con McLaren (2003), se facilita la definición de la práctica de la liberación pues esta es un método en el que la educación se entiende como un proceso de acción social, donde existe una concientización del estudiante en la cual se llega a una función social que busca una transformación social por medio de una educación con un diálogo activo entre docentes y estudiantes; así mismo, el estudiante participa de forma activa en este diálogo y se vuelve el actor principal de su aprendizaje, buscando una sociedad más justa y equitativa, con esto, es importante resaltar que las prácticas pedagógicas deben ir más allá de la sola transmisión de conceptos, se debe involucrar al estudiante a un diálogo activo de reflexión donde se desarrolle la

conciencia, el diálogo y el debate, el empoderamiento del estudiante y la inclusión del mismo.

En resumen, la importancia en la revisión de cambios en los enfoques pedagógicos a través de las influencias de la Nueva Escuela, Constructivismo y Pedagogía crítica destaca una transformación significativa en la forma de entender la educación, debido a que estas corrientes han sido de gran relevancia en estimular un aprendizaje más activo y participativo donde el estudiante es la figura central de su proceso educativo. Además, este enfoque permite a los educadores diseñar experiencias de aprendizaje más personalizadas y significativas que no solo transmiten información, sino que también fomenten el pensamiento crítico, convirtiendo al estudiante en aprendiz autónomo capaz de contribuir positivamente a la sociedad.

En este sentido, a lo largo de la transformación de los enfoques pedagógicos ya mencionados se reconoce un cambio en la manera de abordar la enseñanza musical. Esta transformación abre paso a métodos innovadores como los de Dalcroze, Orff, Kodály y Suzuki que han desempeñado un papel fundamental en la enseñanza musical a lo largo de los años, pues cada teoría tiene una forma única de centrar los aspectos de la educación y asimismo, se busca revisar y comparar los conceptos guiados para comprender cómo estos influyen en la formación técnica de los músicos, tal y como se evidencia en la Tabla 1, pues esta ofrece una síntesis que permite visualizar de manera clara las diferencias y similitudes entre los métodos y de igual manera, se abre un espacio para profundizar cada uno de los métodos, dando ejemplos concretos de su aplicación en la vida cotidiana y en el aula, y cómo estos pueden integrarse en la enseñanza musical.

**Tabla 1***Métodos Pedagógicos en la Formación Musical: Un Análisis Comparativo*

<b>Método</b>	<b>Enfoque</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Dalcroze</b>	Movimiento y respuesta física a la música	Eurítmica, solfeo e improvisación	Desarrollar ritmo y musicalidad a través de
<b>Orff</b>	Movimiento, teatro y habla	Uso de instrumentos	Fomentar la creatividad e improvisación
<b>Kodály</b>	Priorizar canto y entrenamiento auditivo	Canciones populares, solfeo de Do móvil, signos con manos y sílabas rítmicas	Desarrollar alfabetización musical y habilidades auditivas
<b>Suzuki</b>	Aprendizaje musical similar al aprendizaje de un idioma	Escucha, repetición, participación de los padres	Crear un entorno propicio para el desarrollo auditivo y memorización.

Nota: Información tomada y sintetizada de Porcel-Carreño, (2010).

En primer lugar, el método Dalcroze como menciona en Porcel- Carreño (2010) en *Las Metodologías Musicales Del Siglo XX* se hizo énfasis en el movimiento, y la respuesta física a la música, como técnicas se usó la eurítmica, solfeo e improvisación para enseñar ritmo, estructura y expresión musical. Esto tuvo por objeto desarrollar un fuerte sentido del ritmo y la musicalidad a través del movimiento corporal. Un ejemplo de este método puede ser el uso de la euritmia, donde el cuerpo se puede mover a la velocidad de unos instrumentos percutivos, siguiendo el pulso para desarrollar una respuesta física a la música. Por otro lado, el método Orff de acuerdo con Porcel-Carreño (2010) en *Las Metodologías Musicales Del Siglo XX*, se basó en integrar la música, movimientos, teatro y habla en las lecciones, como técnicas se usaron instrumentos como xilófonos, metalófonos, y glockenspiels, además de cantar y bailar, el objetivo principal de esto se basaba en fomentar la creatividad y la improvisación, generando la accesibilidad y la diversión de la música para los niños. Un ejemplo de la utilización de este método puede ser la creación de grupos musicales, en los que se usen variedad de instrumentos y brote la creatividad y la improvisación usando patrones rítmicos

comunes entre el ensamble, logrando así un producto musical. De manera similar, el método Kodály de acuerdo con Porcel-Carreño (2010), radicó en priorizar el canto y el entrenamiento auditivo, allí se usaron canciones populares, signos con las manos, solfeo de Do móvil y sílabas rítmicas. El propósito de Kodály era desarrollar la alfabetización musical y las habilidades auditivas, comenzando con la voz como instrumento principal. Un ejemplo de este método puede ser la utilización del solfeo tanto como herramienta de lectura como herramienta de entonación, ya sea creando coros grupales donde cada parte haga notas distintas, fomentando y motivando el entrenamiento vocal y auditivo. Finalmente, el método Suzuki para Porcel-Carreño (2010), la directriz de este método se enfatiza en el aprendizaje de música de manera similar a la de aprender un idioma, para ello, lo más importante era escuchar, repetir, y con ello tener la participación de los padres desde edad muy temprana, lo anterior para cultivar un ambiente propicio para el desarrollo musical enfocándose en el entrenamiento auditivo y la memorización. Un ejemplo de este método puede ser el aprendizaje de una obra desde la repetición e imitación. Siendo este método una observación de las técnicas musicales del maestro para así memorizarlas y repetirlas de forma exacta, generando conciencia musical auditiva y visual.

Ahora bien, luego de revisar los métodos de Dalcroze, Orff, Kodály y Suzuki, que ponen énfasis en el aprendizaje musical a través del movimiento, la interpretación y creatividad, , es indispensable integrar estos métodos con otros modelos pedagógicos actuales, como lo son el aprendizaje basado en problemas (ABP) y el aprendizaje basado por proyectos (ApP) que refuercen estas metodologías para favorecer una enseñanza más activa, donde se tiene por objetivo que los estudiantes sean capaces de enfrentar problemáticas del mundo real a través de la música.

En primer lugar, el aprendizaje basado en problemas conocido por las siglas ABP es una metodología educativa en la que los estudiantes son capaces de aprender sobre un tema mediante la resolución de situaciones abiertas y complejas. Este enfoque fomenta el desarrollo de habilidades críticas como el pensamiento analítico, la colaboración y el autoanálisis, de acuerdo con la definición dada por Durán (2011) en la

*Investigación-Acción y Aprendizaje Basado en Problemas (ABP) aplicado a la materia de Música del IEMS.* Dicho esto, es fundamental mencionar que este enfoque no solo busca enseñar técnicas específicas sino considerar el contexto sociocultural en el que se establece el estudiante, esto incluye que los problemas o situaciones que se les presentan para ser resueltos deben ser valiosos y consecuentes con el entorno del estudiante. Un ejemplo práctico de lo anterior se establecería de la siguiente manera, en la Tabla 2.

**Tabla 2**

*Aplicación del aprendizaje basado en problemas de la educación musical*

<b>Problema</b>	Solo hay guitarras acústicas en el centro educativo musical y se requiere la presentación de un concierto para cuarteto de cuerdas.
<b>Técnica usada</b>	Entender el rol, el registro y la melodía de cada instrumento del cuarteto de cuerdas y llevarlo a las cuatro guitarras.
<b>Contexto Sociocultural</b>	Se debe crear el formato de cuarteto de cuerdas a cuatro guitarras debido a que no hay recursos para los instrumentos requeridos. Esto enfocado en una presentación cultural para el entretenimiento de un pueblo de población vulnerable batido por la violencia.

Nota: Autoría propia

En segundo lugar, el aprendizaje por proyectos es una metodología de aprendizaje en el cual los estudiantes trabajan de manera activa y participativa, planean, implementan y evalúan proyectos que tienen aplicación en el mundo real más allá del aula de clase. Este no debe confundirse con el Aprendizaje basado en problemas, ya que en este se habla de solucionar un problema en particular, el Aprendizaje por proyectos está orientado a la acción, pudiendo ocuparse de otras áreas que no son solo problemas (Martí, 2010). El principal objetivo del Aprendizaje por proyectos es que el estudiante pueda utilizar su conocimiento y aprendizaje en un contexto real y complejo, siendo en el contexto de educación musical el uso del arte como herramienta para buscar algún

cambio social (Botella, 2020). Para ilustrar un ejemplo práctico, en la Tabla 3., se presenta su aplicación a la formación musical.

**Tabla 3**

*Aplicación del Aprendizaje por Proyectos en la Educación Musical*

<b>Proyecto</b>	Se debe realizar una composición de una banda sonora para un cortometraje de 20 minutos donde 15 de ellos son música
<b>Técnica usada</b>	Se debe planificar todo el proceso del proyecto, desde la completa ideación, la composición, los arreglos, la orquestación, la grabación, la preproducción, la producción, la post producción y por último la unión de la banda sonora con el cortometraje.
<b>Contexto Sociocultural</b>	Se debe hacer la composición de la banda sonora para un cortometraje de una convocatoria de IDARTES enfocada en las consecuencias de la violencia de género.

Nota: Autoría propia

**4.2. La concientización y el desarrollo de la técnica musical**

La concientización es un desarrollo en la comprensión de la realidad social, política y cultural. Asimismo, es la toma de conciencia y de decisiones frente a situaciones en las que el estudiante reconoce las jerarquías que oprimen y limitan su desempeño (Freire, 2005). También, permite que el individuo tome participación activa en la transformación de la realidad. Teniendo eso en cuenta, el arte es una herramienta clave para lograr un claro entendimiento del contexto y el espacio que se habita, y a través de sí mismo se brinda un sentido crítico, empoderado y permite el desarrollo de unas habilidades ya existentes en las personas (Isaza, 2019). Por consiguiente, como lo menciona Small C, (1998) en su libro *Musicking: The meanings of performing and listening*, la música o los trabajos de música son una actividad social que involucra a los músicos, los oyentes y el contexto. Siendo entonces, la acción de hacer música una manifestación de la cultura y la forma en la que el ser humano se relaciona. A causa de esto, nacen géneros musicales como la Cumbia o el Hip-Hop, que se han destacado por ser históricamente

importantes en la contextualización del entorno social, como lo menciona Wade (2000) en su libro *Music, Race, and Nation: Música Tropical in Colombia*, es necesario percibir la música no como un reflejo de la sociedad sino como un elemento constitutivo de la misma.

Dicho esto, se abre paso al análisis de dos géneros musicales que funcionaron como vehículo para la reflexión crítica y la expresión contextual. En primer lugar, la Cumbia nace en Colombia durante la época de la Colonia bajo la hibridación de tres culturas: La africana, la indígena y la europea, ésta surge en un contexto de esclavitud y colonización como baile de cortejo entre hombres negros y mujeres indígenas, actuando como un elemento de la cultura y de la sociedad de la época (Wade, 2000). Del mismo modo, en Argentina se crea un género derivado de la Cumbia llamado la Cumbia Villera, nace en las villas o asentamientos informales de viviendas precarias, en el momento donde Argentina pasó por una gran crisis instaurada gracias a la llegada del modelo económico neoliberal, excluyendo a las clases medias y populares. Con esto, existía parte de la sociedad que repelía este género musical por asociarlo con la droga, las vivencias de la calle o el accionar delictivo, pero también existía la parte de la sociedad que en menor cantidad se sintió identificada y representada debido al contexto en el que vivían y llevaban, dando como resultado que este género musical se convirtiera en un actor principal y un elemento clave dentro del contexto sociocultural (Napal, 2016).

Asimismo, como lo menciona Chang (2005) en su obra *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, en Estados Unidos nace el Hip-Hop en una época en la que el país era abatido por una ola de segregación racial en la que las condiciones de vida de los afroamericanos eran precarias y marginales, de allí nace un movimiento donde los jóvenes se podían sentir identificados con las experiencias, la resistencia y el orgullo de pertenecer a una cultura que los cobijaba.

Por ese motivo, en el contexto musical de la cultura Hip-Hop, el rap es una combinación de algunos de los problemas más complejos de la sociedad estadounidense, tanto

sociales como culturales (Rose, 1994). Debido a esto, el rap se convierte en un ejemplo de crítica social, a través de letras que reflejan el diario vivir y las realidades cotidianas de la gente, por ello para esta investigación es importante mencionar una canción que ilustra la vida y la realidad de la sociedad, esto con el fin de dar a entender que la música no solo es un medio de expresión artística, sino también un recurso influyente que puede dar paso al abordaje de problemáticas sociales. Un claro caso de lo anterior, se encuentra en la canción *The message* interpretada por Grandmaster Flash & The Furious Five, (1982) donde manifiesta la dura realidad de la vida en los barrios marginales, en el segundo 30 de la canción se presenta la letra que ejemplifica el tema principal, y la cual se citará para profundizar el análisis dado.

*“A veces es como una jungla*

*Me hace preguntarme cómo evito hundirme*

*Vidrios rotos por todas partes*

*Gente orinando en las escaleras, sabes que simplemente no les importa*

*No puedo soportar el olor, no puedo soportar el ruido*

*No tengo dinero para mudarme, supongo que no tengo otra opción*

*Ratas en la habitación del frente, cucarachas en la parte de atrás*

*Drogadictos en el callejón con un bate de béisbol*

*Traté de escapar, pero no pude llegar muy lejos”*

(Minuto 0:30).

A causa de esto, el rap se adueñó de espacios públicos utilizando equipos de sonido que podían tener alto volumen para así visibilizar un contexto sociocultural que poco o nada importaba a la sociedad estadounidense de la época. Esta invasión del espacio

público donde resaltaba la incomodando a la sociedad, desafiaba el racismo y la hegemonía convirtiéndose en una expresión de resistencia (Rose, 1994).

Finalmente, como expresa Frith (1996) en su libro *Performing Rites: On the Value of Popular Music*, la música juega un papel fundamental en la creación de la identidad socio cultural debido a que no solo se trata de una disciplina que deba ser evaluada a partir de criterios formales, sino que su valor se explica en la forma en que se une con la cotidianidad de las personas. Por otra parte, también manifiesta un descontento en el valor de la música únicamente basado en el virtuosismo, apartando el contexto social y cultural del individuo.

Con base en lo anterior, es pertinente conectar este tipo de manifestaciones musicales con las ideas de Theodor Adorno sobre la industria y cómo la música gira a un producto de consumo por las masas, y con la visión de Hellmut Becker, quien determina que la música se da como una herramienta para la reflexión crítica y transformación social. A partir de este punto, se abordarán ejemplos con la música contemporánea con el fin de analizar cómo estas teorías se aplican en los diferentes casos musicales, por ello es importante partir de cómo el contexto cultural influye en la creación musical, lo anterior guiado por el pensamiento de los dos autores ya mencionados: Theodor Adorno y Hellmut Becker, Educadores y Teóricos de la educación expertos en pedagogía crítica. Estos autores abrieron paso a la comprensión de cómo la música más allá de ser un acto técnico está profundamente arraigado en su contexto socio cultural, además de compartir intereses comunes en cómo la educación y la cultura pueden ser herramientas para la emancipación y la crítica social (Wiggins, 2012).

Theodor Adorno ofrecía una visión profunda sobre cómo el contexto sociocultural influía de manera significativa en la creación musical, algunas formas de relacionar sus ideas se evidencian en la Figura 1., de manera muy puntual, allí se dan cuatro conceptos claves que fueron exclusivos para entrelazar de una manera más acertada la música y la cultura.

## Figura 1

*Diagrama de conceptos clave usados por Adorno.*



Nota: Información tomada de Adorno, (1998).

En primer lugar, se habla de la industria cultural; este concepto fue introducido por Adorno para hacer referencia a cómo la producción cultural, incluyendo la música y otros aspectos artísticos también se convierten en una mercancía que se rige bajo el capitalismo (Adorno, 1998). Con lo anterior se determina que la música al ser comercializada bajo el capitalismo se convierte en un producto para el consumo masivo, lo que imparte el primer resultado de esto, un producto estándar limitado de creatividad y autenticidad artística (Cáceres, 2021).

En segundo lugar, al referirse al término de Autonomía del arte, se defendía la idea de que el arte debía ser independiente a las influencias comerciales y políticas; es decir, la música debía tomar un rumbo completamente distinto a lo que la sociedad esperaba, esto con el fin de brindar una crítica implícita a esta al no limitarse a las expectativas comerciales (Amador, 2018). Un ejemplo de lo anterior se relaciona con el compositor Schoenberg, este es usualmente mencionado por su rechazo a las convenciones musicales y su búsqueda de nuevas formas de expresión artística. Su enfoque hacia la música atonal retó las reglas de la música tradicional y con esto ejecutó el método dodecafónico, que se alejaba de la armonía convencional y abría un nuevo horizonte de posibilidades musicales (Gómez, 2006).

En tercer lugar, Adorno explica la función social de la música, argumentando que esta puede actuar como un acto de resistencia social, buscando criticar mediante una reflexión las estructuras sociales del entorno. Asimismo, la música tiene el potencial de despertar en el oyente una conciencia crítica. Por otro lado, esta corre el riesgo al vivir en una sociedad capitalista de perder ese potencial crítico y transformador al caer en la industrialización, estandarización y trivialización (Cáceres, 2021)

En cuarto lugar, se introducen dos conceptos que se asimilan y complementan, la estandarización y la trivialización, siendo la última consecuencia de la primera. La estandarización habla de la creación de música de una manera predecible, eliminando la creatividad para la industrialización, donde la música se percibe como mercancía. Mientras que, la trivialización se define como una consecuencia de la estandarización, lo cual lleva a que la música se vea plenamente como un producto y se reduzca a una formulación de elementos que llevan un fin deseado, o sea, la industrialización de la música (Adorno, 1998).

Con lo anterior se abre paso a la Tabla 4., donde se relaciona la aplicabilidad en la música mediante ejemplos de autoría propia. Allí se expone una descripción detallada de cada aspecto clave previamente mencionado y cómo se aplica en la música.

**Tabla 4***Aplicación de la Teoría de Adorno: Cultura y Música en ejemplos prácticos.*

Concepto clave	Descripción detallada*	Aplicación en la música**
<b>Industria Cultural</b>	La cultura y su producción en masa. El objetivo principal es vender	Las boybands tipo Nsync. Es una fórmula donde cada detalle de la banda está planificado, teniendo como objetivo vender y producir discos en masa.
<b>Autonomía del arte</b>	El arte independiente de influencias comerciales y políticas	La música de compositores como John Cage, que busca explorar el arte más no comercializar.
<b>Función Social</b>	Música como resistencia social, haciendo una crítica a las condiciones sociales y/o económicas	La música de compositores como Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa o Bob Dylan. Buscando reflejar y ser objeto participativo en la sociedad y el contexto sociocultural de su época.
<b>Estandarización y trivialización</b>	La música buscando su máximo atractivo comercial, siendo una fórmula que se repite para tener un espacio en la industria. Perdiendo todo significado y profundidad. La música como mero entretenimiento.	El reggaetón, el cual crea una fórmula que se repite en la producción musical. Perdiendo significado y siendo mero comercio y entretenimiento para el oyente.

Nota: \*Descripción detallada tomada de Cáceres, (2021). \*\*Aplicabilidad mediante ejemplos en la música de Autoría Propia.

Ahora bien, en la revisión de cómo se desarrolla el contexto cultural en la música según Hellmut Becker, al igual que Adorno él estudiaba el fenómeno de cómo la educación y la cultura influyen en la sociedad, sin embargo Becker contemplaba la educación como una herramienta para la emancipación y crítica social (Garfias, 2004).

Con lo anterior, como se muestra en la Tabla 5., donde se lleva a cabo una comparación detallada entre los planteamientos de ambos autores, destacando los puntos en los que coinciden. Esta relación permite el análisis de cómo sus teorías se complementan y de este modo se validan entre sí para sostener el marco de la investigación, dando como resultado una perspectiva más amplia sobre el tema principal orientado hacia la contribución de la pedagogía crítica en el desarrollo de la función social y concientización en la formación musical.

**Tabla 5**

*Análisis comparativo de las perspectivas de Adorno y Becker.*

	<b>Theodor Adorno</b>	<b>Hellmut Becker</b>
<b>Educación crítica y música</b>	Defiende la autonomía del arte y ve la música como una forma de resistencia contra la conformidad cultural. Pues, la música que reta las normas tradicionales puede revelar tensiones sociales.	Promueve una educación que fomente el pensamiento crítico y la autonomía del individuo. En la música, esto implica cuestionar las normas establecidas y asimismo explorar nuevas formas de expresión.
<b>Función social de la música</b>	La música es resistencia social, esta no es conformista y debe ofrecer una crítica a las estructuras de poder.	La música abre paso a herramientas de reflexión crítica y transformación social. Se enfoca en entender la importancia de entender el contexto cultural en la educación.

<b>Influencia del contexto cultural</b>	Se presenta el concepto de industria cultural, argumentando que la música producida en masa es estandarizada y trivializada.	Se presenta la importancia de entender el contexto cultural en la educación. En la música esto hace referencia a reconocer cómo las condiciones socioculturales influyen directamente en la creación de la música.
<b>Crítica a la estandarización</b>	La estandarización limita la creatividad y la autenticidad en la música	
<b>Emancipación a través del arte</b>	La educación con la autonomía del arte debe ser capaz de liberar al sujeto de las estructuras opresivas.	
<b>Función transformadora</b>	La educación y la música deben promover una concientización crítica	

Nota: Información tomada de Wiggins, (2012) y de Cáceres, (2021).

### 4.3. Convergencia entre pedagogía crítica y educación musical

Sumado a esto, se establece la educación musical como la enseñanza de teoría y técnica, siendo la primera el entendimiento de la música como un lenguaje que se lee, se entiende y se escribe y la segunda como una disciplina expresiva en la que se ejecuta este lenguaje en algún instrumento musical o en la misma voz, es aquí donde la pedagogía crítica al ser un método pedagógico que busca una educación más justa y equitativa, donde se genere un diálogo entre el estudiante y el docente, se establezca una concientización y un entendimiento del contexto social y cultural. Lo anterior asume un rol importante al desafiar los métodos tradicionales de enseñanza, abriendo paso a cuestiones metodológicas que implican que los educadores, y estudiantes cuestionen, reflexionen y discutan la importancia de la música en la sociedad.

El estudio realizado en la Institución Educativa “La Pamba” de Popayán demuestra que la educación musical puede ser una herramienta poderosa para la transformación social (Martínez, 2015), pues en éste se recalca la educación musical como herramienta de desarrollo en el pensamiento crítico de los estudiantes como un transformador social

capaz de fomentar la reflexión y la crítica a la opresión; asimismo, se asocia lo anterior con una pedagogía crítica capaz de hacer oposición a las formas educativas tradicionales dando como resultado la emancipación del estudiante, pues bien, es la música el principal contribuyente al desarrollo creativo, sensitivo, integral y analítico del individuo, debido a que estas cualidades son indispensables para el desarrollo de la pedagogía crítica.

Ahora bien, con esto se expone la Tabla 6, donde se presentan los lineamientos de una clase de formación musical en la que se aplican elementos de la pedagogía crítica.

**Tabla 6**

*Modelo de propuesta para una clase de educación musical usando la pedagogía crítica por Abrahams*

Pedagogía crítica	Alentar a los músicos	Patrones	Estructura de clase
¿Quiénes somos?	Usando la imaginación musical	<b>Experimentar la música</b> Escuchar, analizar y describir la música.	Exposición
¿En quiénes pueden convertirse nuestros estudiantes?	Usando la inteligencia musical	<b>Comparar la música</b> Comprender las relaciones entre la música, otras formas artísticas y otras disciplinas ajenas a las artes.	Desarrollo
		Entender la música en relación con la historia y la cultura.	

<b>¿En quién podríamos convertirnos juntos?</b>	Usando la creatividad musical	<b>Creando música</b> Improvisar melodías, variaciones y acompañamientos.	Improvisación
	Celebrando la música a través del performance	Componer y arreglar música con reglas específicas. Leer y escribir.	
		Cantar individualmente y en conjunto un repertorio musical variado. Tocar con instrumentos individualmente y en grupos un repertorio musical variado.	Recapitulación

Fuente: Tomado de Abrahams, (2005).

Empezando con el primer ítem general que es el uso de la pedagogía crítica como pregunta. En los enfoques pedagógicos tradicionales, el profesor imparte conocimientos de forma unidireccional, aquí hay una estimulación de la curiosidad mediante el uso de preguntas que promueven el pensamiento crítico, donde se crea una relación entre los profesores y los estudiantes, y se descubre el rol de cada uno para así llegar a un diálogo en el que se entienda cada concepto musical que se llegue a dar mientras se entiende también el contexto en el que se habita, haciendo así un análisis de ¿Quiénes somos?, ¿En quiénes pueden convertirse nuestros estudiantes? Y ¿En quién podríamos convertirnos juntos?

Desde aquí, tenemos los siguientes ítems que son: Alentar a los músicos, patrones y estructura de clase y se explica básicamente como momentos en los que se hacen diferentes acciones al momento de utilizar la pedagogía como método principal en la educación musical. Empezando en un momento de exploración, que es el primer momento de la clase, alentando a los músicos a usar la imaginación musical, motivando

a los estudiantes a resolver problemas mediante la experiencia, compartiendo y reflexionando entre docente y estudiante, llegando a experimentar la música por medio de la escucha, el análisis y la descripción de la música. Después, se llega al desarrollo de la clase, donde se alienta al músico por medio de la inteligencia musical, realizando un diálogo de conocimientos con el estudiante, el docente establece la conexión con las experiencias compartidas y se presenta el contenido de la clase donde el docente permite al estudiante practicar los conceptos entregados, incluso se puede llegar a comparar la música con el ejercicio de otras artes o disciplinas.

Posteriormente, se usa la improvisación como momento clave de la clase, donde se alienta al músico desde la creatividad musical y el docente invita al estudiante a encontrar soluciones alternativas y a conocer nuevas formas de utilizar la información impartida o encontrada, los estudiantes tienen la oportunidad de crear algo nuevo, improvisando nuevas melodías, componiendo y arreglando música desde la interpretación o lectoescritura. Finalmente, el docente hace una recapitulación de la clase, celebrando la música a través del performance o la interpretación, se elogia el nuevo aprendizaje por medio de una presentación grupal o individual, utilizando ya sea la voz o instrumentos musicales para la interpretación del nuevo repertorio aprendido por medio de la enseñanza musical con la pedagogía crítica. Asimismo, se expone la Figura 2, donde se encuentran tres enfoques pedagógicos aplicados a la educación musical.

**Figura 2**

*Enfoques pedagógicos utilizados en la educación musical*



Nota. Tomado de Marín, (2021).

Ahora bien, en el contexto de una clase de formación musical se pueden entender y aplicar los tres enfoques evidenciados en la Figura 2. En primer lugar, con la aplicación del enfoque técnico se esperan resultados teóricos de la música, llevando al estudiante a la lectoescritura de esta, llegando a entender la música como un concepto de reglas que deben seguirse. En segundo lugar, con la aplicación de un enfoque práctico es importante tener en cuenta las metodologías activas, donde se entiende al estudiante como el punto central, entendiendo la música y viviéndola para luego pensar y teorizar, esto a través de ejercicios de movimiento y audición. En tercer y último lugar, el enfoque crítico busca analizar la hegemonía de la música clásica, incluir géneros y estilos

propios de diferentes grupos sociales, utilizar grafías no convencionales como paso hacia la notación y contribuir a la construcción del gusto musical de los estudiantes.

Teniendo en cuenta lo anterior, existe una convergencia que hace referencia a dos puntos capaces de unirse, como lo es la pedagogía crítica y la educación musical. La estructura de una clase enfocada en este modelo pedagógico da una mirada al enriquecimiento de conceptos como la comprensión musical y el análisis crítico. Es por esto por lo que fomentar tanto el desarrollo creativo como el analítico en la formación musical, hace que el estudiante tenga un desarrollo integral donde busque la concientización y la función social.

## **5. Diseño metodológico**

### **5.1. Introducción a la metodología**

La presente investigación está centrada en un estudio monográfico, pues de acuerdo con fuentes literarias una monografía es un texto académico resultado de una

investigación documental que se aplica en el contexto educativo para informar sobre el estado actual de un conocimiento en particular (Corona, 2015). Este estudio está enfocado en la revisión exhaustiva de literatura, así como también de revistas y artículos académicos relevantes. El propósito de lo anterior se basa en compilar, estudiar y consolidar las diferentes teorías, conceptos y resultados de estudios previos que abarcan la pregunta problema ya planteada, y asimismo responden a la temática principal de la investigación orientada hacia la contribución de la pedagogía crítica en el desarrollo de la función social y concientización en la formación musical, contribuyendo al conocimiento y al análisis crítico de la información recopilada, lo anterior establece las razones por las cuales este trabajo de grado se define como una monografía, además de esto, proporciona un estudio extenso y riguroso que cumple con estándares académicos.

## **5.2. Procedimiento de búsqueda**

Se realizó una búsqueda sistemática en bases de datos académicas, para ello se determinaron las palabras claves como: *Educación musical*, *Enfoque Pedagógicos*, y *Pedagogía Crítica*. Posterior a esto, luego de aplicar los tesauros ERIC, RILM y MERI se aplicaron los truncadores (...) y “...” con el fin de obtener una parte de la búsqueda primero y también para la búsqueda de frases exactas, se incorporó además el uso de operadores booleanos que dieron lugar a la generación del algoritmo usado “Music AND education,” y también OR en por ejemplo: “Music OR sociocultural context” esto con el propósito de restringir la búsqueda a resultados que incluyeran todos los términos de interés, dicho esto, se procedió a hacer uso de las bases de datos como: ProQuest, Research Gate, JSTOR, Scopus y Dialnet. Finalmente, se aplicaron criterios de inclusión y exclusión evidenciados en la Tabla 7., seleccionando así las publicaciones más pertinentes para abordar el objetivo de la investigación y teniendo en cuenta que los seleccionados contemplaran la relación del enfoque principal de la investigación.

### **Tabla 7**

### *Criterios de inclusión y exclusión para la búsqueda de Literatura.*

	<b>Criterios de Inclusión</b>	<b>Criterios de Exclusión</b>
<b>Tipo de fuente</b>	Libros, revistas y artículos académicos	Fuentes no académicas como blogs.
<b>Idioma</b>	Publicaciones en español, inglés y portugués.	Publicaciones en otros idiomas
<b>Acceso</b>	Fuentes abiertas y accesibles en base de datos académicas	Fuentes que requerían suscripción sin acceso.

Después de lo anterior, se incluyó una lectura crítica de las publicaciones seleccionadas, y allí se tuvo en cuenta los siguientes aspectos:

En primer lugar, se organizó la información por categorías temáticas, y a partir de esto se creó el marco teórico el cual se encuentra dividido por secciones de una manera estructurada con un flujo lógico y coherente. Lo anterior para dar paso al desglose detallado de la resolución de la pregunta de investigación: ¿Cuál es la contribución de la pedagogía crítica en el desarrollo de la función social y la concientización en la formación musical?, con esto se crearon ejemplos de aplicación de autoría propia, así como tomados de fuentes relevantes que podrían permitir el despliegue en la teoría de la práctica educativa.

Por otra parte, para esta síntesis de la información también se tuvo en cuenta un aspecto crucial en la presente investigación, pues, allí se buscaron letras en canciones de los géneros de Cumbia y Hip- Hop, lo anterior con el fin de demostrar la posibilidad de crear y entregar música consciente de acuerdo con el contexto sociocultural en el que surge. Cabe destacar que se hizo uso de estos dos géneros musicales por su conexión con la identidad y realidad social de sus comunidades.

## **6. Conclusiones**

La pedagogía crítica en la educación musical da como resultado una mejora en el pensamiento crítico del estudiante, permitiendo cuestionar y hacer un análisis no

solamente de la música como práctica sino también de la realidad social en la que se encuentra. Dicho lo anterior, este enfoque debería incentivar la conciencia sociocultural engrandeciendo la apreciación de la música y géneros como la Cumbia y el Hip-Hop, que enriquecen la diversidad cultural y el respeto por las tradiciones locales. Además, en la integración de la técnica musical con la función social, el estudiante podrá comprender cómo las habilidades técnicas se conectan con el desarrollo de la comprensión del contexto sociocultural. Entonces, esta integración tendrá una contribución activa en la creación de currículos que incorporen las tradiciones musicales y cómo estas fueron el reflejo de la sociedad en la que se establecieron, mientras se fomenta la creatividad a través de modelos enfocados en problemas y en proyectos que estudien el contexto que habita el estudiante y el docente. De manera que, existe una importancia significativa en la formación de los docentes, para incluir enfoques pedagógicos críticos, dando herramientas importantes en la práctica y en la teoría para hacer efectivos estos enfoques en el salón de clase.

Conforme a ello, el desarrollo de la función social en los estudiantes permitirá analizar las estructuras musicales tradicionales promoviendo una comprensión más contextualizada de la música y cómo poder usarla para reflejar o para ser participante activo de la sociedad. Con esto, el estudiante podrá entender la música no solo como un producto comercial o de entretenimiento sino como una herramienta que sea funcional para la sociedad y pueda reconocer las problemáticas de su entorno por medio de su disciplina. Entonces, siguiendo las teorías de Adorno y Becker, se prospecta que el docente le haga entender al estudiante que la música puede ser un elemento opresor y liberador, pero que el pensamiento crítico y la función social del arte pueda llevar al estudiante a usar la música como herramienta para no oprimir sino para emancipar. Ahora bien, se espera que el estudiante entienda y haga uso de las redes sociales, siendo estas relaciones entre otras disciplinas artísticas como otros artistas, críticos o incluso oyentes de su propio arte.

Finalmente, en la educación, especialmente en la enseñanza de la música es determinante que los educadores dispongan de conocimientos detallados de diferentes

métodos pedagógicos, esto con el fin de darles a seleccionar y adoptar las técnicas más pertinentes y acertadas para cada proceso de aprendizaje, reconociendo que no hay una única manera correcta de enseñar. La flexibilidad y la capacidad de adaptación son aptitudes clave y habilidades cruciales para los educadores, permitiéndoles así ofrecer una experiencia educativa enriquecedora, valiosa e individualizada a los estudiantes. Asimismo, se proyecta que los docentes usen su propia experiencia en el proceso de aprendizaje, donde se adapten a las necesidades de sus estudiantes, eligiendo así el método pedagógico necesario para la correcta enseñanza, como se dijo anteriormente en el documento, no existe una única manera correcta de enseñar.

## 7. Referencias bibliográficas.

Abrahams, F. (2005) Aplicación de la Pedagogía Crítica a la enseñanza y el aprendizaje de música.

Abrahams, F. (2007) Critical Pedagogy for Music Education: A Best Practice to Prepare Future Music Educators.

Adorno, T. W. (1998). Educación para la emancipación. EDICIONES MORATA, S. L.

Amador, M. (2018). La industria cultural según Theodor W. Adorno Consideraciones en torno a la cultura de masas y la autonomía del arte.

Araya, V., Alfaro, M., & Andonegui, M. (2007). Constructivismo: Orígenes Y Perspectivas. Laurus, 13(24), 76-92.

Botella, A. (2020). El aprendizaje basado en proyectos en el aula de música: una revisión sistemática.

Buela, L. (2019). Los componentes de la Educación Musical. Varona.

Cáceres, G. (2021). Sobre el concepto de música y el contexto de la industria cultural en el pensamiento de Theodor W. Adorno.

Chang, J. (2005). Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation.

Corona Lisboa, J. (2015) Uso e importancia de las monografías. Revista Cubana de Investigaciones Biomédicas; 34 (1): 64-68.

Díaz Fernández, A., & Ledesma Gómez, R. D. G. (2021). El arte y la creatividad en niños y jóvenes: Procesos de transformación del espacio escolar y público. *Revista Educación*, 45(2), 1-33.

Durán, M. (2011), Investigación-Acción Aprendizaje Basado en Problemas (ABP) aplicado a la materia de Música del IEMS. Trabajo presentado en la 1ra Conferencia Regional Panamericana de la Sociedad Internacional de Educación Musical.

Edgardo, J., Mesa, M., Piarpuzán, L., Mejia, M. (2015) La educación musical: alternativa pedagógica de transformación social.

Freire, P. (2005) La pedagogía del oprimido. Siglo Veintiuno.

Frith, S. (1998). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.

Gamboa, A. (2016) Escenario para la formación del sujeto o un pariente pobre de los currículos escolares.

Garfias, R. (2004). *Music: The cultural context*.

Giroux, H. (1999). *Teoría y resistencia en la educación*. Siglo veintiuno.

Giroux, H. (2020) *On Critical Pedagogy*. Bloomsbury Academic

Gómez, D. A. (Ed.). (2006). *Adorno y Schoenberg: la música ante la sociedad de masas*. Filomusica.

Grandmaster Flash & The Furious Five. (1982). *The Message*. En *The Message*. Sugar Hill Records.

Isaza, S. (2019). La música como medio de transformación social: Estudio de caso de la corporación rural Laboratorio del espíritu en el municipio de El Retiro - Antioquia.

Klickstein, G. (2009). *The musician's way: A guide to practice, performance, and wellness*.

Levine, M. (1995). *The jazz theory book*.

Marín-Liévana, P., Blasco Magraner, J.S., Botella Nicolás, A. M. (2021). Hacia una conceptualización de la educación musical crítica: aplicación de los paradigmas científicos, las teorías curriculares y los modelos didácticos. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga*. 2 (2), 3-24

Mark, M. L. (1989). A New Look at Historical Periods in American Music Education. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 99, 1–6. <http://www.jstor.org/stable/40318321>

Martí, J. A., Heydrich, M., Rojas, M., & Hernández, A. (2010). Aprendizaje basado en proyectos: una experiencia de innovación docente.

McLaren, P. (2003) *Critical Pedagogy: A Look at the Major Concepts*. Routledge.

McLaren, P. (2015) *Life in Schools. An Introduction to Critical Pedagogy in the Foundations of Education*. Routledge

Moreno González, A. (2016). *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Octaedro.

Napal, A. (2016). Un poco más allá: el trasfondo de la cumbia villera.

Peiteado, M. (1995) *Los métodos activos en la pedagogía musical*.

Porcel-Carreño A., (2010). Metodologías musicales del S. XX. Aplicación en el Aula. *CSI- CSIF Revista Digital, Educación Musical*, 37, 2-10.

Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*.

Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*.

Swanwick, K. (1999). *Teaching Music Musically*. Routledge.

Valencia Mendoza, G., Londoño La Rotta, R. E., Martínez Azcárate, M. T., & Ramón Rojas, H. W. (2024). Fundamentos de educación musical. Cinco propuestas en clave de pedagogía.

Wade, P. (2000). Music, Race, and Nation: Musica Tropical in Colombia.

Wiggins, J., Espeland, M. ' Creating in Music Learning Contexts', in McPherson, G. Welch, G (et al.) (2012) The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1, Oxford Handbooks.