

PRESENCIAS SABERES Y EXPRESIONES

REVISTA SOBRE LAS ARTES Y LAS HUMANIDADES



Dossier: Sobre las presencias, los saberes, y las expresiones académicas en las artes y las humanidades



E-ISSN:2745-0996

Revista Presencias, Saberes y Expresiones
Revista sobre las Artes y las Humanidades

Facultad de Artes y Humanidades

E-ISSN 2745-0996

Volumen 2, Número 3

Sello Editorial Unipamplona

Dossier: Sobre las presencias, los saberes, y las expresiones académicas en las artes y las
humanidades

Universidad de Pamplona
Pamplona, Norte de Santander
2022
Copyright: Universidad de Pamplona

Revista Presencias, Saberes y Expresiones
Revista sobre las Artes y las Humanidades

Facultad de Artes y Humanidades

E-ISSN 2745-0996

Volumen 2, Número 3

Dossier: Sobre las presencias, los saberes, y las expresiones académicas en las artes y las
humanidades

Universidad de Pamplona
Pamplona, Norte de Santander
2022
Copyright: Universidad de Pamplona

Revista Presencias, Saberes y Expresiones
Revista sobre las artes y las humanidades
Volumen 2, Número 3
Sello Editorial Universidad de Pamplona

DIRECTIVOS

Rector

Dr. Ivaldo Torres Chávez

Vicerrectora Académica

Dra. Laura Patricia Villamizar Carrillo

Vicerrector de Investigaciones

Dr. Aldo Pardo García

Decana Facultad de Artes y Humanidades

Mg. Adriana Vega Guerrero

Director de la Revista

Dr. Jesús Augusto Castro Turriago

Editor

Mg. Oscar Javier Cabeza Herrera

Revisora de Estilo

Mg. Johanna Marcela Roza Enciso

Diseño

Maestro Albán Augusto Blanco Luna

Diagramación

Esp. Silvia Ivanna Bohórquez Camacho

Diseño de Portadas

Maestro Albán Augusto Blanco Luna

Fotografía Banco de Elegibles

Alvaro Javier Gutierrez Martinez

Andrea Valderrama Cuartas

Emma Ordoñez

Rafael Valenzuela Rueda

Coordinador General

Mg. Sergio Alexander Hoyos Contreras

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Jesús Augusto Castro Turriago

Dr. Diego Alejandro Botero Urquijo

Mg. Johana Marcela Roza Enciso

Mg. Oscar Javier Cabeza Herrera, Universidad de Pamplona

Mg. Yamal Elías Leal

Maestro. Alban Augusto Blanco Luna, Universidad de Pamplona

COMITÉ CIENTÍFICO

Mg. Adriana Vega Guerrero

Universidad de Pamplona

Dr. Alexis C. Finet

Florida State University - USA

Abg. Jorge Díaz Gil

Universidad de San Gil

Dr. Carlos Fernando Álvarez González

Universidad Simón Bolívar sede Cúcuta

ÁRBITROS PARA ESTE NÚMERO

Mg. Vivianne Asturizaga - Florida State University - USA

Dra. Leidy Lorena Vásquez - Universidad de Pamplona

Dr. Andrés Cadena - Universidad Industrial de Santander

Dr. Denix Alberto Rodríguez Torres – Universidad Santo Tomás de Bucaramanga

Dra. Deisy Milena Sorzano – CETYS Universidad Baja California –México

Mg. Edwin Fernando Suárez – Universidad Cooperativa de Colombia – Sede Barrancabermeja

Dr. Christian José Uribe – Universidad Santo Tomás Sede Bogotá

Edición Digital
Universidad de Pamplona
Pamplona, Norte de Santander
Facultad de Artes y Humanidades
Carrera 4 # 4-38 – Casona
Tel. 5685303 ext.: 223 - 225
Copyright Universidad de Pamplona
www.unipamplona.edu.co
Correo Electrónico
revistapse@unipamplona.edu.co

CONTENIDO

Presentación Oscar Javier Cabeza Herrera	7
Al son de cinco y la música andina colombiana: adaptación de la obra bochicaniando al formato de quinteto de maderas Andrea Valentina Suárez Guevara	9
Besos en bicicleta, un pasillo de Santiago Medina analizando música colombiana del siglo XX Jailene Michelle Ríos Girón	27
Análisis de la biopolítica desde la filosofía foucaultiana y su actualidad Angie Gabriela Maduro Sarmiento	42
El yoga para violistas: propuesta de ejercicios y posturas basados en la disciplina del yoga para mejorar el rendimiento y prevenir lesiones músculo-esqueléticas en violistas Nicole Susana Herrera Ruíz	54
Importancia del IGAC en Proyectos de Infraestructura Vial y la Gestión Predial para el Desarrollo Socioeconómico del país Claudia Milena Rojas Leal	71
Supremacía u horizontalidad, una condición necesaria en la idea del bien en Platón Juan Sebastián Sánchez Tovar	82
El problema de la deserción escolar, un análisis de las causas del abandono escolar temprano Clarysse Alejandra Jiménez Téllez, Yuliana Eslendy Rueda Corzo, Alba Lizeth Suárez Sánchez	92

Presentación

Oscar Javier Cabeza Herrera
Editor en jefe

Respetado(a) lector, la revista *Presencias, Saberes y Expresiones* comparte con usted la publicación de este tercer número, el cual, en medio de las vicisitudes, ha logrado salir editado a la comunidad académica, científica y comunidad en general interesada en el campo de las artes y las humanidades. Sea este el momento para agradecer al equipo editorial por su compromiso particular para con este volumen.

Este producto de generación de nuevo conocimiento es de gran valor para la región de influencia de la Universidad de Pamplona, en la medida que aporta saberes especializados en el territorio con las distintas experiencias compartidas por los colaboradores de este número y, que son resultado, de la formación para la investigación devenida en sus distintos programas profesionales.

Como equipo editorial agradecemos de manera espacial a los(a) articulistas que han colaborado desinteresadamente en este número y su paciente espera en disfrutar el fruto de su trabajo y, que, sin lugar a duda, fortalece su perfil profesional, así como a las instituciones de filiación tales como la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, la Universidad Industrial de Santander, la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar y la Universidad de Pamplona que han confiado en la revista *Presencias, Saberes y Expresiones*.

En consecuencia, siete (7) artículos acompañan la presente edición, cinco (5) de ellos desde el campo de las artes y humanidades, específicamente la música, la filosofía, y el enfoque interdisciplinar de técnicas de cuidado para el ejecutante musical. Por otro tanto, dos (2) aportes desde las ciencias sociales, específicamente desde la perspectiva de las políticas públicas y su enclave con el desarrollo territorial, así como desde la pedagogía, a través de la

investigación educativa.

Como primer artículo, el lector encontrará *Al son de cinco y la música andina colombiana: adaptación de la obra bochicaniando al formato de quinteto de maderas*, de Andrea Valentina Suárez Guevara, el cual, realiza una adaptación informada sobre la obra *Bochicaniando* al formato de quinteto de viento maderas, a partir de roles e instrumentación, recursos tímbricos, rango, forma y características melódicas y armónicas.

Seguidamente, *Besos en bicicleta, un pasillo de Santiago Medina analizando música colombiana del siglo XX*, de Jailene Michelle Ríos Girón, presenta una investigación teórica y análisis funcional de la obra *Besos en Bicicleta*, a partir de la propia observación e interpretación, en la cual se detalla las características del Pasillo, su hibridación y transformación con la armonía moderna del siglo XX, para así, darle un toque contemporáneo a la interpretación.

Luego el artículo, *Análisis de la biopolítica desde la filosofía foucaultiana y su actualidad*, de Angie Gabriela Maduro Sarmiento, hace un recorrido de la biopolítica a partir de la perspectiva de Foucault en dos esferas específicas: la punitiva y la sexualidad. Así las cosas, demuestra la actualidad de estas esferas para el siglo XXI y en medio del escenario de la pandemia de la COVID-19 y la sexualidad.

Como cuarto, el artículo *El yoga para violistas: propuesta de ejercicios y posturas basados en la disciplina del yoga para mejorar el rendimiento y prevenir lesiones musculoesqueléticas en violistas*, de Nicole Susana Herrera Ruiz, propone el uso del Yoga para la prevención de lesiones y la obtención de una adecuada disposición muscular en aras de mejorar el rendimiento de los músicos ejecutantes de viola. Por tanto, ofrece una diversidad de ejercicios y asanas para que sean usados como herramienta preventiva en la correcta salud del cuerpo del intérprete.

En quinto lugar, el artículo *Importancia del IGAC en proyectos de infraestructura vial y la gestión predial para el desarrollo socioeconómico del país*, de Claudia Milena Rojas Leal, evidencia la importancia que tiene el Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC), como entidad encargada de producir la información de cartografía básica de Colombia, los cambios organizativos para dar cumplimiento a las políticas públicas. Asimismo, apuesta por la idea de ayudar a la administración pública, a partir de impulsar la disposición de la gestión predial como catastro multipropósito, soportada en una plataforma tecnológica con lineamientos de economía, celeridad y eficacia.

Como penúltimo, el artículo *Supremacía u horizontalidad, una condición necesaria en la idea del bien en Platón*, de Juan Sebastian Sánchez Tovar, discute la forma en la que se ha tratado de ubicar las ideas del pensamiento platónico dentro de un sistema, lo cual lleva a vislumbrar ciertas dudas sobre la idea del bien en tal jerarquía. En este sentido, el pro-

blema se centra no en las ideas como tal, sino en el sistema en el que estas se ubican.

Para finalizar, el artículo *El problema de la deserción escolar, un análisis de las causas del abandono escolar temprano*, de las autoras Clarysse Alejandra Jiménez Téllez, Yuliana Eslendy Rueda Corzo y Alba Lizeth Suárez Sánchez, asocian el abandono escolar temprano a factores propios del entorno escolar, social, cultural y/o familiar en el que se encuentra el estudiante y no por el hecho de que este sea un “holgazán”. Así, se aborda el vivir en lo urbano o rural, los aspectos psicológicos, y motivaciones endógenas y exógenas determinan la permanencia de un estudiante en la escuela. Los lectores(a) del presente número podrán encontrar riqueza en los artículos descritos y frente a los cuales agradecemos sus comentarios a los colaboradores, así como, al equipo editorial.

Al son de cinco y la música andina colombiana: adaptación de la obra bochicaniando al formato de quinteto de maderas

Andrea Valentina Suárez Guevara
avsuaarezg@udistrital.edu.co
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Código ORCID: 0000-0002-1770-5467

Fecha de postulación: 10, mayo, 2021

Fecha de Aceptación (exclusivo para pares): 21, octubre, 2021

Citación recomendada: Suárez Guevara, A.V. (2021). Al son de cinco y la música andina colombiana: adaptación de la obra Bochicaniando al formato de quinteto de maderas. *Revista Presencias, Saberes y Expresiones* 2(3), 9-25.

Tipo de Artículo: Resultado de trabajo de grado investigación-creación.

Resumen

El presente artículo, realiza una adaptación informada sobre la obra Bochicaniando al formato de quinteto de maderas, a través de un aporte investigativo en el cual se consideran factores de análisis musical como roles e instrumentación, recursos tímbricos, rango, forma y características melódicas y armónicas. Para posteriormente, a través del aporte creativo, dar lugar al proceso de adaptación musical de esta obra para el formato de quinteto de viento madera.

Palabras clave

Adaptación musical, bambuco, Luis Uribe Bueno, Música colombiana, Quinteto de madera.

Abstract

This article makes a detailed adaptation of the musical piece Bochicaniando to the wood quintet. Through a contribution of research, which considers factors of musical analysis such as instrumentation, sound characteristics, range of instruments, form and melodic and harmonic characteristics. Subsequently, through the creative contribution, make a process of musical adaptation of this piece for the woodwind quintet format.

Key words

Musical arrangement, Bambuco, Luis Uribe Bueno, Colombian music, Woodwind quintet.

Introducción

El presente artículo es realizado, como resultado de mi trabajo de grado, presentado a la Facultad de artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Tiene como objetivo el análisis, la adaptación y la interpretación de la obra *Bochicaniando* por parte de la agrupación *Al son de cinco*; así como, reconocer las características que conforman esta obra como roles e instrumentación, recursos tímbricos, rango, forma y características melódicas y armónicas. A continuación, se realizaron estudios estéticos y teóricos sobre la obra *Bochicaniando*, para desarrollar una adaptación informada al quinteto de viento-madera a través de dos aportes.

El primero es el aporte investigativo, el cual busca reconocer los elementos técnicos, musicales e interpretativos que caracterizan la sonoridad de la obra *Bochicaniando*. Teniendo en cuenta esto, en un primer momento, se evidencia un análisis informado, donde se tienen en cuenta características como roles e instrumentación, recursos tímbricos, características rítmicas, rango de la obra, forma y características melódicas y armónicas.

El segundo contenido es el aporte creativo, el cual realiza una correcta adaptación de la obra, eje de esta investigación, al formato de quinteto de viento-madera. Esto se da a través de una descripción detallada del proceso de adaptación de la obra *Bochica-*

niando, para posteriormente dar lugar a las partituras resultantes para el formato instrumental de quinteto de maderas.

Teniendo en cuenta lo anterior, en primer lugar se desarrolla un enfoque investigativo-analítico, donde se lleva a cabo una documentación informada; la cual, considera aspectos como la descripción biográfica del autor, el rol instrumental que cumplen cada uno de los instrumentos para los cuales se escribió originalmente *Bochicaniando* (4 bandolas, 2 triples y 2 guitarras), el uso de patrones de acompañamiento, rango de la obra, efectos percutidos; así como la descripción de motivos melódicos, tímbricos y morfológicos de cada una de las secciones que tienen lugar durante la obra. Seguido de esto, se describe la armonía desarrollada para posteriormente, concluir con el aporte creativo, que determina tanto los aspectos modificados, como las partituras resultantes, adaptadas al quinteto.

Adaptación de la obra Bochicaniando para Quinteto de Maderas

El presente apartado realiza una investigación que se enfoca en dos pilares que fungan como ejes que direccionan el curso de esta sección de la investigación. En primer lugar, se encuentra el enfoque investigativo-analítico el cual consiste en realizar una documentación teórica e informada sobre la obra *Bochicaniando*. En segundo lugar, se encuentra el aporte creativo. Dicho enfoque se centra en realizar la adaptación de la obra al formato de quintetos de vientos madera (el score de la adaptación adjunto en anexos es el principal producto del desarrollo creativo de la presente investigación).

Adicionalmente, el enfoque creativo incluye indicaciones sobre los cambios

estéticos realizados durante el proceso de creación, presentados a manera de Indicaciones para el desarrollo Instrumental e interpretativo de la obra. El objetivo de dichos cambios estéticos realizados, consisten en realizar la transferencia del lenguaje idiomático instrumental de las cuerdas pulsadas al lenguaje idiomático instrumental de los vientos maderas, para así, conservar la estética interpretativa del bambuco colombiano en la adaptación realizada.

Aporte Investigativo

Luis Uribe Bueno

Luis Uribe Bueno nació en Salazar de las Palmas, en Norte de Santander el 7 de marzo de 1916 y falleció el 10 de julio del año 2000 en Medellín. Fue alumno de los maestros Luis Mortally y Ernesto Rivera. En el año de 1938 realiza su primera composición con el pasillo nombrado Pulpo. En el año 1948 se incorpora a la orquesta de Lucho Bermúdez y dos años después asume la dirección de la orquesta. Entre los reconocimientos más importantes que obtuvo fue el ser ganador del Concurso de Música Colombiana organizado por la compañía Fabricato, entre los años de 1948 a 1951 con sus obras *El Cucarrón*, *Pasillo-Joropo*, *Pajoban*, entre otras. En 1966 ganó el concurso "El Centauro de Oro" con su bambuco *Colombia mía*, en el festival de la canción.

Dentro de su trayectoria destaca que para el año de 1950 se vinculó a la orquesta de Anastasio Bolívar y a la orquesta de Luis Calvo que formaba parte de la Radio Nacional de Colombia. Entre los años de 1953 y 1973 se convirtió en director artístico, productor y arreglista de la disquera *Sonolux*. Sumando a su gran trayectoria cabe resaltar que realizó más de 500 composiciones y lideró políticas culturales en el departamento de Antioquia como "el Plan Departamental de Bandas, La música de

Antioquia y Conozcamos nuestra música colombiana". Asimismo, es importante resaltar que la obra *Bochicaniando* fue compuesta para la Estudiantina Bochica de Bogotá, a la cual fue dedicada y cuya primera producción discográfica lleva como título el nombre de este bambuco. (Repositorio Digital de Música, "Universidad EAFIT," citado por Castro, 2016).

Estudio Analítico de la obra

Con la intención de realizar una adaptación informada que conserve los elementos idiomáticos presentes en el documento primario, se realiza un estudio analítico del documento, abordando aspectos como el uso de roles e instrumentación, la *seisquialtera*, el aplatillado, el efecto percutido-temperado, el pizzicato y el rango.

Roles e instrumentación

La obra *Bochicaniando*, compuesta por Luis Uribe Bueno, es un bambuco cuyo manuscrito a utilizar como documento primario, objeto de esta investigación, utiliza una instrumentación de cuerdas pulsadas pertenecientes a la organología de las cuerdas típicas, usadas frecuentemente en la música de la región Andina-colombiana (es el caso de las obras *Fantasia sobre motivos colombianos*, *Encanto*, entre otras). Dicha instrumentación consta de cuatro bandolas, dos tiples y dos guitarras. La tabla 1 describe el papel específico que realiza cada uno de los instrumentos que orquestan el bambuco de Uribe Bueno. La imagen 1 describe la instrumentación y consideraciones generales.

Tabla 1
Instrumentos y roles en manuscrito de *Bochicaniando*.

Instrumento	Rol
Bandola 1	La primera bandola interpreta la voz más aguda, conduciendo la melodía principal en gran medida a lo largo de la obra.
Bandola 2	La segunda bandola se caracteriza por interpretar una melodía paralela a la primera voz en un registro más grave emulando una sonoridad trídica.
Bandola 3	La tercera bandola realiza melodías paralelas a la primera y segunda bandola, como melodías independientes. Un rasgo prominente es que el rol de la tercera bandola se caracteriza por el uso de <i>trémolos</i> ¹ durante la interpretación de notas largas. Otro de los aspectos más notorios en esta voz, es la independencia melódica y contrapuntística que utiliza la tercera bandola en comparación con la primera y segunda bandola.
Bandola 4	La cuarta bandola se caracteriza por interpretar en gran medida la voz principal que ejecuta la primera bandola, solo que en una octava inferior.
Tiple 1 y 2	Los tiples tienen la función de ejecutar la textura armónica que acompaña a los roles melódicos de la obra. Adicional a su rol de acompañante armónico, los tiples comparten contenido melódico de la obra.

¹Repetición rápida y continua de una o varias notas de igual duración (Oxford English Dictionary, 2011)

Guitarra 1 y 2	Las guitarras 1 y 2 son las encargadas de la base rítmico-armónica de la obra con presencia prominente en la marcación de los bajos. Adicionalmente a su rol de acompañante, también interpretan en ocasiones tanto contenido melódico de la obra como contenido contrapuntístico.
-----------------------	--

Fuente: elaboración propia

Imagen 1

Instrumentación y consideraciones generales

Consideraciones

Teniendo en cuenta las condiciones no favorables del manuscrito primario, se decide realizar un proceso de digitalización del documento inicial, para facilitar la comprensión del lector. Además, tanto el tiple 1 y 2, como la guitarra 1 y 2, tienen lugar a lo largo de la obra en simultáneo, y principalmente, cada uno interpreta alguna de las voces a la hora de las divisiones melódicas en el pentagrama.

Sobre el uso de la *seisquiáltera*

Para la realización de la adaptación de la obra *Bochicaniando* de Luis Uribe Bueno al

formato de quinteto de maderas, es necesario conocer algunos de los elementos estéticos más prominentes que identifican y caracterizan el estilo de bambuco. Son muchas las aproximaciones que se pueden tener sobre el bambuco; sin embargo, uno de los elementos más usados por académicos para identificar estilísticamente el bambuco, es el uso de las firmas de medidas yuxtapuestas de 3/4 y 6/8. Jesús Castro en su disertación doctoral afirma que, “El bambuco posee una característica conocida como *seisquiáltera*, una alternancia libre de patrones rítmico-melódicos en 3/4 y 6/8”. (Castro, 2016, p. 40). Los investigadores David Hiley, Thomas Stanford, y Paul R. Laird afirman sobre la *seisquiáltera* que:

Seisquiáltera, en música española y latinoamericana, una firma de medida, probablemente derivada del ritmo árabe llamado “sarabanda”, que significa ternaria desigual [...] su característica presente es la alternancia o superposición de tiempos binarios y ternarios dentro de grupos de seis notas. (Hiley et al., 2015, p. 67)

Debido a que la obra *Bochicaniando* de Uribe Bueno es un bambuco, esta composición presenta frecuentemente el uso de la *seisquiáltera* en su naturaleza estética del contenido presente, en el discurso musical del compositor. Específicamente hablando sobre su uso en la obra, el compositor utiliza un conjunto de acordes interpretados en la segunda, cuarta y sexta corchea del compás de 6/8 creando sincopación, yuxtaponiendo un bajo que tiene lugar en las corcheas 3 y 5 del compás, creando una sonoridad de 3/4. En la imagen 2 se puede ver por separado tanto los componentes de este suceso sonoro, como su agrupación:

Imagen 2

Seisquiáltera Guitarra 1 y 2 compases 59-62

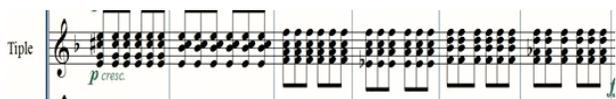


Sobre el uso de texturas sin seisquiáltera

Aunque el uso de seisquiáltera es prominente en toda la textura que interpretan los instrumentos acompañantes (tiples y guitarras), en los compases 31 al 36 el compositor solo utiliza un acompañamiento cuya textura se encuentra escrita y se percibe acústicamente en la signatura de medida de 6/8. (Imagen 3).

Imagen 3

Guitarra 1 y 2 compases 31-36



Sobre la escritura idiomática: el aplatilla ó en el tiple

Otro de los elementos para destacar por su importancia estética ocurre en la escritura idiomática que se realiza en el tiple. Según maestro el Efraín Franco, docente del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB, se entiende por aplatilla ó a un efecto tímbrico que él mismo define como un “apagado de uñas”. Dicho efecto se produce cuando el lomo de las uñas entra en contacto directo con las cuerdas y el filo de las uñas remata la acción para producir un sonido muy brillante y rico en armónicos. En el tiple se presenta el uso

constante del aplatilla ó en las corcheas 1 y 4- Si bien, muchas de las partituras no especifican este golpe, los instrumentistas asumen este elemento para la interpretación del género musical bambuco, a menos que se especifique en la partitura lo contrario. (Imagen 4).

Imagen 4

Aplatilla ó en el tiple 31-36



Sobre la escritura idiomática: efecto percutido-temperado

El efecto percutivo temperado es otro elemento presente en el documento primario. Del compás 70 al 77, se indica en la partitura del tiple que se debe modificar su tímbrica para imitar el sonido de un tambor sin abandonar la base armónica. El efecto se logra al golpear (con la mano derecha) las cuerdas preferiblemente sobre el puente del instrumento. La nomenclatura utilizada por el compositor para destacar este efecto es la escritura de un acorde con una x (Imagen 5).

Imagen 5

Aplatilla ó en el tiple 69-72



Sobre la escritura idiomática: El pizzicato

Según *Oxford Learner's Dictionaries* se entiende por pizzicato al efecto de tocar con los dedos en lugar de emplear un arco en un instrumento de cuerda frotada como un violín. Sin embargo, el maestro Manuel Bernal, docente del área de Bandola Andina de PCAM de la ASAB, considera que el pizzicato tiene una falsa asociación con el

tipo de ataque, considerando que en los instrumentos de cuerdas pulsadas (en especial los que utilizan plectro) es mucho más apropiado utilizar el término sordina. Dicha técnica se ejecuta dejando la parte de la mano que “asordina” apoyada en las cuerdas. También existe el efecto de media sordina el cual se obtiene cuando la parte de la mano que “asordina” se retira después del ataque, prolongando la sonoridad. El uso del pizzicato está presente en los compases 24 y 25 y del 71 a 76 de la obra en la línea de las bandolas (Imagen 6 y 7).

Imagen 6

Pizzicato en las cuatro bandolas 23



Imagen 7

Pizzicato en primera y segunda bandola 71 y 72



Sobre el rango

El estudio del registro de la obra es indispensable para la asignación de contenido musical a los instrumentos del quinteto de viento. Con esto se garantiza que la adapta-

ción sea correcta en el lenguaje idiomático de cada uno de los instrumentos pertenecientes al ensamble mencionado. la voz de la guitarra, y la más aguda es un E6 en la voz de la bandola 1. En la imagen 8 se puede observar el rango utilizado en la obra, en donde se representa el sonido más grave y el más agudo.

Imagen 8

Rango utilizado en la obra



Al ser más específico y realizar el mismo ejercicio por instrumento, se obtuvo que las bandolas comprenden un registro que abarca desde un G#3 hasta un E6; Los tiples abarcan desde un D5 hasta un A5 y las guitarras comprenden desde un E2 hasta un D5. (Tabla 2) Rango Específico. Cabe resaltar, que al ser la guitarra un instrumento transpositor su sonido real será a una distancia de octava inferior del sonido escrito.

Tabla 2

Rango Específico

Rango de las bandolas	Rango de los tiples	Rango de las guitarras

Para materializar el objetivo de realizar una adaptación informada al formato de quinteto de vientos-madera de la obra *Bochicaniando*, en la anterior sección se realizó un estudio analítico sobre la obra mencionada. Los roles e instrumentación, la seisquiáltera, el aplatillado, el efecto percusivo temperado, el pizzicato, y el rango son elementos resultantes del estudio analítico del documento primario.

Forma General

El bambuco *Bochicaniando*, es una obra en tempo de *allegro* y se conforma por introducción y tres partes contrastantes. El contenido musical presente en cada sección contrasta motivicamente y modula a tonalidades cercanas. La introducción y la sección A se encuentran en D menor siendo este el I grado menor; la sección B tonaliza a F mayor, siendo este el III grado mayor, retornando al final de la sección a la tonalidad prima; finalmente, la sección C modula a D mayor, siendo esta la tonalidad paralela.

Armónicamente hablando, la sección C tiene características resaltantes, ya que se sub-estructura en dos secciones de 16 compases cada una. La primera sub-sección se encuentra en D mayor, mientras que la segunda tonaliza a Bb mayor, siendo este el VIb en la nueva tonalidad. Otro aspecto a tener en cuenta de la sección C, es que se esperaba que la obra finalizara tonalmente en D mayor o Bb mayor; sin embargo, el compositor termina la obra en A mayor, realizando un giro inesperado en los últimos compases de la obra. La estructura de la obra es la siguiente: Introducción I: Parte A I: Parte B I: Parte A I: Parte C I

Elementos Formales Específicos

Introducción

La introducción de la obra se desarrolla del compás 1 al 7 y se conforma de dos

grupos de frases (Imagen 9). En primer lugar, el primer grupo de frases comprende de los compases 1 al 4 y presenta una idea melódica compuesta por una escala ascendente en grados conjuntos con dinámica en crescendo y un arpeggio descendente. Este primer grupo de frases se caracteriza por estar escrito intrínsecamente en firmas de medida de 6/8 + 3/4. Además, esta primera frase está construida a manera de eco ya que se caracteriza por la imitación motivica en dinámicas contrastantes que reflejan acústicamente la sensación mencionada.

Respecto al efecto de eco motivico, la frase mencionada es interpretada en primer lugar en una dinámica de doble fuerte durante los compases 1 y 2 por la totalidad de los instrumentos, mientras que el eco motivico es interpretado posteriormente en el registro grave de la guitarra en dinámica de doble piano en los compases 3 y 4. Es necesario resaltar que existe una escritura homofónica en el compás 4 por la totalidad del ensamble en dinámica de doble piano. En segundo lugar, en la anacrusa del compás 6 se evidencia la segunda frase. Esta frase se caracteriza por ser un arpeggio dominante que cambia de registro a una octava más aguda. El segundo grupo de frases delimita el fin de la introducción y conduce al inicio de la sección A.

Imagen 9

Introducción

Sección A

La sección A (Imagen 10), compuesta por 20 compases, está construida a manera de periodo simétrico en el cual el antecedente y el consecuente se estructuran en 8 compases cada uno. Tanto el antecedente como el consecuente se caracterizan por estar contruidos en dos semi-frases de cuatro compases cada uno. Adicionalmente, el antecedente se desarrolla sobre D menor mientras que el consecuente se desarrolla en Fa mayor. La primera frase y la segunda frase del antecedente se construye sobre el primer grado menor. Por otro lado, la primera frase del consecuente se construye sobre el tercer grado mayor (F).

Cabe resaltar que en los 2 primeros compases del antecedente y el consecuente se evidencia un acompañamiento acentuado sobre las corcheas 1 y 4 (del compás de 6/8) por parte de la guitarra y el tiple. Finalmente, la sección A concluye con una pequeña coda de 4 compases que delimita la sección al regresar a la tonalidad de Dm y contrasta tímbricamente al utilizar el recurso del pizzicato en las bandolas.

Imagen 10

Sección A

Sección B

En el compás 30 inicia la sección B que se compone por tres frases. La primera frase de la sección B consta de 9 compases que se pueden interpretar como anacrusa (compás 30) más ocho compases. La segunda frase consta de tres compases y funge a manera de transición a la tercera frase. Por último, la tercera frase consta de cuatro compases.

Primera frase de la sección B

La primera fase de la sección B (Imagen 11) se construye sobre una melodía acéfalo que inicia en la tónica, asciende por grado conjunto hasta el tercer grado, regresa por grado conjunto descendente a la nota de partida, y finaliza en el segundo grado. Este melotipo es usado secuencialmente por el compositor a una distancia interválica de terceras como elementos de desarrollo motivico de la sección B en la voz de las bandolas. Además, la voz del bajo interpretado por la guitarra se caracteriza por acentuar la medida de 6/8 al tocar sobre las corcheas ,4 y 6 de los compases 31 a 36, constrario a lo que ocurre en el resto de la obra donde el bajo se encuentra sobre las corcheas 3 y 5.

Imagen 11

Primera frase de sección B

Puente que conduce a la sección B

Primera frase

Acentuación del bajo en 6/8

Primera frase

Acentuación del bajo en 6/8

Contrapunto

Segunda frase de la sección B

La segunda frase de la sección B (Imagen 12) se edifica a través de un melodipo construido sobre F mayor que consta de la alternancia de las signaturas de medida de 3/4-6/8-3/4. El ritmo intrínseco del primer compás del melodipo está escrito en 3/4 ya que se compone de tres negras; el ritmo intrínseco del segundo compás está en 6/8 ya que se compone de un motivo sincopado de negra-corchea más tres corcheas; y, el ritmo intrínseco del tercer compás, pese a estar agrupado en 6/8, acústicamente se siente en 3/4 (Imagen 13), ya que la primera corchea del compás al venir ligada, omite el tiempo fuerte y, por tanto, acentúa el motivo acéfalo que se compone de una corchea, dos corcheas ligadas (sensación de negra) y una

negra negras. Además, esta frase se desarrolla en la dinámica más alta que presenta la obra (fff)

Imagen 12

Segunda frase de la sección B

Imagen 13

Tercer compás de la segunda frase de la sección B

Segunda frase

marcato

fff marcato

La imagen 13 transcribe la sensación acústica del motivo en 6/8 escrito en 3/4.

Tercera frase de la sección B

La tercera frase de la sección B (Imagen 14) utiliza un melodipo de cuatro compases que usa el motivo de la primera frase de la sección, pero en el iv grado (Gm), y que finaliza sus últimos tres compases construyendo un motivo arpegiado sobre la armonía tonal del momento, i-V-i.

Imagen 14

Tercera frase de la sección B

Musical score for the third phrase of section B. The score is for five instruments: Bandola 1, Bandola 2, Bandola 3, Bandola 4, Tiple, and Guitarra. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the bandolas and a rhythmic accompaniment in the tiple and guitar. A blue bracket labeled "Tercera frase" spans measures 42 to 48. A blue circle with a crosshair is placed above measure 44. The score includes dynamic markings such as *mf* and *p*, and a "D.S. al Coda" instruction at the end of the phrase.

Sección C

La sección C se desarrolla de los compases 51 a 87 y se conforma por 3 frases.

Primera frase de la sección C

La primera frase (Imagen 15), comprende de los compases 51 a 65 y se subestructura en 2 semi-frases motivicamente similares. La primera semi-frase o antecedente, tiene lugar en los primeros 8 compases de la sección y se componen de una idea melódica motivicamente relacionada con el contenido musical de la sección B, pero presentado en la tonalidad paralela (Re mayor). El motivo de la primera semifrase se explota a manera de secuencia descendente a una distancia interválica de tercera en los compases 54-58. La segunda semifrase o consecuente, se construye a manera de secuencia de la primera semifrase a una distancia interválica de la segunda mayor.

Imagen 15

Primera frase de la sección C

Musical score for the first phrase of section C. The score is for five instruments: Bandola 1, Bandola 2, Bandola 3, Bandola 4, Tiple, and Guitarra. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the bandolas and a rhythmic accompaniment in the tiple and guitar. A blue bracket labeled "Puente a parte C" spans measures 49 to 50. A red bracket labeled "Primera frase" spans measures 51 to 65. A blue bracket labeled "Antecedente" spans measures 51 to 58. A red arrow points to measure 59. The score includes dynamic markings such as *mp* and *espress.*, and a "D.S. al Coda" instruction at the end of the phrase.

Musical score for the first phrase of section C, focusing on the antecedent semi-phrase. The score is for five instruments: Bandola 1, Bandola 2, Bandola 3, Bandola 4, Tiple, and Guitarra. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the bandolas and a rhythmic accompaniment in the tiple and guitar. A blue bracket labeled "Primera frase" spans measures 51 to 65. A red bracket labeled "Antecedente" spans measures 51 to 58. A blue arrow points to measure 59. The score includes dynamic markings such as *mp* and *espress.*, and a "D.S. al Coda" instruction at the end of the phrase. A blue bracket labeled "Escala melódica conductora" spans measures 54 to 58.

Musical score for the first phrase of section C, focusing on the consequent semi-phrase. The score is for five instruments: Bandola 1, Bandola 2, Bandola 3, Bandola 4, Tiple, and Guitarra. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the bandolas and a rhythmic accompaniment in the tiple and guitar. A blue bracket labeled "Primera frase" spans measures 51 to 65. A red bracket labeled "Consecutivo" spans measures 59 to 65. A blue arrow points to measure 59. The score includes dynamic markings such as *mp* and *espress.*, and a "D.S. al Coda" instruction at the end of the phrase.

Puente moduladorio

De los compases 66 a 68 se evidencia un puente (Imagen 16) que conduce a la segunda frase de C. Este se caracteriza por iniciar con un marcato sobre los tres pulsos del compás que le dan un carácter ternario en dinámica de doble fuerte ejecutado por las cuatro bandolas, y que, posteriormente, en

el siguiente compás interpretan una nota larga sobre el acorde de A7, mientras la guitarra y el tiple ejecutan una escala cromática ascendente que conduce a la segunda frase de la parte C en la tonalidad de Sib mayor.

Imagen 16

Puente a segunda frase de C

Segunda frase de la sección C

La segunda frase de la sección (Imagen 17) desarrolla el contenido musical de la primera frase pero en la tonalidad de Bb mayor. En esta frase se evidencia mayor actividad rítmica que construye tensión en el contenido musical de la sección. Asimismo, en esta frase el tiple imita el sonido del tambor al producir un golpe percusivo sobre el puente del instrumento lo que enriquece tímbricamente la sección.

Imagen 17

Segunda frase de la sección C.

Tercera frase de la sección C

La tercera frase (Imagen 18) se compone de un melotipo que alterna compases de 6/8-3/4 construido sobre arpeggios y grados conjuntos diatónicos. A su vez, se puede apreciar que la tercera frase se subestructura en dos semifrases motívicas. La primera semifrase motívica va de los compases 76-80 y se caracteriza por tener una textura homofónica dado que la totalidad de los instrumentos ejecutan una misma melodía en diferentes alturas, mientras que la segunda semifrase motívica va de los compases 81-84 caracterizada por ser rítmicamente más activa y funciona como frase cadencial que delimita la sección. Por último, los últimos tres compases concluyen la obra en una nueva tonalidad.

Imagen 18

Tercera frase de la sección C

Descripción Armónica

Introducción

Armónicamente hablando, encontramos que la obra se encuentra en la tonalidad de Dm y abarca en la introducción los acordes de Dm, Gm, Edim, A y A7 correspondientes al primer grado menor (i), cuarto grado menor (iv), quinto grado mayor (V) y quinto grado mayor siete (V7) (Imagen 19 y Tabla 2).

Imagen 19

Armonía de la introducción

Tabla 3

Armonía de introducción

INTRODUCCIÓN					
compases 1-7					
Primera frase				Segunda frase	
compases 1-4				compases 5-7	
Dm	Gm	E dim	A	A	A7
I	iv	ii dim	V	v	V7

Sección A

Respecto al lenguaje armónico de la sección A (Imagen 20 y Tabla 3), se puede observar que el antecedente de la sección (compases 8-15) se desarrolla sobre la tonalidad de Dm involucrando los acordes de Dm, Gm y A, mientras que el consecuente

(compases 16-23) se desarrolla en la tonalidad F al emplear el acorde de C7 como dominante del tercer grado mayor. Cabe resaltar que la obra retorna a la tonalidad original a través de una dominante secundaria del sexto grado mayor (Bb) que en este caso es F7. En cuanto al final de la sección, encontramos un acorde de Iib7 (Eb7), que se convierte en un sustituto tritonal de la tonalidad (Dm).

Imagen 20

Armonía sección A

Tabla 4

Armonía sección A

PARTE A compases 8-27		
Antecedente compases 8-15	Consecuente compases 16-23	Frase 3/ coda compases 24-27
Dm A7 Dm Gm Dm A7 Gm Dm	C7 Fmaj7 C7 Fmaj7 C7 F7 Bb Bb7 A7 Dm	Eb7(b5) Dm A7 Dm
i V7 i iv i V7 iv i	V7/III IIIImaj7 V7/III IIIImaj7 V7/III V7/VI VI bII/V V7 i V7 I6 V7 I V7 V7/IV IV	bII7 i V7 i

Sección B

El puente que precede a la sección B (Tabla 4) se compone de los acordes de Dm, Gm, C7 y Dm, en donde, en los dos últimos acordes se produce una cadencia rota, teniendo en cuenta que F, correspondiente al tercer grado mayor de la tonalidad original (Dm), es la tonalidad en la que se desarrolla la sección B. En el discurso armónico de la sección B (Imagen 21 y Tabla 5), se puede apreciar que tanto la frase 1 como la frase 2 se mueven en torno a la tonalidad de F mayor. La tercera frase retorna a la tonalidad de Dm a través de la Dominante 7 y el primer grado menor. Se debe resaltar que en esta sección la frase 1 utiliza una serie dominantes secundarias, específicamente aquellas aplicadas a los casos de V7/ VI, V7/II y V7/VI.

Tabla 5

Armonía puente a parte B

PUENTE QUE CONDUCE A LA PARTE B compases 28-30			
Dm	Gm	C7	Dm
I	iv	V7/ III	i
	ii	V7	vi

Imagen 21

Armonía sección B

Tabla 6

Armonía sección B

PARTE B compases 29-46											
C#dim	Frase 1 Compases 29-38					Frase 2 compases 39-41		Frase 3 compases 42-46			
	Vii dim	V7/II	III	V7/V	VI	V7/II	bII7	V7/V	VI	iv	V7
Viidim/	I	I	I	IV			I				
VI	V7		V7/I	V							

Sección C

La sección C (Imagen 22) de la obra se encuentra en la tonalidad de D, tras modular a través del acorde de Bm en el compás 49 y 50. Esta parte se compone de 3 frases. La primera se caracteriza por emplear los acordes de D (I), Bm7 (vi), A7 (V7), Em (ii) y C# dim (vii dim). De los compases 66 a 68 se evidencia un puente que conduce a la segunda frase de C. Este se caracteriza por utilizar los acordes de F7 (correspondiente a la dominante del sexto grado de la tonalidad menor mayor de la tonalidad menor) Dm-, F9(#5) y A7(b5). Es relevante mencionar que sobre este último acorde la guitarra y el tiple ejecutan una escala cromática ascendente que conduce a la segunda frase de la parte C en la tonalidad de Bb.

La segunda frase de C se constituye por los acordes de Bb (correspondiente al primer grado de esta nueva tonalidad), Gm (vi), C7 (V7/V), F (V) y Dm (iii). La tercera frase de la sección C retorna a la tonalidad de D, por medio del acorde de Bm (vi), seguido los acordes de E (V/V), A (V) y A7 (V7). Cabe resaltar que esto solo ocurrirá en la primera casilla puesto que en los últimos 3 compases de la obra no tiene lugar el acorde de A7, si no que se ejecuta un acorde de E para terminar en el último compás en la tonalidad de A.

Imagen 22

Armonía sección C

Bandola 1 D.S. al Coda Θ *espress.*
 Bandola 2 D.S. al Coda *espress.*
 Bandola 3 D.S. al Coda *espress.*
 Bandola 4 D.S. al Coda *espress.*
 Tiple D.S. al Coda *espress.*
 Guitarra D.S. al Coda *espress.*

Dm A7 Bm7 Bm7 D Dm

Dmaj7 Dmaj1 Bm7 D A7 A7 Em

Em Em7 Em7 A7 C#dim D

Bandola 1 *ff marcato* *mp con brío* *pizz.*
 Bandola 2 *ff marcato* *mp con brío* *pizz.*
 Bandola 3 *ff marcato* *mp con brío*
 Bandola 4 *ff marcato* *mp con brío*
 Tiple *ff marcato* *mp con brío* *pizz.*
 Guitarra *ff marcato* *mp con brío* *pizz.*

F7 F7 F9(5) A7(b5) Bb Bb Bbmaj7 Bb

Bandola 1 *ff marcato* *espress.*
 Bandola 2 *ff marcato* *espress.*
 Bandola 3 *ff marcato* *espress.*
 Bandola 4 *ff marcato* *espress.*
 Tiple *ff marcato* *espress.*
 Guitarra *ff marcato* *espress.*

Gm C7 Dm

A continuación, la tabla 6 especifica la armonía desarrollada tanto en el puente que conduce a la parte C como en dicha parte. Asimismo, se relacionan los grados tonales con respecto a cada uno de los acordes que tienen lugar durante esta sección.

Tabla 7

Armonía sección C

<p>PUENTE A SECCIÓN C Compas 49-50</p>	
<p>Bm7</p>	
<p>vi7</p>	

<p>PARTE C compases 51-87</p>												
<p>Frase 1 de C Compas 51-65</p>						<p>Puente a frase 2 DE C compas 66-68</p>						
D	Dmaj7	Bm7	D	A7	Em7	Em7	A7	C#dim	D	F7	F9(#5)	A7b5
I	I maj7	Vim7	I	V7	ii	ii7	V7	Vii dim	I	V7/Vi	V9(#5) VI	V7b5

<p>PARTE C compases 51-87</p>													
<p>Frase 2 de C Compas 69-75</p>				<p>Frase 3 de C Compas 76-84</p>				<p>Coda Compas: 85-87</p>					
Bb	Bbmaj7	Gm7	C7	F	Dm	Bm	E7	A	A7	A7	A	E	A
I	I maj7	vi7	V7/V	V	iii	I ii/VII	V7	I	V7/IV	V7/IV	I	V	I
										Ira Casilla			

Aporte Creativo

El aporte creativo producto del presente capítulo consta de la realización de la adaptación de la obra Bochicaniando al formato de quinteto de vientos madera. La materialización del proceso creativo se encuentra presentado a manera de score incluido en los anexos de la presente investigación. Adicionalmente, el presente docu-

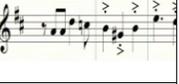
mento realiza otro aporte creativo presentado a manera de Indicaciones para la *Performancia Instrumental*.

Dichas indicaciones contienen la descripción estética de los cambios realizados necesarios para la transferencia del lenguaje idiomático presente en las cuerdas pulsadas al lenguaje idiomático de los vientos maderas, los cuales fueron necesarios para la conservación estilística del lenguaje estético del bambuco colombiano. Cabe resaltar, que las líneas melódicas fueron asignadas con respecto a la cercanía de las tesituras entre los instrumentos del formato original y el quinteto de maderas. Es el caso del fagot que interpreta en la obra la voz del bajo correspondiente a la guitarra en el documento original, la flauta y el oboe interpretan las voces de las bandolas 1 y 2, caracterizadas por interpretar las melodías más agudas a lo largo de la obra, mientras que el corno y el clarinete desempeñan la labor del tiple y la tercera bandola donde el ritmo armónico complementario adquiere relevancia.

Asimismo, al contar con un número menor de instrumentos que en el formato original, se decide mantener las alturas principales de los acordes en cuanto a la parte armónica, y la duplicación de muchas de las melodías, presentes en el formato original, se omite. La tabla 8 explica cada uno de estos cambios realizados durante la transferencia idiomática.

Tabla 8

Sugerencia interpretación

INDICACIONES PARA LA PERFORMANCIA DE LA OBRA		
Proceso	Fuente primaria	Adaptación de la partitura
La corchea 6 del compás ligada a la primera corchea del siguiente, serán reemplazadas por un silencio de corchea para afianzar la estética del bambuco.		
Se requiere que los instrumentos ataquen con ayuda de la lengua y no solamente con aire.		
Todas las negras ubicadas a contratiempo, sobre las corcheas 2 y 5 del compás, llevarán acento para resaltar la estética del bambuco.		
En grupo de 3 negras consecutivas, llevará la articulación de acento con staccato para resaltar la articulación.		
Los grupos de 5 corcheas serán ligados para evitar el uso de doble staccato (especialmente en las dobles cañas) y facilitar la interpretación de la obra por parte del quinteto.		
Los grupos de 3 corcheas serán ligados para evitar el uso de doble staccato (especialmente en las dobles cañas) y facilitar la interpretación de la obra por parte del quinteto.		

Conclusiones

El presente artículo realizó el análisis y la adaptación de la obra Bochicaniando. Asimismo, permitió conocer a profundidad las características que conforman esta obra, para posteriormente realizar un proceso de adaptación por medio de 2 aportes, el aporte investigativo y el aporte creativo. Estos, dieron lugar a un conjunto de partituras de la obra Bochicaniando, escritas para el formato de quinteto de viento-madera.

El primero de los aportes, el aporte investigativo, estableció elementos técnicos, musicales e interpretativos, característicos de la obra Bochicaniando. Este contenido, tuvo un enfoque investigativo-analítico, que permitió una documentación informada de la obra, al indagar sobre aspectos como la

descripción biográfica autor, el rol instrumental que cumplieron cada uno de los instrumentos para los cuales se escribió originalmente, el uso de patrones de acompañamiento, rango de la obra, efectos percutidos; así como la descripción de motivos melódicos, tímbricos y morfológicos de cada una las secciones que tienen lugar durante esta pieza musical. Seguido de esto, se describió y estableció la armonía desarrollada, para posteriormente concluir con el aporte creativo.

El segundo aporte, correspondiente al aporte creativo, determinó tanto los aspectos que fueron modificados tras ser adaptados al formato de quinteto de maderas, como las partituras resultantes. Este se da a través de la descripción detallada del tratamiento de la obra para su adaptación al nuevo formato instrumental. Es importante decir que lo anterior se realizó con el fin, de aportar al repertorio, perteneciente al género de música andina colombiana, para el quinteto de viento-madera.

Reconocimientos

Quiero agradecer a mi maestro, el doctor Jesús Augusto Castro, por su apoyo incondicional para la realización de este trabajo. Además, al quinteto de maderas *Al son de cinco* que me brindó la oportunidad de desempeñarme como instrumentista y crecer como persona.

Referencias

Castro Turriago, J. (2016). Exploring Three Colombian-Andean Folk Style (Danza, Pasillo, and Bambuco): An Analysis and Arrangement of Three Colombian Pieces for Flute and Piano.

Chamber music. (2018). In Helicon (Ed.). The Hutchinson unabridged encyclopedia with atlas and weather guide. Helicon. https://search.credoreference.com/content/entry/heliconhe/chamber_music/0

Craig, W. & Simms, B. (2006). Music in Western Civilization. Thomas Schimer.

Gaudry, D. (Fall 2013). Les débuts des ensembles de musique de chambre pour instruments à vent. Canadian Winds: The Journal of the Canadian Band Association; *W i n n i p e g*. <https://search.proquest.com/openview/4b5ab7bc1fca2da1b28def0bafc823b6/1?pq-origsite=gscholar&cbl=54570>.

Harmonie -LSB-Fr.,Ger.-RSB-. (2003). In D. M. Randel (Ed.). The harvard dictionary of music (4th ed.). Harvard University Press. <http://lynx.lib.usm.edu/login?>

Hiley, D., Stanford, T., & Laird, P. “Sesquiáltera” In Grove Music Online, 41 of the juxtaposition of either meters, or sesquiáltera, and the proper placement of *b a r* *l i n e s*. <http://www.oxfordmusiconline.com.lynx.lib.usm.edu/subscriber/article/grove/music/40114>

Leeson, D. N. & Whitwell, D. (1972). “Mozart's 'Spurious' Wind Octets” Music & Letters, 53(4), 379.

Piersol, Jon R. (1983). “The Court Wind Ensemble of the Late Eighteenth Century”. American Music Teacher, 33(1), 5.

Post, N. (1981). Multiphonics for the Oboe.

Journal of New Music Research, 10(2), 113-136.

Quintet DaCap. (2013). Quinteto de Viento Clásico Recorrido por sus orígenes, repertorio y evolución. Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC).

Uribe Bueno, L. RDM, Repositorio Digital de Música. “Universidad EAFIT”. <http://patrimoniomusical.eafit.edu.co/handle/10784.1/2312?show=full>.

White, G. (1992). Instrumental arranging, Dubuque. McGraw-Hill Education.

PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES



Lorem

Exploración #3

Por: Álvaro Javier Gutiérrez Martínez

Besos en bicicleta, un pasillo de Santiago Medina analizando música colombiana del siglo xx

Jailene Michelle Ríos Girón

riosgironmichelle@gmail.com

Universidad de Pamplona

Código ORCID: 0009-0001-9645-4714

Fecha de postulación: 09, diciembre, 2021

Fecha de Aceptación (exclusivo para pares): 22, diciembre, 2021

Citación recomendada: Ríos Girón, JM. (2021). Besos en Bicicleta, Un Pasillo de Santiago Medina. Analizando Música Colombiana del Siglo XX. *Revista Presencias, Saberes y Expresiones* 2(3), 27-40.

Tipo de Artículo: (Resultado de trabajo de grado investigación independiente).

Resumen

Este artículo presenta una indagación teórica e investigativa, que tiene como objetivo dar a conocer una perspectiva analítica y musical de un Pasillo colombiano, partiendo de los conceptos básicos de un análisis, es decir, los fenómenos estructurales primarios, secundarios, fenómenos funcionales hasta llegar finalmente a su forma musical.

Es una investigación basada en la propia observación e interpretación de la obra y se desarrolla con el fin de detallar las características de este género colombiano del Pasillo, como también la hibridación y transformación con la armonía moderna del siglo XX, obteniendo como resultado, una descomposición del pasillo moderno, para así realizar una mejor interpretación, lectura, comprensión y, por supuesto, un análisis funcional de esta obra colombiana de Santiago Medina: Besos en Bicicleta.

Palabras clave

Música colombiana; pasillo; análisis morfosintáctico; Santiago Medina; formas musicales.

Abstract

This article presents a theoretical and investigative inquiry, which aims to present an analytical and musical perspective of a Colombian Pasillo, starting from the basic concepts of an analysis, that is, the primary, secondary, and functional structural phenomena until finally in its musical form.

It is an investigation based on the own observation and interpretation of the work and is developed in order to detail the characteristics of this Colombian genre of the Pasillo, as well as the hybridization and transformation with the modern harmony of the 20th century, obtaining as a result, a decomposition of the modern Pasillo, in order to carry out a better interpretation, reading, understanding and, of course, a functional analysis of this Colombian work by Santiago Medina: Kisses on a Bicycle.

Key words

Colombian music; pasillo; morphosyntactic analysis; Santiago Medina; musical forms.

Introducción

Esta investigación analiza de forma musical y teórica, un género colombiano, el Pasillo. Para ello, se realizó la descomposición de una obra escrita en el siglo XX, lo que otorga a este género un avance musical de aproximadamente cinco décadas, de tal manera que el maestro, violinista y compositor Santiago Medina, se dedica a escribir un álbum titulado Testimonio, donde cada pieza creada para guitarra y violín expresa esos aires andinos de nuestra tierra, mezclándose a su vez, al ritmo de una guitarra que fusiona lo moderno junto con la música académica. Entre ellas, compone este pasillo moderno titulado: Besos en Bicicleta (Trio Nueva

Colombia, 2017). El análisis se basa en las formas musicales y funcionales de una partitura, lo que permite una comprensión e interpretación más técnica de la obra.

De esta manera, se tiene en cuenta aspectos básicos como fenómenos estructurales, es decir, la tonalidad, métrica, el tempo, ritmo, motivos, cadencias, dinámicas, grupos de hasta finalmente estructurar su forma musical y detallar los fenómenos funcionales y el principio ternario que define la estructura del Pasillo colombiano.

El objetivo del trabajo analítico es entender la escritura de la música como elemento importante para la interpretación y lectura de una obra musical, dando al músico una perspectiva, dinámica y detallada de la composición de un Pasillo. Cada procedimiento se realizó con conocimientos que fueron investigados y aprendidos, por lo tanto, es un análisis personal de un ritmo tradicional y folclórico colombiano, el Pasillo, modernizado y fusionado con la música académica. Además, fue uno de los géneros más reconocidos mundialmente en los años 1800, lo que generó una búsqueda de identidad en esta mezcla de vales europeos con bailes populares y folclóricos del pueblo colombiano. Esto, a su vez, motivó a realizar una investigación más minuciosa de este. “La arquitectura es una música de piedras y la música, es una arquitectura de sonidos”. (Beethoven)

1. Contexto

En la zona andina de Colombia surgieron diferentes aires tradicionales y folclóricos, creados a partir de la hibridación con las técnicas musicales europeas y la naturaleza mestiza de la época en estas zonas montañosas de los Andes. Algunos aires típicos de estas tierras como el Bambuco, Pasillo, Torbellino, Guabina, Danza y el Bunde, son

pertenecientes a la música andina colombiana.

El Pasillo, como género a tratar en este artículo, se convirtió en uno de los ritmos más importantes para los compositores colombianos durante el periodo de transición del siglo XIX al XX y que gracias al aporte del compositor Morales Pino, conocido también como padre de la música colombiana, fue quién determinó la estructura y el formato para este ritmo tradicional andino.

Existen dos tipos, el *Pasillo fiestero*, de carácter alegre, vivo, movido e instrumental, el más típico en las fiestas populares y el *Pasillo lento*, caracterizado por tener un aire reposado ser vocal o instrumental, haciendo referencia a la desilusión, a los cantos de enamorados, pues se identifica con las serenatas y reuniones sociales.

Emiro de Lima anota que:

El ritmo del pasillo enfatiza el primer tiempo a la manera clásica, luego se abandona a los halagos de un segundo tiempo tierno y explota alegremente en el tercer y último tiempo. El pasillo posee la aristocracia y la distinción del vals, la cadencia ligera de la contradanza, la sutileza alada de la gavota y la gracia serena del minueto. (Castro, 2016, p.26)

Javier Ocampo menciona en su libro de *Música y Folclor Colombiano* (2002), que:

uno de los mayores aportes a estos ritmos tradicionales sin duda alguna proviene del folclor español que penetró a Colombia durante los siglos XVI, XVII y XVIII, periodo de colonización; en esta época se llevó a cabo un proceso de difusión cultural en la que los españoles dejaron como legado gran parte de sus danzas, cantos, aires,

musicales e instrumentos utilizados desde aquellos tiempos. (Ocampo, 2002)

Ocampo afirma que, según una investigación sociocultural realizada en Colombia a finales del siglo XVIII en la que se analizó la diversidad regional que había surgido entre la mezcla de las propias costumbres colombianas influidas por los aportes culturales españoles, se obtuvo que en Colombia existen 5 regiones que surgieron como respuesta a la variedad de paisajes naturales y al diverso poblamiento de los grupos raciales, cada región posee características propias, características que revelan apegos y mantienen las tradiciones de los pueblos en cada uno de los departamentos de Colombia (Ocampo, 2002).

El objetivo prioritario de un análisis es comprender por qué está hecha una obra de tal manera, es decir, en que pensó el compositor para crearla, que lenguaje utilizó para escribir o que características estilísticas y funcionales influyeron en su obra. “El análisis musical es la vía para entender toda la dimensión de la música y la puerta de entrada a la composición, pues es la única manera de aprender y asimilar las técnicas usadas para la escritura de los sonidos” (Robles, 2002).

El violinista, compositor y maestro Santiago Medina Cepeda, nacido en Bogotá en 1985, realizó estudios profesionales en el Conservatorio de la Universidad Nacional, en Alemania, en la Universidad de Música de Colonia y en Francia, en el Centro Europeo de Investigación y Práctica Musical. Participó en diferentes festivales nacionales e internacionales de música y se dedicó también, a grabar un álbum titulado Testimonio, donde reúne en sus composiciones, originalmente escritas para violín y guitarra clásica; los ritmos andinos de

nuestro pueblo, fusionados con una armonía más moderna.

En esta investigación se analizan los elementos musicales rítmicos, melódicos y armónicos más característicos del Pasillo colombiano durante el Siglo XX, basándose en una perspectiva de interés teórico y musical del género, percibida con los conceptos aprendidos para el análisis de una obra, con el propósito de adquirir una lectura, comprensión y ejecución más técnica de un Pasillo y, por supuesto, de esta pieza colombiana del siglo XX.

2. Fenómenos estructurales

Se refiere a los elementos musicales o estructuras que se encuentran en una obra, entendiéndose como una organización tradicional para la escritura de la música, que sitúa a la composición en la historia de la evolución musical. “Los fenómenos estructurales son indicaciones percibidas auditiva y visualmente, que permiten comprender la estructura más grande en secciones más pequeñas” (Spencer, 1988, p.1).

2.1. Fenómenos Estructurales Primarios

Son los fenómenos básicos que se tienen en cuenta para la escritura y lectura técnica de una obra musical y se encuentran asociados a los siguientes elementos musicales:

Tonalidad

Es el conjunto de notas o acordes organizados entorno a la función de tónica y donde cesa o reposa la actividad musical. Ayuda también a identificar el inicio y fin de la obra “La tonalidad es el sistema musical definido por el orden de los intervalos dentro de la escala de los sonidos” (RAE, 2019).

En la adaptación para guitarra de *Besos en Bicicleta* (Trio Nueva Colombia, 2017), escrita por Santiago Medina, se puede identificar que está en la tonalidad de Mi mayor al inicio de la obra (Imagen 1).

Imagen 1

Tonalidad de Mi mayor



Métrica

Se entiende como la unidad de tiempo en la que se subdivide la obra. Existen dos tipos de métrica, una simple, que tiene una división binaria y otra compuesta, que tiene una división ternaria. Dicho en otras palabras:

es un cambio audible en la organización de las subdivisiones dentro de los pulsos, o de los pulsos dentro de los compases, puede ser un fenómeno estructural. Este cambio puede ser visible como un cambio en la métrica del compás o puede ocurrir más sutilmente como un cambio en la organización rítmica. (Spencer, 1988, p.10)

En la composición de Santiago Medina, se identifica una métrica (Imagen 2) de $\frac{3}{4}$ ubicada después de las alteraciones que corresponden a la armadura de Mi mayor. Esta estructura ternaria utilizada en esta obra es una de las características principales de un Pasillo, algunas investigaciones afirman la influencia del Vals europeo en este ritmo folclórico colombiano, pero con la diferencia de ser un poco más rápido, vivaz y auténtico. “La esencia rítmica del pasillo esta permeada por una acentuación en los pulsos uno y tres en el compás de $\frac{3}{4}$, lo

que genera un impulso al siguiente compás, brindándole al ritmo un carácter más dinámico y vivo” (Mojica, 2020, pp.32-33).

Imagen 2

Métrica



Fuente: elaboración propia

Tempo

El tiempo se comprende como “El grado de celeridad en la ejecución de una composición musical” (RAE, 2019). Es decir, la velocidad con que se debe tocar la composición.

La obra *Besos en Bicicleta* (Trio Nueva Colombia, 2017), adopta un *tempo* característico del género tradicional del Pasillo, negra igual a 90 *beats per minute*.

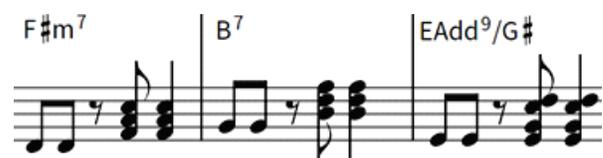
Ritmo

Se define como la relación entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duración en una composición musical. “Un cambio sistemático en el valor de la nota predominante, sin un cambio en el tempo o el compás” (Spencer, 1988, p.11).

El ritmo característico del Pasillo se encuentra en el acompañamiento y se divide, como lo muestra la imagen 2, en la figuración rítmica para guitarra:

Imagen 3

Ritmo *Besos en Bicicleta*



Fuente: Elaboración propia.

El acompañamiento armónico en guitarra se interpreta con dos corcheas en el bajo, silencio de corchea, corchea a mitad del segundo pulso y en el tercer pulso una negra realizando el acorde correspondiente (Mojica, 2020, p.33).

Para reafirmar lo dicho, Castro Turriago, menciona que:

La tercera característica musical importante del Pasillo es el acompañamiento. En métrica de $\frac{3}{4}$, el patrón rítmico que se encuentra en el acompañamiento del pasillo es de dos corcheas seguidas de un descanso de corchea, otra corchea y una negra. (Castro, 2016, p.31)

En las imágenes 4 y 5, se encuentra las características rítmicas más generales en el acompañamiento de un Pasillo colombiano para diferentes instrumentos. “Este acompañamiento está determinado por grupos de seis corcheas con sus respectivos acentos, esa es la célula rítmica de un Pasillo” (Mojica, 2020, p.34).

Imagen 4

Acompañamiento Rítmico

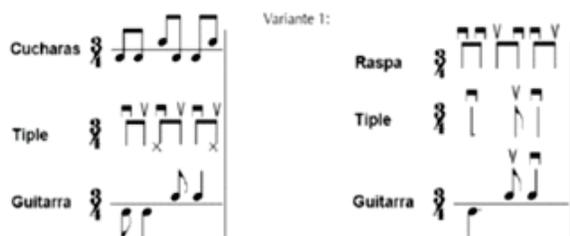
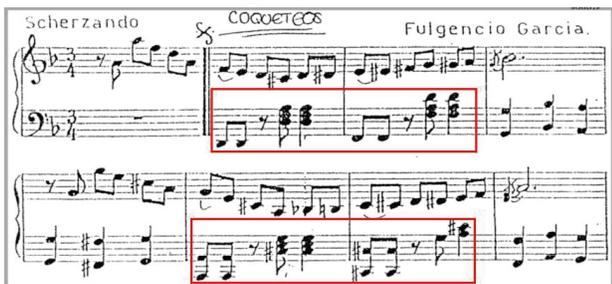


Imagen 5

Compases 1 a 8 de Coqueteos, patrón rítmico en cajas, Pasillo de Fulgencio García



Melodía

En la composición de Santiago Medina se observaron las características rítmicas de la melodía, considerando como *Ritmo Tipos o Motivos Rítmicos*, incorporados a comienzos de frases como, por ejemplo: silencio de corchea, corchea y dos grupos de corcheas, o, a final de frase, negra con puntillo, corchea y negra (Imágenes 6 y 7). “La primera característica importante que reside en el material melódico del Pasillo colombiano es un inicio temático sobre un silencio de corchea. Este aspecto melódico es encontrado en los segmentos, frases e ideas del Pasillo” (Castro, 2016, p.27).

Imagen 6

Ritmo tipo 1, compás 1



Imagen 7

Ritmo tipo 2, compás 23



Motivos cadenciales

En la música, un motivo cadencial (Imagen 8) es el Leitmotiv que caracteriza una cadencia, es decir, el elemento melódico y armónico que determina el final de un grupo de frases o periodo, que es recurrente a lo largo de una obra.

Imagen 8

Compás 8, Motivo Cadencial

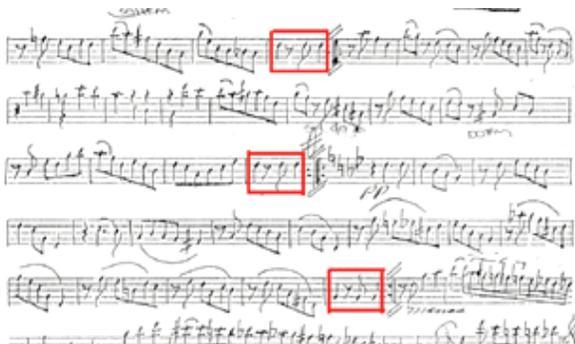


Este motivo cadencial es un recurso muy utilizado en la obra *Besos en Bicicleta* (Trio Nueva Colombia, 2017) para finalizar los grupos de frases, es uno de los más característicos de la composición, ya que, Santiago Medina conservó su estilo propio y moderno, sin embargo, no es un motivo cadencial común de un Pasillo. Dicho en otras palabras:

La figura cadencial en Pasillo forma un elemento rítmico utilizado para indicar el final de una sección y delinear la forma de la obra. El patrón rítmico es una negra seguida de un silencio de corchea, luego una corchea y una negra. Los recuadros presentes en el siguiente ejemplo de pasillo contienen las figuras cadenciales que delinear la forma del siguiente extracto. (Castro, 2016, p.30)

Imagen 9

Figuras Cadenciales (en cajas) en *Ríete Gabriel*, Pasillo de Oriol Rangel



Fuente: (Castro, 2016, p.30)

Cadencias

Se entiende la cadencia como un punto de cese o reposo de la actividad musical, ya sea rítmico, melódico, armónico o todos juntos. “Tal cese de actividad puede indicar el logro de una meta armónica o melódica importante, o puede simplemente representar una relajación de la actividad rítmica” (Spencer, 1988, p.2).

Cadencias conclusivas

Se definen dos tipos de cadencias conclusivas, la primera es la Cadencia Auténtica Perfecta, que se caracteriza por dos acordes, uno con función de dominante (V7), y el otro con función de tónica en primer grado (I), ambos en posición fundamental.

El Pasillo, *Besos en Bicicleta* (Trio Nueva Colombia, 2017), presenta este tipo de cadencia auténtica perfecta. La primera gran cadencia ocurre al final de la Sección A, en el compás 26 y 27 de la partitura (Imagen 9).

Imagen 10

Compás 26 y 27, Cadencia Auténtica Perfecta



En la imagen 11 se ve otro tipo de cadencia, llamada Cadencia Plagal Perfecta, esta resuelve un cuarto grado (IV) de función subdominante, a uno de primer grado (I) en función tónica y en posición fundamental. Este Pasillo realiza este recurso cadencial en el compás 92 y 93 para finalizar la composición.

Imagen 11

Figuras Cadenciales (en cajas) en Ríete Gabriel, Pasillo de Oriol Rangel



Fuente: (Castro, 2016, p.30) (Castro Turriago, 2016, pág. 30)

Cadencias Suspensivas

Son aquellas en las que una obra no finaliza, ya que no dan sentido de cierre. Besos en Bicicleta (Trio Nueva Colombia, 2017) incluye algunos de los tipos de cadencias suspensivas, como la Cadencia Auténtica Imperfecta (Imagen 12):

Imagen 12

Compás 38 y 39, Cadencia Auténtica Imperfecta



Esta cadencia resuelve un acorde dominante de quinto siete (V7) a la tónica principal (I), pero se llama imperfecta ya que, el acorde de primer grado (I), no se encuentra en posición fundamental sino en segunda inversión, también llamado primero seis (I6), es decir, con el bajo en el tercer grado del acorde.

Otra cadencia suspensiva expuesta en la obra Besos en Bicicleta (Trio Nueva Colombia, 2017), es la Cadencia Plagal Imperfecta (Imagen 13):

Imagen 13

Compás 52 y 53, Cadencia Plagal Imperfecta

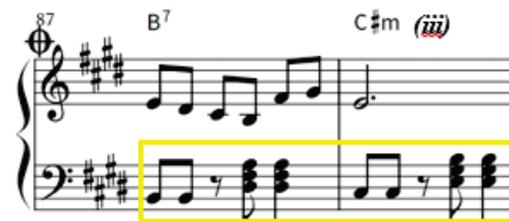


Esta cadencia sucede cuando se reposa en el cuarto grado (IV) de la tonalidad y el acorde de primer grado (I) no está en posición fundamental, tal y como se observa en la imagen 12, el acorde de tónica termina en segunda inversión, es decir, primer grado seis (I6).

Por último, en la Coda, se observa otro tipo de cadencia suspensiva, *La Cadencia Rota* (Imagen 14):

Imagen 14

Compás 87 y 88, Cadencia Rota



Se le llama de esta manera, debido a que no termina en un acorde de primer grado (I), pero si en una función de tónica, en este caso, el tercer grado menor (iii), de la tonalidad.

Registro

El registro se entiende como “Cada una de las tres grandes partes en que puede dividirse la escala musical. La escala musical consta de tres registros: grave, medio y agudo” (RAE, 2019).

A continuación, se puede identificar registros graves y agudos desarrollados en la melodía de la obra en análisis. En el compás 41 (Imagen 14), se observa un registro grave de un Sol 3, y, en el compás 47 (Imagen 15), está escrito el registro más agudo, un Sol 6 en la melodía.

Imagen 15

Compás 41, Registro Grave

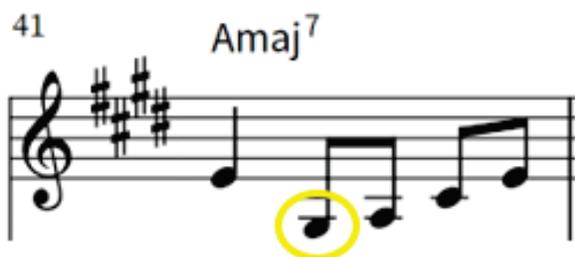
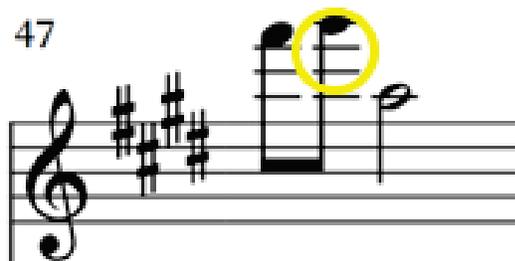


Imagen 16

Compás 47, Registro Agudo



Dinámica

Hace referencia al grado de intensidad de los sonidos. En esta obra no se encuentran muchas dinámicas, así que se considera la libre interpretación del Pasillo. Sin embargo, en el compás 87 (Imagen 16), se recomienda hacer un retardando para finalizar la obra.

Imagen 17

Compás 87, Dinámica



2.2. Fenómenos Estructurales Secundarios

Este apartado explora las pequeñas unidades dentro de una macroestructura en las piezas musicales. Los fenómenos estructurales secundarios crean divisiones en la escritura de las obras. “Proporciona el comienzo de un vocabulario con el que se pueden describir las relaciones entre las unidades” (Spencer, 1998, p.31).

Secciones

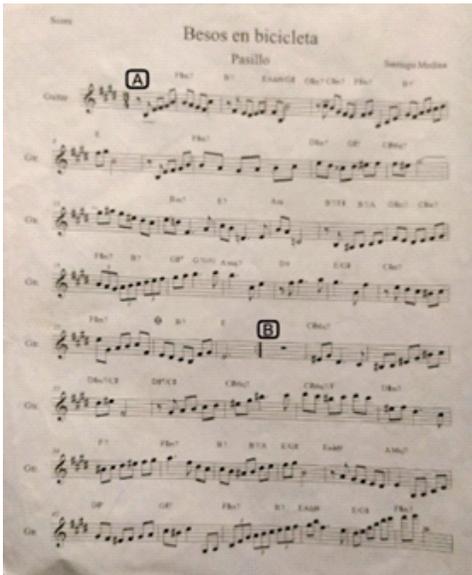
Es una unidad estructural con sentido musical completo. En la música tonal la sección finaliza con una cadencia autentica perfecta, la cual crea un efecto conclusivo que sirve de articulación formal.

La obra Besos en Bicicleta (Trio Nueva Colombia, 2017), se divide en tres Secciones más Coda. Del compás 1 al 27 se encuentra la Parte A con repetición, luego de los compases 28 al 76, se escucha la Parte B con repetición y variación de segunda casilla hasta el compás 85 y, finalmente, en los compases 86 al 93 la Coda, con la que da un cierre definitivo a la obra.

En conclusión, la composición de Santiago Medina está dividida en dos secciones, interpretadas como AA-B-AA-B' y Coda (Imágenes 18 y 19).

Imagen 18

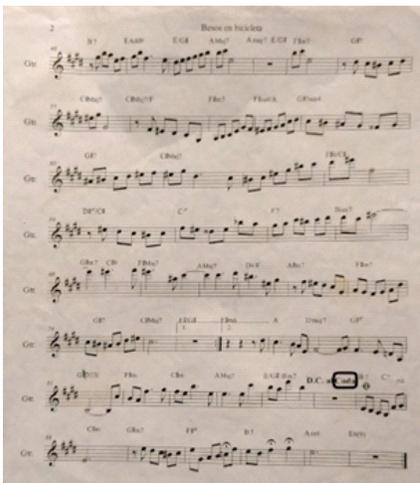
Secciones



Fuente: Transcripción propia

Imagen 19

Secciones



Fuente: Transcripción propia

Grupos de frases

Este término define a cada una de las frases que son combinadas para hacer una larga sección o periodo (Imagen 20). “Las secciones en las que las frases están unidas por una serie de cadencias de naturaleza no concluyente a menudo se denominan grupos

de frases” (Spencer, 1988, p.41).

Imagen 20

Sección A, Grupos de Frases



Fuente: Elaboración propia

En la primera sección se presentan varios grupos de frases cada una de cuatro compases, que juegan un papel importante entre Antecedente y Consecuente (Pregunta y respuesta) en la melodía de la obra.

Periodo

Es una unidad estructural más amplia y construida por dos o más unidades de Grupos de Frases. Si la frase es definida como una pequeña unidad estructural que termina en cadencias inconclusas, el periodo puede ser entendido como todos los grupos de frases que dan una impresión de cierre al final de cada Sección. “La terminología que aborda las relaciones entre el contenido melódico y rítmico (paralelo / contrastante) y la longitud de la frase (simétrica / asimétrica) se puede utilizar para describir grupos de frases o periodos” (Spencer, 1998, p.34).

Entendido de esta manera, la obra de Santiago Medina se divide por dos periodos en cada una de las secciones, como ejemplo se toma la Parte A (Imagen 21):

Imagen 21

Periodos, Sección A

Fuente: Elaboración propia

Se perciben dos periodos en la Sección A, cada uno agrupados por cuatro Grupos de Frases. La primera frase finaliza en una cadencia no conclusiva y la segunda termina con una Cadencia Auténtica Perfecta al final de la Sección, que es percibido como un Periodo Contrastante Asimétrico.

Para concluir este apartado sobre los fenómenos estructurales primarios y secundarios, finalmente se entiende que:

Estas unidades poseen atributos internos que ayudan a definir su propósito en la construcción de la música. La percepción de la función estructural a través de la sensibilidad a esos atributos es una herramienta analítica esencial para comprender el principio organizativo de una pieza completa. (Spencer, 1988, p.31)

3. Fenómenos Funcionales

Están definidos en cuatro funciones básicas, expositiva, de transición, de desarrollo y terminativa. Éstas se relacionan con los Fenómenos Estructurales mencionados en el apartado anterior.

Función expositiva

Presenta a manera de exposición, un contenido musical principal, donde afianza la tonalidad inicial de la obra, los fenómenos básicos, los caracteres análogos, periódicos y se delimita por una gran cadencia. “El propósito de las unidades expositivas es, como sugiere la palabra, espiar materiales musicales que son importantes en el contexto de la completa organización estructural” (Spencer, 1988, p.51)

En el Pasillo *Besos en Bicicleta* (Trio Nueva Colombia, 2017), se observa una clara función expositiva al comienzo de la obra, entre los compases 1 al 8, donde afianza la tonalidad de Mi mayor, armonizando principalmente con acordes pertenecientes a esta, lo que transmite un aire de Pasillo muy común, también presenta un motivo que se desarrolla a lo largo de la obra junto con la armonía moderna del siglo XX y algunos fenómenos estructurales mencionados anteriormente, sin embargo, la melodía y los acordes de los compases 9 al 23, intrínsecamente indican un cambio para la obra, luego, finalmente en los últimos cuatro compases de la Sección A, se realiza una re-exposición con la armonía nuevamente tonal que se aprecia al inicio de la obra.

Función de Transición

Su función es disolver la tonalidad inicial y presentar nuevo contenido musical, amplificando o incluyendo más material que puede conectar a diferentes tonalidades, sin salir completamente de una transición.

Tradicionalmente, el Pasillo posee una armonía basada en un sistema tonal que ha estado modernizándose con los años, sin embargo, hay unas características comunes en esta organización armónica que consiste en modulaciones en cada una de las secciones, es decir, donde se puede pasar de un

modo mayor a su relativo menor o viceversa. No obstante, el Pasillo compuesto por Santiago Medina, presenta otro tipo de modulaciones que dan un contexto más modal de la obra y un aire moderno de la música colombiana desde el siglo XX.

Con lo que se puede especificar que la transición escrita en los compases 9 al 23, se pueden interpretar como un cambio modal hacia el sexto grado mayor (VI), que luego, en la Sección B, ocurre un protagonismo importante en la tonalidad de Do sostenido mayor.

Función de desarrollo

Este fenómeno funcional se encarga de explotar o amplificar el contenido musical, realizando así todo el desarrollo de la obra en un contexto más compuesto de la misma. En efecto:

el atributo principal de los pasajes de desarrollo es la presentación de material motivador ya escuchado previamente, pero en una forma cambiada o variada. Además, estas unidades suelen ser tonalmente inestables y, por lo tanto, comparten algunos de los atributos asociados con la función de transición. (Spencer, 1988, p.55)

Esto afirma que existe una relación entre la Función de Transición y la Función de Desarrollo, debido a que, en el desarrollo se visualiza una incrementación del contenido musical, que, en el caso de Besos en Bicicleta (Trio Nueva Colombia, 2017), se desarrolla en otra tonalidad ya expuesta en la anterior función, agregando la armonía moderna Neotonal del siglo XX, donde se expande la tonalidad a un estilo de música tonal con intercambios modales. La función de desarrollo sucede en la obra entre los compases 28 al 86 donde se puede observar lo ya mencionado.

Función Terminativa

Este fenómeno se encarga de terminar la obra generalmente en una armonía tonal y principal que confirma y reafirma la tonalidad inicial y es exhibida con una frase o motivo de la Función Expositiva que finaliza el Pasillo.

Como el término implica, la función de los pasajes terminativos es cerrar secciones u obras completas. Los atributos principales de las secciones terminativas tonal es la actividad tonal que confirma y refuerza una clave establecida. Actividad cadencial continua y tonalidad estática, típicamente marcan dicha sección. los pasajes terminativos pueden exhibir la estructura de frase clara de las unidades expositivas, o pueden ser de naturaleza más fragmentaria. Además, tales unidades pueden involucrar la variación del motivo previamente expuesto y, por lo tanto, mi función de desarrollo parcial. (Spencer, 1988, p.57)

En las imágenes 22 y 23 se observa la composición con cada uno de los Fenómenos Funcionales ya mencionados.

Imagen 22

Fenómenos Funcionales página 1

BESOS EN BICICLETA
Pasillo

Santiago Medina

The image shows a musical score for 'Besos en Bicicleta' by Santiago Medina. It features a Classical Guitar part and a Cl. Gr. (Classical Guitar) part. The score is divided into sections A and B. Section A starts with a key signature of one flat and a tempo of quarter note = 90. The Cl. Gr. part has several functional labels: 'F. Expositiva' (measures 1-4), 'F. Transicional' (measures 12-15), and 'F. reexpositiva' (measures 19-22). Section B starts at measure 24 and includes 'F. de desarrollo' (measures 24-27) and 'F. de desarrollo' (measures 30-33). The score includes various chords such as F#m7, B7, E9/G#, G#m7, C#m7, Bm7, Am, B7/F#, B7/A, G#m7, C#m7, F#m7, B7, G#dim, G7(9)/Am7, D9, E/G#, C#m7, F#m7, B7, E, C#m7, F#m7, D#m/C#, D#m/C#, C#m7, C#m7/F#, D#m7, F7, F#m7, B7, B7/A, E/G#, E-9, Amaj7, D#dim, G#7, F#m7, B7, E9.

Fuente: Elaboración propia

Imagen 23

Fenómenos Funcionales página 22

BESOS EN BICICLETA

The image shows the continuation of the musical score for 'Besos en Bicicleta'. It features a Cl. Gr. part with various chord annotations and functional labels. The score includes chords such as E/G#, F#m7, B7, E9, E/G#, Amaj7, Amaj7, E/G#, F#m7, G#7, C#m7, C#m7/F#, F#m7, F#m7/A, G#m7, G#7, C#m7, F#m7/C#, D#m/C#, C#m7, F7, Bm7, G#m7, C#m7, F#m7, Amaj7, D-7, A#m7, F#m7, G#7, C#m7, F#m7, F#m7, A, D#m7, G#dim, G7(9), F#m7, C#m7, Amaj7, E/G#, Bm7, D.C. al Coda, B7, C#m7, C#m7, G#m7, F#dim, B7, Am6, E9(13), and F. terminativa.

Fuente: Elaboración propia

El Principio Ternario

Spencer afirma en su libro, que este principio ternario se basa fundamentalmente en:

afirmación, contraste y reafirmación, por lo tanto, se materializa en piezas musicales que se dividen en tres partes principales, la segunda de las cuales se percibe como diferente sustancialmente de las primeras y terceras partes similares. la parte de los movimientos ternarios estándar están etiquetados A-B-A. (Spencer, 1988, p.76)

Existen dos tipos de principios ternarios, el Simple, en el cuál la sección B es más abierta tanto armónica como melódicamente, y el Compuesto, en el que se percibe un poco del material melódico / temático original de la sección A intrínseco en la Sección B y retoma la tónica principal para finalizar ese periodo.

Principio Ternario Compuesto

Se refiere a que, en su Sección B, retoma el motivo y la armonía de la Sección A, que reafirma la tonalidad principal e intrínsecamente regresa a la exposición de la obra.

Una forma compuesta es aquella en la que las formas más pequeñas se perciben claramente en la articulación de la estructura de la forma más grande [...] era muy a menudo el resultado de la composición de dos movimientos de danza binarios consecutivos, el primero de los cuales se repetía literalmente. (Spencer, 1988, p.91)

En la composición de Santiago Medina, se analiza claramente el uso de este Principio Ternario Compuesto, ya que, en la Sección B, utiliza el retorno a la Función Expositiva, combinando así en esta sección, la Parte A que, en este caso, se convierte en la Coda para poder finalizar en la tonalidad original expuesta al inicio de la obra.

En las imágenes 23 y 24 se observa en la partitura de Besos en Bicicleta (Trio Nueva Colombia, 2017), el ejemplo de este Principio Ternario Compuesto:

Imagen 24

Principio Ternario Compuesto página 1

Musical score for 'Besos en Bicicleta' page 1, showing guitar parts with chord diagrams and section markers. The score is in G major and 4/4 time. It features a Classical Guitar part and a C1. Gr. part. The score is divided into sections A, B, and Coda. Section A is marked with a green box and a double bar line. Section B is marked with a red box and a double bar line. The Coda is marked with a blue box and a double bar line. The score includes various chords such as E/G#, F#m7, B7, E9, E/G#, Amaj7, A7m7, E/G#, F#m7, G#7, C#m7, C#m7/F, F#m7, F#m7/A, G#m7, G#7, C#m7, F#m7/C#, D#dim/C#, C#dim, F7, B7m7, G#m7, C#7, F#m7, Amaj7, D#7, A#m7, F#m7, G#7, C#m7, F#m7, F#m7, A, D#m7, G#dim, G7(13), F#m, C#m, Amaj7, E/G# Bm7, D.C. al Coda, B7, C#m, C#m, G#m7, F#dim, B7, Am6, E9(13).

Fuente: Transcripción propia

Imagen 25

Principio Ternario Compuesto página 2

Musical score for 'Besos en Bicicleta' page 2, showing guitar parts with chord diagrams and section markers. The score is in G major and 4/4 time. It features a Classical Guitar part and a C1. Gr. part. The score is divided into sections A, B, and Coda. Section A is marked with a green box and a double bar line. Section B is marked with a red box and a double bar line. The Coda is marked with a blue box and a double bar line. The score includes various chords such as F#m7, B7, E, F#m7, D#m7, G#7, C#m7, C#m7, Bm7, E7, Am, B7#9, B7/A, G#m7, C#m7, F#m7, B7, G#dim, G7(13), Amaj7, D#9, E/G#, C#m7, F#m7, B7, E, B7, C#m7, F#m7, D#m7/C#, D#dim/C#, C#m7, C#m7/F#, D#m7, F7, F#m7, B7, B7/A, E/G#, E-9, Amaj7, D#dim, G#7, F#m7, B7, E9.

Fuente: Transcripción propia

En las imágenes 24 y 25 se puede observar la división dentro de la obra que evidencia una forma ternaria teniendo en cuenta su macroestructura A-A-B-A- A-B'-C.

Para concluir este análisis musical, se determina que la obra Besos en Bicicleta de Santiago Medina (Trio Nueva Colombia, 2017), tiene un Forma Ternaria Compuesta Incompleta con Coda, debido a su subdivisión interna y macroestructural que se compone de tres Partes o Secciones, cada una de ellas con semiperiodos, donde A expone la tonalidad principal, B es un contraste modulante a su Relativo Mayor y finalmente regresa a la tonalidad original en la Coda. Claramente se evidencian las características de este principio ternario en las composiciones de los Pasillos Colombianos y antiguos y modernos, que han sido un aporte a la historia de la música tradicional en Colombia.

Conclusiones

La culminación de este análisis concretó una comprensión e interpretación musical completa de un Pasillo colombiano del siglo XX y gracias a esta investigación se pudo analizar e incluso componer obras con una escritura musical técnica para darle al músico más facilidad y entendimiento al momento de interpretarla.

En este artículo se evidenciaron las características más importantes de un Pasillo Moderno, reflejadas en la obra, Besos en Bicicleta del compositor colombiano Santiago Medina (Trio Nueva Colombia, 2017); partiendo de una visualización micro estructural hasta llegar a su forma macro estructural y, así, de manera técnica, interpretar la composición de esta pieza musical. Así mismo, entre la investigación se dan a conocer los conceptos para un análisis básico de una creación musical, con el

objetivo de relacionar un ritmo tradicional colombiano con la armonía moderna del siglo XX.

Como resultado final de este estudio, se aprende a indagar para obtener una interpretación más concisa y metódica del Pasillo Moderno, cuyo proceso capacita en la búsqueda de un lenguaje musical que permita ampliar y definir un estilo propio y, paralelamente, abarcar otros géneros y ritmos colombianos.

Referencias

Castro Turriago, J. (2016). "Exploring Three Colombian-Andean Folk Style (Danza, Pasillo, and Bambuco): An Analysis and Arrangement of Three Colombian Pieces for Flute and Piano". The Aquila Digital Community, 120. <https://aquila.usm.edu/dissertations/370>

Mojica, J. S. (2020). Aprendizaje de los compases de 3/4 y 6/8 a través de los ritmos de pasillo y bambuco colombiano en el colegio I. E. D. Bogotá. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12993>

Ocampo, J. (2002). Música y Folclor Colombiano. Plaza y Janés. https://books.google.com.co/books?id=7FnQEACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

RAE. (2019). Real Academia Española. <https://www.rae.es>

Robles, L. (2022). Haciendo Música. <http://haciendomusica.com/enter.php?page= analisis.htm>

Spencer, P. (1988). A Practical Approach to the Study of Form in Music. Waveland Press, Inc.

Trio Nueva Colombia – Tema. (18 de abril de 2017). Besos en Bicicleta. [Archivo de video]. <https://youtu.be/131bD74yb-M>

PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES



Loem

Vida en el campo

Por: Andrea Valderrama Cuartas

Análisis de la biopolítica desde la filosofía foucaultiana y su actualidad

Angie Gabriela Maduro Sarmiento
angie.maduro@unipamplona.edu.co
Universidad de Pamplona
ORCID: 0000-0003-3355-7684

Fecha de postulación: 12, diciembre, 2021

Fecha de Aceptación (exclusivo para pares): 17, enero, 2022

Citación recomendada: Maduro-Sarmiento, A.G. (2021). Análisis de la biopolítica desde la filosofía foucaultiana y su actualidad.

Revista *Presencias, Saberes y Expresiones* 2(3), 42-52.

Tipo de Artículo: Resultado de seminario alemán de investigación

Resumen

El presente artículo hace un recorrido de la biopolítica desde la perspectiva de Michel Foucault aclarando su concepto, su incidencia en dos esferas específicas: la punitiva y de la sexualidad, y su papel en el siglo XX como mecanismo de administración de la vida para finalmente demostrar su actualidad en la realidad del siglo XXI en el escenario de la pandemia mundial y la sexualidad.

Palabras clave

Biopolítica; Comportamiento sexual; Pandemia; Panóptico; Vigilancia.

Abstract

This article reviews biopolitics from Michel Foucault's perspective, clarifying its concept, its incidence in two specific spheres: punitive and sexuality, and its role in the 20th century as a mechanism for the administration of life, to finally demonstrate its relevance in the reality of the 21st century in the scenario of the global pandemic and sexuality.

Keywords

Biopolitics; Sexual behaviour, Monitoring, Pandemics; Panoptical.

Introducción

En el presente escrito se abordará la biopolítica, un concepto reciente acuñado por el filósofo francés Michel Foucault (1926-1984) a mediados de los años setenta tanto en el tomo I de la Historia de la

sexualidad. 1 la voluntad de saber (1977) como en el curso titulado 'hay que defender la sociedad' impartido entre los años 1975 a 1976.

Para abordar correctamente dicho concepto desde la óptica foucaultiana y así mismo exponer que la biopolítica, entendida por el filósofo francés como el mecanismo de poder más eficiente, aún rige en la actualidad del siglo veintiuno, se analizará primeramente qué se entiende por biopolítica, en segundo lugar, cómo se configuró y manifestó en la época de Foucault y finalmente las formas de biopoder que aún rigen en el siglo veintiuno.

1. Concepto de biopolítica

Aunque actualmente los comentaristas aún debaten sobre quién introdujo por primera vez el vocablo 'biopolítica' a la discusión filosófica, por ejemplo: "según Roberto Esposito, fue el sueco Rudolph Kjellen el primero en emplear el término a principios del siglo XX para dar cuenta del Estado como una forma viviente inaugurando así una concepción organicista de la política" (López, 2014, p.112), es innegable que Foucault, ignorando si fue o no el primero en usar dicho término, lo acuñó desde una óptica diferente, nueva y revolucionaria ganándose así el seudónimo 'el filósofo de la desnaturalización y el poder'.

Foucault mencionó por primera vez la biopolítica -en su corpus filosófico- en el tomo I de Historia de la sexualidad. 1 la

voluntad de saber (1977), en esta obra realizó una investigación arqueológica de la llamada 'sexualidad' en occidente analizando de manera crítica su historia y los discursos sobre ella. El filósofo encontró que, si bien la sexualidad del siglo XIX y XX no era reprimida como tanto se afirmaba, sí se encontraba controlada por otro mecanismo de poder aún más eficiente y menos perceptible, a este mecanismo lo denominó biopolítica: “habría que hablar de 'biopolítica' para designar lo que hace entrar a la vida y sus mecanismos en el dominio de los cálculos explícitos y convierte al poder-saber en un agente de transformación de la vida humana” (Foucault, 1977, p. 173).

Es decir, la biopolítica desde el enfoque foucaultiano es una forma de ejercer el poder en la que el gobierno no centra su atención en el control de los territorios, sino sobre la vida de los individuos que conforman la sociedad. Mediante técnicas discursivas, las cuales posibilitan los mecanismos de poder-saber, la biopolítica normaliza qué tipos de conductas son buenas, adecuadas, indispensables para el orden de la sociedad. Lo novedoso de esta nueva forma de ejercer el poder recae en que el individuo interioriza ciertas posturas y prácticas como suyas de manera inconsciente, el sujeto cree seguir sus propias convicciones cuando realmente responde a mecanismos de poder-saber cuidadosamente elaborados y promulgados en la sociedad.

Así, la biopolítica como mecanismo de control se distancia de las anteriores formas de ejercer el poder, por ejemplo, del sistema punitivo clásico explicado por Foucault en *Vigilar y Castigar* (2002). Mientras en dicho sistema punitivo el soberano ejercía el poder bajo la premisa “hacer morir, dejar vivir”, es decir, era el rey quien delegaba su nombre a un verdugo en aras de practicar un castigo

ejemplar al cuerpo del infractor, desembocando generalmente en la muerte del delincuente o en raras ocasiones en perdonarle la vida, en la biopolítica ocurre lo contrario: “de lo que se trataba no era de dar muerte como ocurría con el poder tradicional del soberano, que «podía hacer morir y dejar vivir» sino de hacer vivir, el «poder de “hacer” vivir y de “dejar” morir” (Foucault, 1994, p.50).

En otras palabras, la biopolítica enfocada en perpetuar un orden funcional en la sociedad, no considera provechoso a su cometido priorizar la muerte ejerciendo un castigo público para demostrar transitivamente su poder y fuerza (como ocurría en el poder soberano), al contrario, toda su funcionalidad recae en la vida:

su eficacia en el poder no ponía en consideración quitar la vida a los individuos sino reafirmar su permanencia, es decir, la de producir vida en cuanto produzca estabilidad a su gobierno. En ese sentido, Foucault entiende la biopolítica como una tecnología de poder, propia del gobierno postmonárquico, que está circunscrita en la demanda de perpetuar la vida al servicio del capital. (Choque, 2019, p.200)

Habiendo mencionado el tema del cuerpo del infractor, se debe realizar una distinción importante. Como se explicó anteriormente la biopolítica es un mecanismo de poder y control, no obstante, se debe precisar que el mecanismo el cual interfiere directamente sobre el cuerpo del sujeto es denominado por Foucault anatomopolítica.

Entonces, la coerción realizada a los cuerpos de los individuos mediante la educación del cuerpo, el disciplinamiento corporal, el incremento de aptitudes en materia de fuerza/agilidad, la privación de

ciertos alimentos o libertades, el incremento de su utilidad/docilidad y cualquier otra forma de intervención al cuerpo humano es anatomopolítica, entendida como una forma del biopoder (Escobar, 2015).

2. Biopolítica del siglo XX

Después de analizar qué es biopolítica desde la perspectiva foucaultiana y exponer las principales características que la diferencian de otros mecanismos de poder, es preciso avanzar en los puntos propuestos al inicio de este ensayo y adentrarse en cómo se desplegó y funcionó la biopolítica en el siglo XX, época donde se desarrolló el contexto vital de Foucault.

Para cumplir a cabalidad lo propuesto para el presente apartado, el análisis de la biopolítica en la época vital de Foucault se centrará solo en dos aspectos fundamentales: en primer lugar, en cómo la biopolítica se desenvuelve en el sistema punitivo moderno junto a la nueva economía del castigo y en segundo lugar, en cómo la biopolítica acapara, transforma y normaliza incluso la sexualidad.

2.1 La biopolítica y la nueva economía del castigo

Foucault en su obra *Vigilar y Castigar* (2002) publicada originalmente en 1975, analizó cómo se transformó el sistema punitivo clásico en el nuevo sistema penal moderno. El sistema punitivo clásico, mencionado párrafos arriba, se caracterizó por los castigos brutales y públicos impartidos a los infractores de la ley por un verdugo que simbolizó el poder del soberano. En este sistema, el castigo recayó en el cuerpo del infractor y su mancillamiento público significó la venganza del rey, el poder del soberano dejando marca en quienes cometían graves faltas.

Por tanto, es razonable afirmar que la

economía del castigo clásica se basó en una forma rudimentaria de anatomopolítica, el verdugo en nombre del rey interfería directamente en los cuerpos de aquellos considerados infractores y en la mayoría de los casos, después de suplicios insoportables, los sujetos morían siendo observados por centenares de ojos en las plazas públicas. Quizá el caso más conocido, relatado por Foucault al inicio de *Vigilar y Castigar* (2002), es el de Damiens sentenciado por el delito de intento de asesinato al rey Luis XV de Francia y condenado por parricidio a ser descuartizado por caballos.

Por otra parte, el nuevo sistema penal moderno se distanció considerablemente del sistema punitivo clásico en muchos aspectos esenciales. En primer lugar, los castigos brutales fueron desapareciendo lentamente hasta ser considerados como inadmisibles, en segundo lugar dichos castigos fueron desplazados de los ojos del público a las instalaciones de la cárcel y en último lugar, aunque el castigo continuó influenciando negativamente el cuerpo del infractor ya no se realiza directamente sobre él, por el contrario lo que se pretende no es mancillar el cuerpo del infractor sino controlar al reo para neutralizar su estado peligroso y modificar lo defectuoso en él, en palabras de Foucault “El castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos” (2002, p.13).

Por consiguiente, es patente como el nuevo sistema penal moderno abandonó el espectáculo punitivo, el teatro del suplicio y el castigo pasó al entorno privado.

Pero, el punto esencial que diferencia el sistema moderno del clásico es el objetivo principal del castigo: lo esencial ya no es castigar sino corregir, formar y curar, el cuerpo no es ahora el objeto del castigo sino

un instrumento o intermediario que sirve como puente para cumplir su objetivo, en otras palabras, ya no se castiga el cuerpo sino la existencia -sí se quiere ser más específico, la vida-, así pues, la economía del castigo moderno abandonó la anatomopolítica para convertirse en biopolítica:

Si no es ya el cuerpo el objeto de la penalidad en sus formas más severas, ¿sobre qué establece su presa? [...] Puesto que ya no es el cuerpo, es el alma. A la expiación que causa estragos en el cuerpo debe suceder un castigo que actúe en profundidad sobre el corazón, el pensamiento, la voluntad, las disposiciones. (2002, p.18)

En el nuevo sistema penal moderno, aunque el hombre deja de ser presa de castigos brutales, se convierte en objeto de saber para un discurso con estatuto científico, es decir, el reo ya no es un individuo infractor que debe ser castigado a través del suplicio físico, por el contrario, es un individuo defectuoso que debe ser transformado. Es tarea de los psicólogos encontrar en donde reside la falla (Foucault habla del examen pericial psiquiátrico), es tarea de los psiquiatras medicar al individuo para corregir o reprimir dicha falla, es tarea de los científicos registrar en los discursos del saber las anomalías que puedan presentarse y finalmente es tarea de los jueces dictaminar cual sería la condena ideal. Según Foucault: “Todo un conjunto de juicios apreciativos, diagnósticos, pronósticos, normativos, referentes al individuo delincuente han venido a alojarse en la armazón del juicio penal.” (2002, p.21).

Según lo anterior, el nuevo sistema penal moderno desplegó para su beneficio la biopolítica tal y como se ha descrito en el primer apartado de este escrito, empleó

dispositivos de saber-poder en aras de configurar y normalizar un orden social funcional y enfatizó su dominación no en los cuerpos sino en la mente, la vida y la existencia de cada individuo.

2.2 La biopolítica y la sexualidad

Foucault no sólo se interesó por los cambios ocurridos en el nuevo sistema penal moderno, al contrario, centró gran parte de su atención en la esfera de la sexualidad. El filósofo dedicó cuatro extensos volúmenes al estudio de la sexualidad en occidente, tres volúmenes fueron publicados en 1976 y 1984, mientras que el último salió a la luz pública póstumamente. El presenta apartado se centra principalmente en el primer volumen denominado *Historia de la sexualidad*. 1 la voluntad de saber (1977) en el cual Foucault expuso de manera más amplia el mecanismo biopolítico.

Foucault inicia el primer volumen perca-tándose de una situación importante, algo ocurre con la sexualidad del siglo XIX y XX, la hipótesis que las dictamina: la represión del sexo, la censura de la sexualidad y el silencio general no lo convencen, no encajan con la explosión discursiva que prima en su contexto vital, pero ¿cómo se entiende que la época en la cual más se habla de sexo es tachada también de la época que más lo reprime? El filósofo afirma que la 'hipótesis represiva' a primera vista puede resultar tentadora y gracias a ello una gran porción de pensadores la consideran la más acertada, no obstante, es fácil dejarse seducir por la figura del régimen victoriano, de la sociedad del mutismo que acalla todo discurso sobre el sexo:

Tal hipótesis afirma que [...] A partir del siglo XVII, la sexualidad se ha encerrado, confiscado y absorbido dentro de la función reproductora de la

familia legítima. Hemos vivido en el mundo de la represión del discurso sobre la sexualidad. Del sexo nada debe decirse, ni verse, ni saberse. (González, 1977, p.88)

Sin embargo, al apartar la mirada de tal hipótesis y percatarse que los discursos sobre el sexo se encuentran en aumento, es decir, cada vez se habla más sobre el sexo desde diferentes esferas, por ejemplo: la religión, la medicina, la psicología (sobre ellas se volverá más adelante) y así mismo dichas esferas emplean dispositivos de saber cada vez más elaborados -como las prácticas profesionales normalizadas por las pastorales cristianas-, es sensato afirmar que realmente no existe una represión en el sentido de excluir el sexo de los discursos del poder, al contrario:

el punto esencial es tomar en consideración el hecho de que se habla de él, quiénes lo hacen, los lugares y puntos de vista desde donde se habla, las instituciones que a tal cosa incitan y que almacenan y difunden lo que se dice, en una palabra, el "hecho discursivo" global, la "puesta en discurso" del sexo. (Foucault, 1977, p.19)

En otras palabras, la sexualidad no ha sido víctima de la represión tal y como lo afirma la hipótesis expuesta párrafos arriba, por el contrario, ha sido presa de la explosión discursiva, de la proliferación masiva de saberes dirigidos y organizados que tienen como objetivo no reprimir el sexo sino administrarlo, reglamentarlo e intervenir en él mientras es objeto de análisis público. No obstante ¿Qué tiene que ver esto con la biopolítica? Foucault afirma que la puesta en marcha de los discursos de saber-poder construidos por y para el sexo es fruto, nada más y nada menos, del peligroso armazón de la biopolítica.

El filósofo francés comprendió que el siglo XX es la época de una forma de poder que administra la sexualidad, pero no mediante la represión y censura masivas, sino a través de los dispositivos de saber que normalizan ciertas conductas o comportamientos sexuales adjudicando la categoría de lo 'normal' y lo 'anormal'. Al configurar cierto tipo de conductas como normales y de individuos 'sanos' frente a las anormales y de individuos 'enfermos', especialmente las difundidas en los discursos de saber-poder de la medicina y la psiquiatría, se consigue una forma de control mucho más eficiente y peligrosa que cualquier otra: el sujeto adopta cierta idea como suya, la interioriza, actúa de acuerdo a ella sin inquirir que realmente está actuando movido por convicciones que no le son propias y además se encarga de vigilarse a sí mismo y a otros para que cumplan al pie de la letra aquello que es normal, sano y bueno. Esto no es otra cosa que biopolítica.

Según Foucault, gracias a la biopolítica se configuraron: "multiplicidad de discursividades distintas, que tomaron forma en la demografía, la biología, la medicina, la psiquiatría, la psicología, la moral, la pedagogía, la crítica política" (Foucault, 1977, p.45). Es decir, mediante los dispositivos de poder y la puesta en discurso del sexo se buscó eliminar, suprimir las prácticas sexuales que no contribuyan al modelo de lo 'normal', eficiente e incluso al modelo de la reproducción ligada al núcleo familiar, encerrándolas en el concepto de lo 'contra natura': la homosexualidad, el onanismo, la disparidad sexual y la sodomía son unos pocos ejemplos.

En el caso de la homosexualidad, especialmente la religión, la medicina y la psiquiatría se encargaron de transformar al individuo que es atraído por su mismo sexo

en un enfermo, un aberrante, un loco con cierto desorden mental que debía ser curado, y así mismo, además de transformarlo en una 'especie' de paciente, se encargaron de etiquetarlo y categorizarlo para otorgarle una realidad analítica dentro del sistema, se aventuraron en la tarea de explicar el porqué de su conducta y como arreglarla para retornar al orden normal de las cosas:

Nosotros, dice Foucault, estamos en una sociedad del sexo o, mejor, de sexualidad. En nuestra sociedad, los mecanismos de poder se dirigen al sexo, al cuerpo a la vida, a lo que la hace proliferar. "Salud, progenitura, raza, porvenir de la especie, vitalidad del cuerpo social, el poder habla de sexualidad". (Campos, 2010, p.232)

Por tanto, es perceptible como la biopolítica además de transformar la esfera punitiva también incursionó con grandes y fuertes pasos en la esfera de la sexualidad, no como una simple técnica subversiva sino como un eficiente mecanismo de poder capaz de interferir y controlar la sexualidad del individuo a su conveniencia. Sin embargo, es válido preguntarse ¿la biopolítica como mecanismo de poder que ejerce control en la vida del individuo fue capaz de prolongarse hasta el siglo XXI? ¿Se encuentra el siglo veintiuno regido por la biopolítica o, en su defecto, se encuentran formas de biopoder presentes en la sociedad? El siguiente apartado busca responder estas cuestiones.

3. La biopolítica en el siglo XXI

Diversos autores contemporáneos han tocado el tema de la biopolítica para refutar su actualidad o por el contrario argumentar su superación definitiva, por ejemplo, Byung-Chul Han en su libro *La sociedad del cansancio* (2017) afirma que el armazón biopolítico ya no es suficiente para una

sociedad totalmente distinta a la del siglo XX, el siglo XXI lugar de las tecnologías emergentes y la virtualización de la vida escapa de sus fronteras.

No obstante, lo que se pretende demostrar en este apartado es que si bien la biopolítica ya no es un armazón coercitivo tan fuerte como en la época de Foucault su actualidad no ha desaparecido, sigue aquí tejiendo las redes de saber-poder desde la comodidad de la oscuridad.

3.1 El COVID-19 y la biopolítica

Quizá el escenario donde es más sencillo visualizar la biopolítica como mecanismo de dominación de la vida es en el contexto de la pandemia por coronavirus. El COVID-19, más específicamente el patógeno SARS-CoV-2, al 8 de diciembre del 2021 ha cobrado más de cinco millones de víctimas alrededor del mundo, ha despertado las alarmas del sector de la salud y ha recordado nuevamente que la medicina no es simplemente la ciencia de curar al enfermo sino un arte que penetra en el modo de vida de las personas y las dirige en aras de preservar la vida. Ya lo afirmaba Foucault en su obra *el nacimiento de la clínica* (2004) y específicamente en la *Historia de la sexualidad, 3. la inquietud de si* (2003):

La medicina no se concebía simplemente como una técnica de intervención que apela, en los casos de enfermedad, a los remedios y a las operaciones. Debía también, bajo la forma de un corpus de saber y de reglas, definir una manera de vivir, un modo de relación meditada con uno mismo, con el propio cuerpo, con los alimentos, con la vigilia y el sueño. (p.67)

Así pues, la biopolítica entendida como un eficiente mecanismo de poder no presenta una dimensión estática, por el

contrario, se sirve de diferentes esferas que envuelven la vida del individuo, siendo una de ellas la medicina. El régimen médico mediante la puesta discursiva de diferentes cuestiones que atañen a los individuos: la vida saludable-deseable, el modo correcto de vivir sanamente y las prácticas para asegurar una vida longeva, además de prevenir y superar las enfermedades, busca generar sujetos sanos capaces de proteger su salud, contribuir a la preservación del orden funcional del Estado y dejar una descendencia.

No obstante, aunque fue gracias a la emergencia sanitaria producto de la pandemia mundial que se hizo más visible la presencia de la biopolítica y el poderío de sus discursos (médicos, biológicos, psicológicos, políticos, etcétera), es incorrecto pensar que antes de ella la medicina no tenía un lugar irremplazable en la vida del sujeto capaz de administrar y regir el modo en el que los individuos interactúan con su realidad:

consideramos necesario mostrar que el rol político de la medicina, su establecimiento como religión, su incidencia más allá del cuerpo de los enfermos y el manejo político de las epidemias es una cuestión que no se circunscribe a los hechos producidos por el COVID-19 sino que se trata de una característica inherente a la medicina moderna. (Andrada, 2020, p.155)

Así, la medicina actual antes de la pandemia mundial ya determinaba el modo de vivir de los sujetos de una manera menos perceptible. Bajo la figura de los profesionales de la salud (especializados en sectores bastante específicos) y sus instituciones, es capaz de conducir a los sujetos de manera detallada no sólo en un ámbito de su existencia sino en la vida en su totalidad, determi-

nando su dieta alimenticia, su manera de relacionarse con los otros, la cantidad de horas que dedican a una actividad, el tiempo que duermen, la manera de aprender junto con su intensidad, entre otros muchos ámbitos.

En el contexto de la pandemia mundial, la medicina se vio en la obligación de endurecer los lineamientos de las prácticas sanas e insanas en aras de la contención urgente del patógeno SARS-COV-2, así las medidas tomadas por los diferentes países: cierre de fronteras, virtualización de los trabajos, uso del tapabocas, interrupción del comercio, entre otros, además de responder a los mecanismos de poder-saber presentes en la medicina que pretende preservar la vida, no son una nueva atribución producto del COVID-19, sino una característica que ya poseía.

Foucault al abordar el terreno de la medicina y como ella, tanto en los antiguos como en la actualidad, se transforma en un 'arte de vivir' menciona un nuevo concepto: la 'medicalización'. En el libro *Estrategias de poder (1999)* el filósofo francés se refiere a ella de la siguiente manera: “la existencia, la conducta, el comportamiento, el cuerpo humano, se vieron englobados, a partir del siglo XVIII, en una red de medicalización cada vez más densa y extensa, red que cuanto más funciona menos cosas deja fuera de control” (citado por De la Ravanal y Arenque, 2017, p. 420).

Por lo cual, la medicalización entendida como fenómeno dinámico y actual se plantea como objetivo penetrar en diferentes terrenos expandiendo cada vez más su poderío en la sociedad y en pleno siglo XXI no es ilógico pensar que está logrando su cometido dejando cada vez menos sectores fuera de su control.

Si un individuo se hace la pregunta ¿qué debo comer? La dietética en manos de los médicos nutricionistas tiene las respuestas, si se interroga ¿qué debo hacer para cuidar mi visión? Los oftalmólogos tienen los lineamientos, e incluso si se cuestiona ¿cómo debe aprender tal o cual tema? Los psicólogos presentan un repertorio de métodos de estudio encaminados a explotar la mayor eficiencia del cerebro.

Pero, el punto final de la presente discusión recae en que la pandemia demostró que el régimen médico como esfera de la biopolítica, aunque se encamina a generar individuos sanos previniendo y curando cualquier desorden o enfermedad, registrando las novedades de las viejas patologías y agregando al largo sumario de padecimientos otros nombres nuevos, lo hace en beneficio de un orden social estructurado por el Estado, el cual pretende prevalecer en el tiempo. Si se debe resaltar un aspecto fundamental de la biopolítica expuesta por Foucault para hablar de su actualidad es el aspecto del orden estatal:

Se trata de la medicina en función de lo que Foucault llamará luego una “biopolítica”, es decir, la vida biológicamente considerada como objeto de prácticas de gobierno, ajenas a sus propias normas y que quieren constituir un cierto tipo de subjetividad y normatividad. (De la Ravanal y Aurenque, 2017, p.416)

Por lo tanto, para culminar este apartado, se debe exaltar que la pandemia fue un escenario mortal que hizo visible, además de la ancha y honda brecha que existe gracias a la diferencia de capital y riqueza producto de la organización político-económica del gobierno, las técnicas biopolíticas de medicalización aún empleadas en el siglo XXI.

Por ende, la biopolítica como mecanismo

de dominación de la vida no perdió actualidad, al contrario, se unió al sistema disfrazando los nuevos padecimientos 'pandémicos' y 'post pandémicos' (que generalmente son enfermedades psiquiátricas) como males con cierto protocolo de cuidados y régimen de vida, cuando realmente son producto del mismo sistema.

3.2 La sexualidad y la biopolítica

La sexualidad es un tema abordado a través de la historia desde diversas perspectivas, por ejemplo los antiguos cuidaban con especial cuidado el momento, lugar, posición y edad para realizar la práctica sexual y así mismo prestaban asaz atención a la preparación correcta al momento de procrear descendencia, mientras que la sexualidad en la edad media catalogada por Foucault como 'la moral de la carne' viraba la importancia del sexo al ámbito de la prudencia, del sexo sólo se habla en ciertos escenarios siendo necesarias reglas específicas obligatorias para su consumación.

En el siglo XIX y XX, en palabras del filósofo francés, ocurrió la explosión discursiva del sexo donde a pesar de hablar mucho de él (claro, en un lenguaje depurado) poco se decía en realidad, así diferentes instituciones incursionaron en la sexualidad teniendo como objetivo fundamental administrarlo a su conveniencia (Foucault, 1977). En este escenario la biopolítica fue capaz de establecerse como mecanismo de poder en la medida que incursionó, a través de los discursos de instituciones como la medicina y la religión, en la vida privada del individuo.

No obstante, cabe preguntar ¿la biopolítica como mecanismo de poder capaz de administrar la sexualidad se encuentra patente en el siglo XXI? Quizá el lector de este artículo piense en un primer momento que el siglo caracterizado por la apertura en

en materia de sexualidad y las luchas por los colectivos históricamente oprimidos como los homosexuales y las personas trans resulta inconexo con la presencia de la biopolítica.

Sin embargo, se debe reflexionar en un punto en específico: aunque el presente siglo se revista de liberación sexual y experimente un cambio en las dinámicas de poder esto no quiere decir que el armazón biopolítico desaparezca inmediatamente y, así mismo, que desaparezcan los discursos de poder configurados quirúrgicamente por ella. Las redes de poder desde la perspectiva foucaultiana no son poseídas por un solo individuo o institución, se encuentran repartidas en la sociedad y son dinámicas. Por ello, el percatarse del inicio de cierto tipo de luchas no asegura el desmantelamiento de los discursos de saber-poder y aunque lo hiciera el índice de transformación en cada país es mediado por su propio contexto, problemáticas y luchas por ello no puede ser generalizado como una regla mundial.

Así, aunque países como España y Canadá legalizaron el matrimonio entre personas del mismo sexo, aún existen países que consideran la homosexualidad como un delito, como un comportamiento 'contra natura' y la castigan con la pena de muerte, según la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersex (ILGA) son los siguientes a fecha de 2020: Afganistán, Irán, Arabia Saudita, Sudán, Nigeria y Mauritania.

Por otra parte, además de los discursos de lo considerado 'natural' es necesario tocar un concepto que si bien no es engendrado recientemente sí se enmarca en la actualidad. Se ha reiterado que la biopolítica es una forma de administración de la vida en todas sus formas y en el siglo XXI caracterizado por las tecnologías emergentes, avances

tecnológicos y científicos, la práctica nombrada como eugenesia encuentra su lugar.

La eugenesia entendida como el 'perfeccionamiento de la vida' no es una práctica reciente, como se expuso al inicio de este apartado los antiguos (específicamente los griegos) seguían una serie de reglas para asegurar la mejor descendencia posible, por ejemplo no tomar bebidas alcohólicas previas al acto sexual, una dieta estricta de alimentos nutritivos y la procreación después de la menstruación de la mujer como el mejor momento posible (Foucault, 2003), no obstante, en la actualidad los avances en materia de biología y genética abren un amplio panorama para el armazón biopolítico:

En la actualidad, la eugenesia positiva consiste en la aplicación del conocimiento biológico molecular, el diagnóstico y la intervención genética en la búsqueda del enriquecimiento de nuestro genotipo para modificar nuestro fenotipo, con el objetivo de garantizar una progenie que desde la evolución y selección natural probablemente nunca se hubiera obtenido. (Rico, 2021, pp.782-783)

Por ende, con el avance de la eugenesia el mecanismo biopolítico que administra la vida y configura la correcta sexualidad no pierde actualidad, por el contrario, penetra más hondamente en el acto sexual y su posterior descendencia. La biopolítica, diferencia de algunos pensadores, no se vuelve obsoleta debido a los avances tecnológicos y científicos, sino que se transforma para arar terrenos antes desconocidos, en el caso de la eugenesia, la modificación genética abre un amplio repertorio y un nuevo abanico de opciones: individuos más sanos, eliminación de genes con potencial

patológico e incluso sujetos más eficientes para el sistema.

Conclusión

Después de tratar el concepto de biopolítica desde la perspectiva foucaultiana se hace patente su singular caracterización, aunque es un mecanismo de poder que interfiere directamente en la vida del individuo debe abordarse con cuidado ya que, como se ha reiterado a lo largo del presente escrito, la manera en la que esta se desenvuelve en las distintas esferas que le sirven (la medicina, psicología, pedagogía, la religión, entre otros) es distinta y dinámica. La biopolítica puede ser entendida desde una definición panorámica sin embargo siempre se debe tener presente su papel en las mecánicas de poder.

Por lo cual, después del abordaje dado en este escrito es patente que el armazón biopolítico no se detiene en la inmediatez del vivir humano, por el contrario consiguió penetrar en distintos terrenos para administrar a su conveniencia la vida en sus aspectos más esenciales, modificó la esfera punitiva generando la 'nueva economía del castigo' que al día de hoy, aunque sufre ciertos cambios accidentales (es decir, no en su esencia) sigue rigiendo, la institución carcelaria es una prueba de ello ya no se emplean suplicios físicos para administrar la justicia del soberano sino que se castiga la vida de los reos clasificados por el sistema no como simples infractores sino antisociales, locos o enfermos.

Los discursos sobre el sexo y la manera de abordar la sexualidad también son una prueba de la fuerza de la biopolítica como mecanismo de poder que administra la vida. Aunque el siglo XXI se ha revestido de un halo de liberación y libertad queda mucho terreno por arrebatarse a la biopolítica, aun

cuando en la actualidad se intenta hablar de la sexualidad abiertamente y sin matices, los largos años arrastrando los discursos del sexo con un lenguaje depurado y vacío dejaron su huella en los individuos que en pleno siglo XXI consideran tabú, inapropiado e incluso morboso el habla transparente del sexo y las prácticas sexuales.

Por tanto, la biopolítica no necesita de escenarios anacrónicos para ser visible ni tampoco de argumentos artificiosos para demostrar su actualidad y ser entendida como mecanismo de poder-control. La biopolítica, como lo afirmaba Foucault, es más eficiente que cualquier otro mecanismo que apele a la vigilancia externa, es capaz de moldear a los individuos según los dispositivos de saber que establezca la sociedad, los individuos 'defectuosos' que no contribuyan a la eficacia del sistema no son un problema grave para la biopolítica, no son eliminados sino tratados como pacientes, sujetos enfermos por reformar para, en un futuro, ser reintegrados a la vida diaria como ciudadanos deseables y eficientes.

En suma, es posible afirmar que la biopolítica no ha perdido su actualidad, ella aún se encuentra desplegada tacita y silenciosamente en la cotidianidad del vivir en terrenos que hoy se creen superados y libres de coacción. Aunque en el presente escrito por cuestiones de espacio sólo se abordó la esfera punitiva y la esfera de la sexualidad esto no quiere decir que la biopolítica se limite a ellas, es trabajo del lector de ese artículo abrir bien sus ojos, cuestionar sus creencias, debatir consigo mismo sus saberes y, sobre todo, como bien decía Sócrates, examinar su propia vida.

Referencias

Andrada, A. (2020). La pandemia desde una perspectiva biopolítica. Una exploración sobre la vigencia de los análisis foucaulteanos para pensar la crisis sanitaria en tiempos de covid-19. *ETHIKA+*, 2(1), 151-165. [10.5354/2452-6037.2020.58561](https://doi.org/10.5354/2452-6037.2020.58561)

Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersex. (2020). ILGA mundo presenta mapamundi de leyes sobre orientación sexual en 20 idiomas. <https://ilga.org/es/ILGA-Mundo-mapa-leyes-orientacion-sexual-20-idiomias>

Campos, E. (2010). Reseña: Historia de la sexualidad 1: La voluntad del saber. *Sapiens, Revista Universitaria de Investigación*, 11(1), 231-233. <http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sciarttext&pid=S1317-58152010000100014>

Choque, O. (2019). Foucault: biopolítica y discontinuidad. *Praxis Filosófica*, (49), 191-218. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i49.8030>

De la Ravanal, M. y Aurenque, D. (2018). Medicalización, prevención y cuerpos sanos: la actualidad de los aportes de Illich y Foucault. *Tópicos, revista de filosofía*. 55(1), 407-437. <http://dx.doi.org/10.21555/top.v0i55.914>

Escobar, J. (2015). El cuerpo como artefacto: tecnologías médicas, anatomopolítica y resistencia. *Ciencias Sociales y Educación*, 4(7), 145-157. https://revistas.udem.edu.co/index.php/Ciencias_Sociales/article/view/1568/1612

Foucault, M. (2004). *El nacimiento de la clínica*. Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (1994). *Historia política de la verdad*. Biblioteca Nueva.

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Siglo

XXI Editores.

Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad. 1 la voluntad de saber*. Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (2003). *Historia de la sexualidad. 3 la inquietud de sí*. Siglo XXI Editores.

González, A. (1977). *Historia de la sexualidad. Ideas y Valores*, 27(50), 87-100. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/21702>

Han, B. (2017). *La sociedad del cansancio*. Herder.

López, C. (2014). La biopolítica según la óptica de Michel Foucault. Alcances, potencialidades y limitaciones de una perspectiva de análisis. *El Banquete de los dioses*, 1(1), 11-37. http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/ar/ar-030/index/assoc/D9860.dir/09_lopez.pdf

Rico, Luis. (2021). Del origen dietético de la eugenesia en Foucault a una necesidad actual. *Revista de filosofía*, 1(98), 771-783. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5529047>

PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES



Exploración #3

Por: Álvaro Javier Gutiérrez Martínez

El yoga para violistas: propuesta de ejercicios y posturas basados en la disciplina del yoga para mejorar el rendimiento y prevenir lesiones músculo-esqueléticas en violistas

Nicole Susana Herrera Ruiz
Nicolehe51@gmail.com

Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar

Fecha de postulación: 29, diciembre, 2021

Fecha de Aceptación (exclusivo para pares): 17, enero, 2022

Citación recomendada: Herrera-Ruiz, N. S. (2021). El yoga para violistas: propuesta de ejercicios y posturas basados en la disciplina del yoga para mejorar el rendimiento y prevenir lesiones músculo-esqueléticas en violistas. *Revista Presencias, Saberes y Expresiones* 2(3), 54-69.

Tipo de Artículo: Resultado de trabajo de grado.

Resumen

El cuerpo humano es el primer instrumento que utilizan los músicos para llevar a cabo la interpretación de su instrumento. Teniendo en cuenta las extenuantes horas de ensayos, estudio individual y demás actividades que desarrollan los músicos a lo largo de su carrera, se torna como recurso indispensable métodos de cuidado del cuerpo para evitar las lesiones, a las cuales están continuamente expuestos.

La viola es un instrumento de cuerda frotada, que, gracias a sus características de construcción, requiere un considerable esfuerzo físico por parte del violista, adicionalmente, debido a la técnica que se requiere para esta, se somete el cuerpo del instrumentista a ciertas posturas poco ergonómicas, haciéndolos vulnerables a lesiones de carácter músculo-esquelético.

En el presente trabajo se exponen las lesiones músculo-esqueléticas más frecuentes en los violistas, sus causas y tratamientos, pues este tema en ocasiones puede ser un poco desconocido para los músicos, debido a que en la mayoría de currículos de conservatorios no se estudia este asunto a profundidad. Se expone detalladamente los músculos más utilizados para la interpretación de la viola y que función cumplen a la hora de tocar el instrumento, todo esto con el fin de brindar material de apoyo a los violistas en formación.

Es por esto que el yoga, una disciplina

milenaria proveniente de la India, con abundantes beneficios en la vida de las personas, se convierte en el método propuesto en este trabajo para la prevención de lesiones y la obtención de una adecuada disposición muscular para mejorar el rendimiento en los violistas. Ofreciendo una gama de ejercicios y asanas basados en esta disciplina y justificados en las necesidades de la técnica violística, se busca que sean usados como herramientas para mantener la correcta salud del cuerpo del intérprete.

Palabras clave

Música y Yoga; Lesión músculo-esquelética; viola; interpretación de viola; autocuidado.

Abstract

The human body is the first instrument that musicians use to perform. Taking into account the exhausting hours of rehearsals, individual study and other activities that musicians develop throughout their career, body care methods become an indispensable resource to avoid injuries, to which they are continuously exposed.

The viola is a rubbed string instrument, which thanks to its construction characteristics, requires a considerable physical effort by the violist, additionally, due to the technique required for this, the body of the instrumentalist is subjected to certain non ergonomic positions, making them vulnerable to musculoskeletal injuries.

In this project, are exposed the most frequent musculoskeletal injuries in violists, their causes and treatments, because of this topic can sometimes be a little unknown for musicians, because in most conservatory curriculum, this is not studied deep affair. The muscles most commonly used for the interpretation of the viola and their role in playing the instrument are exposed in detail. All this, in order to provide support material to the violists in training.

That is why yoga, an ancient discipline from India, with abundant benefits in people's lives, becomes the method proposed in this work for the prevention of injuries, obtaining an adequate muscular disposition to improve the performance in violists. Offering a range of exercises and asanas based on this discipline and justified in the needs of the viola technique, it is sought that they be used as tools to maintain the correct health of the interpreter's body.

Keywords

Music and Yoga; Musculoskeletal injury; Viola; Viola performance; Self-care.

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo principal realizar una propuesta de ejercicios y asanas basadas en la disciplina del yoga para mejorar el rendimiento y prevenir lesiones musculo-esqueléticas en violistas, por lo que en el marco teórico de esta investigación se contextualiza al respecto del yoga; la viola y sus posturas forzadas requeridas, además de usar literatura médica, para explicar las lesiones musculo-esqueléticas más frecuentes en violistas y cuáles son los músculos más empleados en la técnica de la viola, dónde se encuentran estos y que acciones realizan. Analizando estos datos recolectados en el marco teórico, sumando experiencias

personales y de otros profesionales, se desarrollan los dos apartados de este trabajo investigativo.

En el primer apartado, se realiza un análisis detallado de los músculos que se utilizan en cada una de las acciones que el cuerpo realiza al momento de la ejecución de la viola.

En el segundo apartado se elaboran dos rutinas con ejercicios y asanas del yoga, seleccionadas para lograr que se tonifiquen, flexibilicen y eliminen tensionen en los músculos que se necesitan para una adecuada interpretación y que se ven más vulnerables a lesiones musculo-esqueléticas, todo con el propósito de lograr el objetivo general de esta investigación: Realizar una propuesta de ejercicios y posturas basados en la disciplina del yoga para prevenir lesiones musculo-esqueléticas y mejorar el rendimiento en los violistas.

Contexto

La Federación Estadounidense de Músicos encargó en 1988 una encuesta nacional entre casi 50 orquestas para conocer la salud de más de 2.000 artistas. Un 82% había pasado por incidentes médicos, mientras que tres cuartas partes declararon tener al menos un “problema serio” con consecuencias para su interpretación. Además, la mitad de ellos sufrían de dolores músculo esqueléticos en zonas que coincidían con las áreas donde interpretaban el instrumento, como los dedos, la mano, el cuello y la espalda. Las lesiones van en aumento y las más comunes se localizan en el sistema musculo esquelético, sobre todo entre los intérpretes de instrumentos de cuerda, tal y como recoge en un trabajo Han-Sung Lee, de la Escuela Médica de la Universidad de Ulsen en Seúl (Corea del Sur). (Agencia Sinc, EL Heraldo, 2016).

Existen investigaciones que demuestran los beneficios que brinda el yoga a esta problemática, como el estudio de Pablo Allende (2007) violinista e investigador quien realizó un estudio acústico en violinistas antes y después de haber realizado diferentes técnicas corporales como el yoga, tai-chi y pilates; las gráficas revelan diferencias en el volumen sonoro, el cual, fue mucho mayor, de igual manera la homogeneidad del sonido mejoró, además las oscilaciones que se debían a vibrato nervioso y jalones de arco disminuyeron notablemente, debido a un mejor contacto del arco en la cuerda y a una mejor transmisión del peso del brazo a la mano que tiene el arco. Esto, según los participantes del estudio fue gracias a la adquisición de una mejor conciencia, a la flexibilidad y tonificación adquiridas.

Esta investigación busca resaltar la importancia del cuidado del cuerpo, igualmente procura brindar al violista propuesta para cuidar de este. Se escogió el yoga como la herramienta para lograr los fines de esta investigación, teniendo en cuenta que es un método de mejoramiento humano con una antigüedad de más de seis mil años, con más de 1000 posturas que encaminan al bienestar integral en quienes las practican (Calle, 1999), con las que se puede lograr mantener la disposición muscular del intérprete de viola. Además, muchos músicos profesionales en el mundo practican de manera individual el yoga, comentando lo positivo que les ha resultado en su interpretación musical, como por ejemplo Menuhin, un referente para las cuerdas frotadas.

Metodología

Para realizar el análisis del primer apartado se basó en la interpretación de los datos aportados por los diferentes libros que tratan de las funciones de los músculos

humanos, como el de Rosset y Fabregas A Tono (2005) y la profundización en todos los músculos usados por los violistas, desde un punto de vista anatómico y científico. Asimismo, los distintos recursos y materiales pedagógicos escritos y desarrollados por pedagogos - violinistas con una trayectoria excepcional como Kato Havas (1964; 1968; 1973; 1989), kim kaskashian, Yehudi Menuhin, Beth Blackerby (2021), Shinichi Suzuki y Paull Rolland (1959; 1974).

Para el segundo apartado se tuvo en cuenta conversaciones via email con el maestro Ramiro Calle (1999; 2004), autor de más de 100 libros sobre yoga. Asimismo, entrevistas con violistas y practicantes del yoga como Izabel Mandache, violista y dueña del centro de yoga Ayurveda Santa Marta. Libros como Asana Pranayama Mudra Bandha. Es de acotar la experiencia personal del articulista como violista y practicante del yoga para desarrollar las rutinas aquí presentadas.

1. Análisis muscular de la técnica violística

En este apartado se mencionan los principales músculos que utilizan los violistas para realizar las diferentes acciones que se requieren al momento de tocar la viola.

1.1. Hemisferio Derecho

Cambios de cuerda

Para los cambios de cuerda con la mano derecha (la que sostiene el arco) es válido que los violistas realicen estos cambios de cuerda ya sea con la muñeca, el antebrazo, o con el brazo completo. Esto dependerá de factores como la velocidad con la que se deba cambiar, la dinámica, si el cambio se debe hacer entre cuerdas seguidas o, por el contrario, si el cambio se debe realizar entre cuerdas distantes una de la otra.

Cambios de cuerda con la muñeca:
Cubital anterior y extensor común de los dedos.

Cambios de cuerda con el antebrazo:
Deltoides anterior y deltoides posterior.

Cambios de cuerda con todo el brazo:
Bíceps, tríceps, deltoides medio, dorsal ancho y pectoral.

Recorrido del arco

Para explicar claramente que músculos son los que ejecutan el recorrido del arco, se ha dividido el arco en 4 partes (Imagen 1).

Imagen 1

Arco



Fuente: Elaboración propia

Parte A: Deltoides posterior, tríceps (dirección talón- punta), deltoides anterior, cubital anterior que realiza la flexión de muñeca (dirección punta- talón).

Parte B y C: Bíceps (dirección punta- talón), tríceps braquial (dirección talón- punta), cubital anterior (dirección punta- talón).

Parte D: deltoides anterior, pectoral mayor y tríceps (dirección talón-punta) bíceps, cubital anterior (dirección punta- talón).

Cambios de arco

Cuando se habla de cambios de arco se hace referencia a los movimientos que se dan cuando se cambia la dirección hacia dónde va el brazo (ascendente o descendente). Si bien estos cambios se dan con los músculos explicados anteriormente, en el recorrido del arco, para este cambio de dirección se utiliza también la muñeca y los dedos, por lo tanto, también otros músculos

diferentes y más pequeños.

Con muñeca: Radiales, cubital anterior y extensor común de los dedos.

Con dedos: extensor común de los dedos, extensor largo del pulgar.

Los anteriores músculos mencionados en esta parte son igualmente usados para los diferentes golpes de arco, tales como: ricochet, martele, sautille, stacatto, spiccato.

1.2. Hemisferio Izquierdo

Cambios de posición

Los cambios de posición conciernen al movimiento entre las diferentes posiciones en las que se pueden colocar los dedos de la mano izquierda sobre el diapasón de la viola.

Hacia posiciones altas: bíceps, cubital anterior, deltoides anterior, pectoral y dorsal ancho.

Hacia posiciones bajas: tríceps braquial.

Articulación de los dedos

Levantar los dedos del diapasón: Extensor común de los dedos.

Colocar los dedos sobre el diapasón: Flexor común profundo de los dedos, interóseos dorsales.

Para interpretar los armónicos en la viola, en gran parte de los casos se necesita una técnica un poco diferente para ser ejecutados, pues se debe extender el cuarto dedo, sin doblar las falanges, es decir, totalmente plano, esta flexión de los dedos con la extensión de las articulaciones se logra gracias a los músculos: Interóseos palmares y lumbricales.

Separación de los dedos

Cuando se habla de la separación de los dedos, se hace referencia a las diferentes distancias que se utilizan entre dedo y dedo

para poder llevar a cabo la correcta afinación de las notas musicales necesarias. Esta separación se puede dar gracias a los siguientes músculos:

Extensor común de los dedos e interóseos dorsales.

Aproximación de los dedos: Interóseos palmares.

Vibrato

El vibrato se puede dar de dos maneras, usando solo la muñeca o bien, todo el brazo izquierdo.

Vibrato de brazo: Para lograr el vibrato de brazo el cuerpo se apoya en los músculos: Bíceps y cubital anterior.

Vibrato de muñeca: Para lograr el vibrato de muñeca el cuerpo utiliza: Cubital anterior y flexor común de los dedos.

En ambos tipos de vibrato es necesario utilizar la flexibilidad de la 3ra falange de los dedos para una correcta técnica del vibrato, por lo que se emplea: Extensor común de los dedos e interóseos palmares y dorsales.

Cambios de cuerda

Cuando se habla de cambios de cuerda en la mano izquierda, se hace referencia a las diferentes rotaciones que se hacen necesarias en el brazo izquierdo para interpretar óptimamente la viola, estas rotaciones se llevan a cabo gracias a: Deltoides anterior, pectoral, dorsal ancho (cuerda do y sol) Deltoides posterior y medio (cuerda la y re).

Postura

Cuando se habla de mantener la postura, se refiere a los músculos que usan los violistas sin necesidad de hacer ningún movimiento determinado, es decir, solo con el hecho de mantener una postura en disposición para tocar la viola son requeridos los siguientes músculos, de los cuales se explica-

ra su función solo en este contexto, pues estos mismos músculos pueden realizar otras múltiples funciones.

Angular de omoplato: posibilita la realización de la pinza entre el mentón y el hombro con la viola.

Bíceps: realiza la flexión del codo en ambos brazos del violista.

Cuadrado Lumbar: interviene en la estabilización de la zona y en el mantenimiento de la postura violística.

Cubital anterior: ayuda en la flexión del codo en ambos brazos del violista.

Deltoides anterior: realiza la rotación interna del codo en el brazo izquierdo que sostiene la viola y posibilita adelantar ambos brazos delante del cuerpo.

Deltoides medio: contribuye en el levantamiento del brazo derecho el cual que sostiene al arco.

Dorsal ancho: ayuda a la Hiperextensión de la columna vertebral del violista.

Esplenio: actúa en la rotación, inclinación y extensión de la cabeza del violista.

Esternocleidomastoideo: ayuda al igual que el esplenio en la rotación, inclinación y extensión de la cabeza del violista.

Extensor común de los dedos: contribuye junto con los interóseos dorsales en la separación de los dedos del arco y también en la estabilidad de ambas muñecas.

Flexor corto del pulgar: actúa en la flexión del pulgar en la mano derecha y también acerca el pulgar al mástil de la viola en la mano izquierda.

Interóseos dorsales: estos músculos realizan la separación de los dedos del arco de la mano derecha y junto al flexor corto del pulgar, ayuda en la aproximación del dedo pulgar hacia el mástil en la mano izquierda.

Isquiotibiales: estabilizan la pelvis del violista.

Oblicuos: Contribuyen a una correcta posición de la pelvis y por consiguiente de la columna del músico violista.

Paravertebrales: estos músculos son responsables de mantener la extensión de la columna.

Pectoral: de la mano con el musculo deltoides anterior realizan la rotación interna del codo en el brazo izquierdo que sostiene la viola

Psoas ilíaco: estabiliza la postura lumbar del violista.

Romboides: ayuda en la estabilización del omoplato y del hombro, equilibrando la columna permitiendo una mayor libertad de movimiento al momento de interpretar la viola.

Trapezio: al igual que los romboides, el trapecio ayuda en la estabilización del omoplato, lo que también logra darle más precisión a la mano.

2. Dos rutinas de ejercicios y asanas para la prevención de lesiones musculoesqueléticas y mejorar el rendimiento en violistas

Indicaciones y Precauciones

Antes de empezar a ejecutar los asanas, es importante tener presente aspectos básicos como la respiración, la cual deberá ser por la nariz, pausada y uniforme. Los movimientos al ejecutar y deshacer la postura, bien regulados y lentos. Todos los esfuerzos deben ser paulatinos y nunca excesivos, acompañando siempre a la acción física con la mente para obtener el máximo beneficio psicossomático. La concentración debe estar puesta en ejecutar las posturas lo mejor posible, en la adecuada respiración o en las sensaciones del cuerpo, evitando así las

divagaciones mentales.

Personas con huesos fracturados, que sufran de problemas como úlceras en el estómago, tuberculosis o hernias, o aquellos que se están recuperando de operaciones, deben consultar con un especialista. Si hay excesivo dolor en alguna parte del cuerpo, el asana debe ser terminada inmediatamente y de ser necesario solicitar ayuda médica. Importante: no practicar estos ejercicios después de largos periodos de exposición al sol.

Por último, se hace necesario mencionar que cuando se habla de los beneficios de cada asana, sólo se mencionan los beneficios que se están buscando en esta investigación, pues estos asanas brindan muchos más beneficios a la salud.

Rutina I

La primera rutina se basa en las diferentes asanas de las llamadas pawanmuktasana series, las cuales consisten en 3 diferentes series, las cuales se complementan unas entre otras para lograr una adecuada conciencia del cuerpo, es muy útil para ser usada como una práctica preparatoria física y mental antes de hacer asanas más avanzadas, si se practica regularmente remueve bloqueos en articulaciones, logrando el libre flujo de la energía a través del cuerpo y logra una relajación prolongada de los músculos.

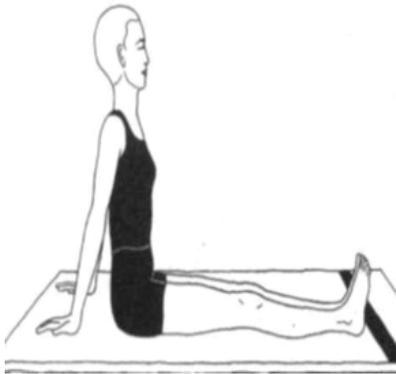
Para esta rutina se tomaron diferentes ejercicios de estas 3 series, pensados para lograr un mejor rendimiento interpretativo y prevenir lesiones musculoesqueléticas en violistas.

Para esta rutina se tiene una posición base (Prarambhik Sthiti), de la cual se debe partir para realizar estos ejercicios (a excepción del último ejercicio de esta rutina). La posición inicial consistirá en sentarse con las piernas estiradas, colocar las palmas de las

manos en el piso, a los lados y justo detrás de las nalgas. La espalda, el cuello y la cabeza deben estar rectos y los codos estirados. Inclínese ligeramente hacia atrás, tomando el apoyo de los brazos y cierre los ojos, todo el cuerpo debe estar relajado (Imagen 2).

Imagen 2

Posición Inicial



Fuente: (Satyananda, 1996, p.25)

En la tabla 1 se muestra el primer asana diseñana para ejercicios de tobillos.

Tabla 1

Ejercicios Tobillos

Nombre	Indicaciones	Repeticiones/ Tiempo/ Respiración
 Padanguli Naman	<ol style="list-style-type: none"> En la posición inicial empiece a mover los dedos de ambos pies hacia delante y hacia atrás. Mantenga los pies derechos y los tobillos relajados 	<ol style="list-style-type: none"> Sostenga cada posición durante unos segundos y repita 10 veces. Inhale cuando los dedos se muevan hacia atrás, exhale cuando se muevan hacia delante
Goolf Chakra	<ol style="list-style-type: none"> Sin separar en ningún momento los talones del suelo. Gire el pie en sentido de las manecillas del reloj y luego en sentido contrario. 	<ol style="list-style-type: none"> 10 veces en cada dirección, de forma pausada. Inhale cuando los pies van hacia arriba, exhale cuando van hacia abajo

Imagen 3. Movimiento de los dedos de los pies. (Satyananda, 1996, p.26)



Imagen 4. Rotación de los tobillos. (Satyananda, 1996, p.27)

- Puede alternar cada pie, o al mismo tiempo ambos pies en la misma dirección, o bien, en direcciones opuestas.

Beneficios

Desbloquean las articulaciones de los tobillos, evitando futuras tensiones, logrando que todo el cuerpo esté en sincronía, debido a una mejor circulación, logrando además mejor contacto energético con el suelo

Fuente: Elaboración propia

En la tabla 2 se muestra el segundo asana diseñada para ejercicios de rodillas y cadera.

Tabla 2.

Ejercicios de rodillas y cadera

Nombre	Indicaciones	Repeticiones/ Tiempo/ Respiración
 Poorna Titali Asana	<ol style="list-style-type: none"> Doble las rodillas y junte las plantas de los pies, manteniendo los talones lo más cerca posible del cuerpo. Relaje los músculos internos del muslo. Junte los pies con ambas manos. Mueva suavemente las rodillas hacia arriba y hacia abajo, usando los codos como palancas para presionar las piernas hacia abajo. Intente tocar las rodillas con el suelo. 	Realice entre 30 y 50 repeticiones. Respiración natural

Imagen 5. Mariposa. (Satyananda, 1996, p.35)

Beneficios

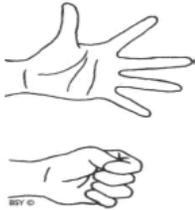
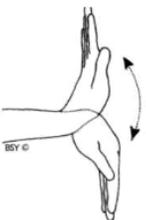
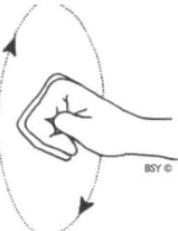
Estos ejercicios estiran y tonifican los músculos isquiotibiales y el psoas iliaco. Los cuales se encargan de estabilizar la pelvis y mantener una adecuada curva lumbar. Importante al momento de tocar de pie o sentado. Además, este asana junto con la anterior (rotación de cadera), ayuda a aliviar el cansancio después de estar mucho tiempo de pie.

Fuente: Elaboración propia

En la tabla 4 se muestra el tercer asana diseñada para ejercicios de manos.

Tabla 4.

Ejercicios Manos

Nombre	Indicaciones	Repeticiones/ Tiempo/ Respiración
<p>Mushtika Bandhana</p>  <p>Imagen 6. Movimiento de la mano en forma de puño. (Satyananda, 1996, p.37)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Coloque ambos brazos rectos frente al cuerpo al nivel de los hombros. 2. Abra las manos, las palmas hacia abajo y estire los dedos tan separados como sea posible. 3. Cierra los dedos para hacer un puño apretado con los pulgares dentro. 4. Los dedos deben envolverse lentamente alrededor de los pulgares. 	<p>10 repeticiones. Inhale abriendo las manos y exhale cerrando las manos</p>
<p>Manibandha Manan</p>  <p>Imagen 7. Flexión y extensión de muñecas. (Satyananda, 1996, p.38)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Doble las manos hacia atrás con los dedos apuntando hacia el techo. 2. Doble las manos hacia adelante para que los dedos apunten hacia el piso. 3. Mantenga los codos rectos, las palmas abiertas, no doble las articulaciones de los nudillos, ni los dedos durante toda la práctica. 	<p>Sostenga cada posición durante unos segundos y repita 10 veces. Inhale cuando la mano se mueva hacia atrás, exhale cuando se mueva hacia delante</p>
<p>Mandibha Chackra</p>  <p>Imagen 8. Rotación de la muñeca. (Satyananda, 1996, p.39)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Haga un puño con la mano derecha, con el pulgar adentro. 2. Gire lentamente el puño sobre la muñeca, asegurándose de que la palma mire hacia abajo durante toda la rotación. 3. Los brazos y los codos deben permanecer perfectamente rectos. 4. Se puede alternar cada mano, o al mismo tiempo ambas manos en la misma dirección, o bien, ambas manos en direcciones opuestas. 	<p>Repita 10 veces pausadas en cada dirección. Inhale cuando la muñeca va hacia arriba, exhale cuando va hacia abajo</p>

Beneficios

Mushtika bandana: Este asana trabaja los interóseos dorsales, interóseos palmares y lumbricales los cuales realizan el estiramiento y recogimiento, útiles para la adecuada afinación de la mano izquierda y correcta posición de la mano derecha. Igualmente relaja los diferentes músculos flexores y extensores de los dedos, para lograr una buena digitación y flexibilidad en el sostenimiento del arco. Junto con un adecuado descanso evita la tendinitis y el túnel carpiano

Manibandha manan: Estos ejercicios trabajan cubital anterior y radiales para dar un vibrato tranquilo y potente, además de cambios de arco relajados y flexibles. Junto con un adecuado descanso evita la tendinitis y el túnel carpiano

Mandibha chackra: Este asana dota de flexibilidad a la articulación de la muñeca aliviando dolores después de largos periodos de ensayo, dolores que si no se tratan son los primeros síntomas de una lesión musculoesquelética

Fuente: Elaboración propia

En la tabla 5 se muestra la quinta asana diseñada para ejercicios de brazos y hombros.

Tabla 5.

Ejercicios para brazos y hombros

Nombre	Indicaciones	Repeticiones/ Tiempo/ Respiración
<p>Kehuni Naman</p>  <p>Imagen 9. Flexión y extensión de codo. (Satyananda, 1996, p.40)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Estire los brazos delante del cuerpo a la altura de los hombros. 2. Las manos deben estar abiertas con las palmas hacia arriba. 3. Doble los brazos y toque los hombros con los dedos. 4. Enderece los brazos de nuevo. 5. Intente realizarlo también con los brazos hacia los lados (en forma de cruz) 	<p>10 veces pausadas cada circuito de flexión y extensión. Inhala mientras estiras el brazo, exhala mientras lo doblas</p>
<p>Skandha Chakra</p>  <p>Imagen 10. Rotación de los hombros. (Satyananda, 1996, p.41)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Coloque los dedos de la mano izquierda sobre el hombro izquierdo y los dedos de la mano derecha en el hombro derecho. 2. Gire completamente ambos codos al mismo tiempo en un círculo grande. 3. Intente tocar los codos delante del pecho en el movimiento hacia adelante y toca las orejas mientras se mueven hacia arriba. 4. Estire los brazos hacia atrás en el movimiento hacia atrás y toque los lados del tronco mientras baja. 5. Este ejercicio también se puede hacer alternando los brazos, mientras se reposa el otro brazo va sobre la rodilla. 	<p>10 repeticiones lentas. Inhale cuando los brazos vayan hacia arriba</p>
<p>Kehuni Chackra</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Estire el brazo derecho y sostenga el codo con la mano izquierda, y realice movimientos circulares amplios del antebrazo. 2. La mano derecha debe estar relajada. Realice este ejercicio primero en sentido de las manecillas del reloj y 	<p>10 repeticiones en cada dirección. Inhale durante el movimiento hacia arriba, exhale en el movimiento hacia abajo</p>



- luego en sentido contrario.
- Una vez terminadas las series cambie de brazo

Imagen 11. Rotación del codo. (Satyananda, 1996, p.51)

Beneficios

Kehuni Naman: Relaja y tonifica bíceps, tríceps y cubital anterior, desbloqueando tensiones, contribuyendo a los cambios de posición vibrato y a un tranquilo recorrido del arco. Igualmente, con los brazos en cruz, es un ejercicio tonificador para el deltoides medio, principalmente necesario para los cambios de cuerda y mantener una adecuada postura. Al trabajarse músculos antagonísticos (músculos que realizan acciones opuestas, en este caso flexión y extensión) ayudan a la flexibilidad de los bíceps y tríceps

Skandha Chakra: Trabaja la zona escapular, flexibilizando y relajándola, músculos como el trapecio, romboides y pectorales, los cuales se encargan de la estabilización y el adecuado funcionamiento del omoplato, muy útil para los violistas a la hora de interpretar. Igualmente tonifica los músculos deltoides y dorsal ancho. Aliviando tensiones y previniendo la tendinitis del manguito rotador.

Kehuni chakra: Desbloquea la articulación del codo, logrando una mejor circulación y evitando futuras tensiones.

Fuente: Elaboración propia

En la tabla 6 se muestra la sexta asana diseñada para ejercicios de cuello.

Tabla 6.

Ejercicios cuello

Nombre	Indicaciones	Repeticiones/ Tiempo/ Respiración
<p>Imagen 12. Movimiento del cuello (1). (Satyananda, 1996, p.42)</p>	<ol style="list-style-type: none"> Con las manos reposando sobre las rodillas cierre los ojos, y mueva lentamente la cabeza hacia adelante e intenta tocar la barbilla contra el pecho y luego mueve la cabeza lo más atrás que pueda 	<p>10 repeticiones pausadas. Inhale en el movimiento hacia atrás, exhale en el movimiento hacia delante</p>
<p>Imagen 13. Movimiento del cuello (2). (Satyananda, 1996, p.42)</p>	<ol style="list-style-type: none"> Mire hacia adelante. Mueva la cabeza hacia la derecha e intente tocar el hombro derecho con la oreja derecha sin girar la cabeza o levantar los hombros. Repita lo mismo hacia el otro lado 	<p>10 repeticiones lentas de cada lado. Inhale en el movimiento hacia arriba, exhale en el movimiento hacia abajo</p>
<p>Imagen 14. Movimiento del cuello (3). (Satyananda, 1996, p.43)</p>	<ol style="list-style-type: none"> Rote la cabeza hacia la derecha, hasta que la cabeza este paralela al hombro. Luego rote la cabeza hacia la izquierda. 	<p>10 repeticiones calmadas de cada lado. Inhale cuando vayas hacia a un lado, exhale cuando vuelvas a posición central</p>



- Realice un amplio movimiento circular con la cabeza, suave y calmado
- 10 veces en cada dirección. Inhale cuando la cabeza vaya hacia arriba, exhale cuando vaya hacia abajo.

Imagen 15. Movimiento del cuello (4). (Satyananda, 1996, p.43)

Beneficios

Estos ejercicios son muy importantes pues todos los nervios que conectan los diferentes órganos del cuerpo pasan por el cuello, por lo tanto, estos músculos tienden a acumular mucha tensión, especialmente después de jornadas largas de ensayos. Estos asanas liberan tensión, pesadez y rigidez de músculos como: esternocleidomastoideo, esplenio y angular de omoplato. Logrando a su vez la prevención de un dolor cervical o la disfunción temporomandibular, muy propensa en violistas.

Fuente: Elaboración propia

El último ejercicio de esta rutina es una secuencia de 12 asanas distintas, este ejercicio es llamado suryanamaskara o saludo al sol (Tabla 7). Se recomienda empezar realizando esta secuencia dos veces e ir aumentando la cantidad de repeticiones con la mejoría de la técnica, hasta llegar a 13 repeticiones y obtener ampliamente todos los beneficios de este asana.

Tabla 7.

Saludo al Sol

Ejercicio	Descripción
<p>Imagen 16. Pranamasana. (Satyananda, 1996, p.178)</p>	<ol style="list-style-type: none"> Ponte de pie con columna bien estirada y recta y las piernas juntas. Junta las palmas de las manos a la altura del corazón.
<p>Imagen 17. Hasta Utthanasana. (Satyananda, 1996, p.163)</p>	<ol style="list-style-type: none"> Inspira mientras realizas los siguientes pasos, sin prisa. Manteniendo las manos juntas, levanta los brazos todo lo que puedas y estíralos. Luego, arquea la espalda hacia atrás. Empuja la cadera hacia delante, y los brazos hacia atrás.

Padahastasana

1. Expulsa el aire mientras te doblas hacia delante, echando el hueso del pubis hacia atrás.
2. Mientras te doblas hacia atrás, mantén la espalda recta, y la cabeza entre los brazos.
3. Es importante mantener las piernas rectas hasta que los dedos toquen el suelo o hasta donde más se pueda.
4. Trata de que la frente y las rodillas se toquen.



Imagen 18. Padahastassana. (Satyananda, 1996, p.164)

Ashwa Sanchalanasana



Adho Mukha Svanasana



Imagen 19. Adho Mukha Svanasana. (Satyananda, 1996, p.166)

Ashtanga Namaskara



Imagen 20. Ashtanga Namaskara. (Satyananda, 1996, p.67)

Bhujangasana

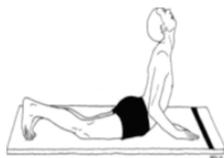


Imagen 21. Bhujangasana. (Satyananda, 1996, p.68)

Adho Mukha Svanasana



Imagen 22. Adho Mukha Svanasana. (Satyananda, 1996, p.166)

- Desde el final de la anterior postura, apoyando las palmas en el suelo
1. Realiza una inhalación profunda y echa la pierna derecha tan atrás como te sea posible, mientras doblas la rodilla derecha.
 1. Utiliza el apoyo de las manos para desplazar la pierna izquierda hacia atrás, mientras exhalas.
 2. Levanta la cadera todo lo posible, mientras bajas la cabeza y la sitúas entre los brazos.
 3. Piernas y brazos completamente extendidos. Intentando en lo posible que los talones toquen el suelo.

1. Baje las rodillas, luego el pecho y finalmente la barbilla.
2. Las nalgas, caderas y abdomen deben estar levantadas.
3. En la posición final solo los dedos de los pies, rodillas, pecho, manos y
4. La barbilla toca el suelo.
5. Se contiene la respiración en este paso.
1. Realiza una inhalación y apoya tu abdomen sobre el suelo.
2. Manteniendo las manos apoyadas, estira la espalda y arqueala hacia atrás.
3. Las piernas tienen que estar tocando el suelo y estiradas.
4. Echa hacia atrás también la cabeza. Los brazos levemente flexionados.
1. Se levanta la cadera expulsando el aire para volver a quedar en la postura de Adho Mukha Svanasana.

Ashwa Sanchalanasana



Imagen 23. Ashwa Sanchalanasana. (Satyananda, 1996, p.165)

Padahastasana

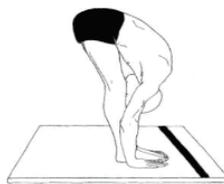


Imagen 24. Padahastassana. (Satyananda, 1996, p.164)

Pranamasana

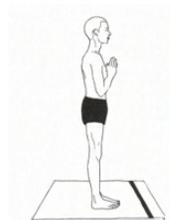


Imagen 25. Pranamasana. (Satyananda, 1996, p.178)

1. Se repite la postura ashwa sanchalanasana esta vez, dando un gran paso hacia delante con la pierna izquierda, tomado el aire

1. Expulsa el aire mientras se da un gran paso hacia delante con la pierna derecha y se coloca paralelo al izquierdo.
2. Estira las piernas mientras traes la cabeza lo más cerca a las rodillas y las manos lo más cerca al suelo

Vuelve a la posición original mientras expulsas el aire para acabar este ciclo del Saludo al Sol.

Fuente: Elaboración propia

Rutina II

Para la rutina II se presentan una serie de ejercicios y asanas para la prevención de lesiones musculoesqueléticas y mejorar el rendimiento en violistas.

La Tabla 8 describe la rutina de asanas paso 1.

Tabla 8.

Rutina de asanas paso 1

Nombre	Indicación/respiración	Repeticiones y tiempo
Marjaryasana	1. Sitúese en posición cuadrúpeda. 2. Las muñecas tienen que estar debajo de los hombros, y tan separadas entre sí como las rodillas, que a su vez están tan abiertas como las caderas.	Mantenga la respiración y la posición al menos durante 5 segundos en ambas posturas. Repite de 5 a 10 veces
Imagen 26. Postura del gato. (Satyananda, 1996, p.119)	3. La cabeza mirando hacia abajo. Exhale totalmente. 4. Luego inspire profundamente mientras eleva la espalda, arqueándola, sin levantar las manos, agache la cabeza, y contraiga el abdomen.	

Bitilasana



Imagen 27. Postura de la Vaca. (Satyananda, 1996, p.119)

Beneficios

Estas asanas (se recomienda hacer la postura del gato y de la vaca seguidos, por trabajarse músculos antagonicos) mejoran la flexibilidad del cuello, hombros y columna vertebral. Son muy recomendadas por violistas que han sufrido dolores en la espalda por mucho tiempo. Por lo que previene y trata la ciática leve y disco deslizado.

1. Realice un ciclo de respiración inspirar-aguantar-expulsar.
2. Respire profundamente mientras eleva la pelvis y la cabeza a la vez y todo lo que pueda. Baje el abdomen.

Fuente: Elaboración propia

La Tabla 9 describe la rutina de asanas paso 2.

Tabla 9.

Rutina asanas paso 2

Nombre	Indicación/respiración	Repeticiones y tiempo
Gomukhasana.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Siéntese en el suelo con las piernas juntas y estradas. 2. Doble la pierna izquierda hacia dentro, de tal modo que el pie quede debajo de las nalgas. 3. Flexione a continuación la pierna derecha y crúzela por encima de la izquierda, el talón del pie derecho debe ir en el nacimiento del muslo izquierdo. La idea es que las rodillas queden una debajo de la otra. 4. Manteniendo el tronco y la cabeza erguidos, pase el brazo izquierdo por arriba detrás de la espalda, de modo que el codo quede detrás de la cabeza. 5. El brazo derecho por debajo, juntando las manos detrás de la espalda tanto como pueda. 6. Mantenga la postura el tiempo indicado con los ojos cerrados, con una respiración pausada, y deshágala lentamente para hacerla nuevamente invirtiendo la posición de piernas y brazos. 	De uno a dos minutos en cada lado. Una sola vez por cada lado.

Beneficios

Tonifica vigorosamente los músculos dorsales, pectorales, deltoides anterior, posterior y toda la cintura escapular. Ejerce un beneficioso masaje sobre la espalda, mejora la postura al abrir el pecho, previniendo el síndrome del desfiladero torácico. Combate la rigidez de la articulación del hombro y del cuello, por lo que previene la tendinitis del manguito rotador y dolores cervicales.

Fuente: Elaboración propia

La Tabla 10 describe la rutina de asanas paso 3.

Tabla 10.

Rutina asana paso 3

Nombre	Indicación/respiración	Repeticiones y tiempo
Trikosana	<ol style="list-style-type: none"> 1. Párese derecho con los pies separados aproximadamente un metro. 2. Mientras respira, levanta los brazos de lado al nivel del hombro. 3. Mientras exhala, inclínese hacia adelante. 4. Gire el tronco hacia la izquierda, llevando la mano derecha al pie izquierdo. 5. El brazo izquierdo debe estar extendido verticalmente para que ambos brazos formen una línea recta. 6. Mire hacia la izquierda, la mano extendida. 7. Mantenga la respiración en la posición final durante 3 segundos, sintiendo el estiramiento de la espalda. 8. Regrese a la posición central mientras respira, manteniendo los brazos extendidos a los lados. 9. Exhale mientras repite el proceso hacia el lado contrario. No baje los brazos. 	5 veces por cada lado



Imagen 29. Postura del triángulo invertido. (Satyananda, 1996, p.154)

Beneficios

Da flexibilidad a la espalda y estira sus músculos, como los músculos paravertebrales y dorsal ancho. Importantes para los violistas. Tonifica y fortalece bíceps, isquiotibiales, oblicuos y deltoides anterior, posterior y medio. También estira y fortalece los músculos del cuello. Da flexibilidad a las caderas y a la columna vertebral y mejora la postura. (personas con problemas de espalda, evitar este ejercicio)

Fuente: Elaboración propia

La Tabla 11 describe la rutina de asanas paso
Tabla 11.

Rutina Asanas Paso 4

Nombre	Indicación/respiración	Repeticiones y tiempo
Tiryaka Tadasana	<ol style="list-style-type: none"> De pie, con las piernas juntas y los brazos a lo largo del cuerpo, separe las piernas 60 cms aproximadamente y eleve los brazos en el aire, sobre la cabeza, entrelazando las manos con las palmas hacia arriba. Incline completamente en lateral el tronco hacia la izquierda, mantenga la postura con la cara al frente mirando a un punto fijo, piernas y brazos rectos. Repita hacia el otro lado. 	40 segundos, dos veces por cada lado



Imagen 30. Postura de la palmera meciéndose. (Satyananda, 1996, p.141)

Beneficios

Postura sumamente eficaz para desbloquear y para inducir a una relajación más profunda, pues elimina tensiones neuromusculares.

Tonifica deltoides, trapecio, hombros, pectorales y dorsales. Estira y revitaliza los músculos oblicuos y nervios intercostales. Dota de flexibilidad a la espina dorsal hacia los lados. Revitaliza los músculos del cuello y dota de vitalidad a todo el cuerpo.

Fuente: Elaboración propia

La Tabla 12 describe la rutina de asanas paso 5.

Nombre	Indicación/respiración	Repeticiones y tiempo
Ushtrasana	<ol style="list-style-type: none"> Póngase de rodillas con los brazos a los lados. Inclínese hacia atrás, alcanzando lentamente el talón derecho con la mano derecha y el talón izquierdo con la mano izquierda. Empuje el abdomen hacia adelante, tratando de mantener los muslos verticales. Doble la cabeza y la columna hacia atrás lo más posible. El peso del cuerpo debe ser sostenido uniformemente por las piernas y los brazos. Mantenga siempre el arco de la espalda. Permanezca en la posición final mientras sea cómodo. 	Intente durar el mayor tiempo posible en esta posición con una respiración lenta hasta 3 minutos. Repetir de 3 a 5 veces



Imagen 31. Postura del Camello. (Satyananda, 1996, p.131)

Beneficios

Al estirar el cuello en este asana, se combate la disfunción temporomandibular, además de eliminar rigidez y tenciones en el cuello, previniendo también dolores cervicales. Se abre el pecho. Se flexibiliza la espalda y se fortalecen los músculos deltoides.

Fuente: Elaboración propia

La Tabla 13 describe la rutina de asanas paso 6.

Tabla 13.

Nombre	Indicación/respiración	Repeticiones y tiempo
Dolasana	<ol style="list-style-type: none"> Párate con los pies separados aproximadamente un metro. Levanta los brazos y entrelaza los dedos detrás del cuello con los codos apuntando hacia los lados. Respire profundamente. Gire ligeramente hacia la derecha, exhale y doble hacia adelante, manteniendo los pies firmemente en el suelo. Acerque la cabeza lo más posible a la rodilla derecha. Las piernas deben permanecer rectas. Contenga la respiración y balancee la cabeza y la parte superior del torso desde la rodilla derecha hacia la rodilla izquierda y viceversa. Repita 3 veces, aun conteniendo la respiración. Respirando, regrese a la posición vertical. Esta es una ronda. 	Tres rondas con la respiración indicada.



Imagen 32. Postura del péndulo. (Satyananda, 1996, p.158)

Beneficios

Este asana fortalece los músculos de la espalda, hace que la espalda sea flexible y tonifica los nervios espinales.

Mejora la circulación sanguínea a la cabeza. Estira vigorosamente toda la musculatura posterior del cuerpo y la desbloquea, eliminando tensiones, crispaciones y contracturas. Es importante pasar a este asana después de la postura del camello para aliviar cualquier tensión en la espalda

Fuente: Elaboración propia

La Tabla 14 describe la rutina de asanas paso 7.

Tabla 14.

Rutina asanas paso 7

Nombre	Indicación/respiración	Repeticiones y tiempo
Utthita Chaturanga Dandasana,	<ol style="list-style-type: none"> Parece sobre las rodillas y coloca las palmas de las manos en el piso debajo de los hombros. Levante las nalgas y estire las rodillas, hasta que el cuerpo esté recto. La cabeza alineada con el resto del cuerpo. 	Repita 3 veces intentando durar el mayor tiempo posible, hasta un minuto.



Imagen 33. Postura de la tabla. (López, 2021)

- Mantenga la posición final por un corto período de tiempo.
- También se puede realizar flexionando los codos.

Beneficios

Tonifica los bíceps y tríceps braquiales, importantes para cambios de posición, vibrato, desplazamiento del arco. También tonifica hombros y flexibiliza la columna vertebral. Mejora la postura y los cervicales. Fortaleciendo la espina dorsal evitando fatigas, dolores y lesiones.

Fuente: Elaboración propia

La Tabla 15 describe la rutina de asanas paso 8.

Tabla 15.

Rutina asanas paso 8

Nombre	Indicación/respiración	Repeticiones y tiempo
Hasta Utthanasana	<ol style="list-style-type: none"> Sitúese derecho con los pies juntos y los brazos a los lados. Cruce las manos delante del cuerpo. Inhale profundamente y lentamente levante los brazos sobre la cabeza. Sincronizar el movimiento con la respiración. Al mismo tiempo, doble la cabeza ligeramente hacia atrás y mire las manos. Exhale y extienda los brazos hacia los lados para formar una línea recta a la altura de los Inhale y revierta el movimiento, volviendo a cruzar los brazos por encima de la cabeza. 	Repetir el proceso de 5 a 10 veces

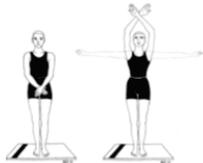


Imagen 34. Hasta Utthanasana. (Satyananda, 1996, p.136)

Beneficios

Esta asana mejora la postura, elimina tensiones en los hombros, cuello y zona escapular. Muy importantes para una interpretación fluida y sin tensiones de la viola. Además, previene y trata fatigas musculares después de largas horas de ensayo.

Fuente: Elaboración propia

Tabla 16 describe la rutina de asanas paso 10.

Tabla 16.

Rutina asanas paso 10

Nombre	Indicación/respiración	Repeticiones y tiempo
Kati Chakrasana	<ol style="list-style-type: none"> Colóquese con los pies separados aproximadamente medio metro y los brazos a los lados. Respire profundamente mientras levanta los brazos al nivel de los hombros. Exhale y gire el cuerpo hacia la izquierda. Lleve la mano derecha al hombro izquierdo y envuelva el brazo izquierdo alrededor de la espalda. Traiga la mano izquierda alrededor del lado derecho de la cintura. Mire por encima del hombro izquierdo lo más lejos posible. Mantenga la parte posterior del cuello recta mientras gira. Aguante la respiración durante dos segundos, acentúe el giro e intente estirar suavemente el abdomen. Inhale y regrese a la posición inicial. Repita en el otro lado. Mantenga los pies firmemente en el suelo mientras gira. Relaje los brazos y la espalda tanto como sea posible. Realice la rotación suavemente, sin sacudidas ni rigidez. 	Repetir de 5 a 10 veces en cada lado



Imagen 35. Postura de la rotación de la cintura. (Satyananda, 1996, p.142)

Beneficios

Esta asana tonifica la cintura, oblicuos, la espalda y las caderas. Relaja la zona escapular, dorsal y deltoides anterior y posterior. Es útil para corregir la rigidez de la espalda y los problemas posturales. El movimiento de relajación y balanceo induce una sensación de ligereza y puede usarse para aliviar la tensión física y mental en cualquier momento durante el día.

Fuente: Elaboración propia

La Tabla 17 describe la rutina de asanas paso 11. *Tabla 17.*

Rutina Asanas Paso 11

Nombre	Indicaciones	Repeticiones/ Tiempo/ Respiración
<p>Rajju Karshanasana</p>  <p>Imagen 36. Halando la cuerda. (Satyananda, 1996, p.61)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Siéntese en el piso con las piernas rectas y juntas. 2. Imagine que hay una sogla colgando delante de su cuerpo. 3. Estire la mano derecha como si agarrara la cuerda en un punto más alto. Mantenga el codo recto y mire hacia arriba 4. Lentamente baje el brazo derecho hacia abajo, como si tirara de la cuerda 5. Deje que los ojos sigan el movimiento descendente de la mano. 6. Repita con la mano y el brazo izquierdos 	<p>Entre 5 y 10 repeticiones en cada brazo. Inhale mientras sube el brazo, exhale mientras lo baja.</p>
<p>Gatyatmak Meru Vakrasana</p>  <p>Imagen 37. Torsión dinámica de la columna. (Satyananda, 1996, p.62)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Siéntese en el piso con las piernas extendidas y separadas lo más lejos posible. 2. No permita que las rodillas se doblen. Estire los brazos de lado a la altura de los hombros. 3. Manteniendo los brazos rectos, gire hacia la izquierda y baje la mano derecha hacia el dedo gordo del pie izquierdo. 4. Estire el brazo izquierdo recto detrás de la espalda mientras el tronco gira hacia la izquierda. 5. Mantenga ambos brazos en una línea recta. 6. Gire la cabeza hacia la izquierda y observe la mano extendida izquierda. 7. Gire en la dirección opuesta y repita 	<p>Repetir entre 10 y 20 veces. Exhale al girar e inhale cuando regrese al centro.</p>
<p>Jhulana Lurhakanasana</p>  <p>Imagen 38. Postura del balanceo. (Satyananda, 1996, p.54)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Acostado sobre la espalda. Doble ambas piernas hacia el pecho. Y abrace las piernas contra su pecho 2. Gire el cuerpo de lado a lado, tocando el lado de las piernas en el piso. 	<p>Repetir de 5 a 10 veces. Respiración natural y consiente.</p>

Beneficios

Rajju Karshanasana: relaja la articulación del hombro, estira la zona escapular y tonifica los pectorales, estabilizando los omoplatos.

Gatyatmak Meru Vakrasana: elimina la rigidez de la espalda e incrementa la flexibilidad de las vértebras de la columna. Trabaja los músculos oblicuos, por lo que ayuda a una correcta postura de la pelvis y columna. Al ser una postura que abre el pecho, es útil para la prevención del síndrome del desfiladero torácico. Igualmente ejercita deltoides anterior y tríceps.

Nota: personas con problemas en la espalda omitir este ejercicio.

Jhulana Lurhakanasana masajea la espalda, glúteos y caderas, permitiendo un mejor flujo de energía en las zonas y aliviando dolores y permitiendo el descanso.

Fuente: Elaboración propia

Conclusiones

Al finalizar esta investigación se concluye que se lograron desarrollar ciertas herramientas útiles para prevenir lesiones musculo-esqueléticas y mejorar el rendimiento interpretativo de los violistas, esto gracias a varios pasos llevados a cabo durante este proceso.

La contextualización acerca de las lesiones musculo-esqueléticas más frecuentes a las que se ven expuestos los violistas, así como, la investigación concerniente a las funciones de cada uno de los músculos del cuerpo que intervienen a la hora de la práctica de la viola, seguido de las dos rutinas de ejercicios y asanas basadas en el yoga, se recomiendan para su utilización en las rutinas de calentamiento y pausas activas en los intérpretes de viola.

El aporte de estas rutinas para los intérpretes de viola, es el resultado de la experiencia propia del autor, así como de recopilaciones de experiencias de muchos conocedores en el área, siempre en función de mantener la buena disposición física del intérprete de viola; las cuales brindan una mayor tonicidad y flexibilidad al cuerpo.

La práctica de estas rutinas por un tiempo estandarizado logra aliviar dolores y crispaciones en el cuerpo al conseguir una mayor relajación, lo que demuestra que ayuda en la prevención de lesiones musculo-

esqueléticas y en la mejora del rendimiento interpretativo derivado de la mejor disposición muscular.

La falta de conciencia de las elevadas exigencias físicas que implica tocar la viola es sin duda debido al desconocimiento de información referente al tema por cuenta de la comunidad, por lo que esta investigación, sirve como herramienta pedagógica y para la autonomía del músico, al poder documentar a la comunidad sobre estos temas y brindarles un recurso más para sus rutinas de calentamiento y pausas activas.

Referencias

Allende, P. (2007). *Consideraciones sobre la motricidad del violinista: efectos de su sobrecarga y propuestas para su tratamiento y prevención*. Resonancias.

Blackerby, B. (2021). *the violin lab*. <https://violinlab.com/videoLibrary/>

Bulla Ariza, C. J. (2018). *Reflexiones y estrategias desde la somática, para la interpretación instrumental responsable y productiva. Aplicaciones para trombonistas*. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/42635>

Calle, R. (1999). *El gran libro del yoga*. Urano.

Calle, R. (2004). *Yoga para todos*. Ediciones Martínez Roca.

Echazarra, P. (4 de abril de 2016). *Así cambia el cuerpo con el yoga*. <https://www.expansion.com/directivos/estilo-salud/2016/03/29/56fabfe046163f0b598b45cc.html>

Havas, k. (1964). *the twelve lessons course in a new approach to violin playing*.

Bosworth & Co. Ltd.

68Havas, k. (1968). *The violin and I. An Autobiographical Account with Seven Years of Controversial Correspondence over the New Approach*. Bosworth & Co. Ltd.

Havas, K. (1973) *Stage fright - Causes and cures*. Bosworth & Co. Ltd.

Havas, K. (1989) *The teaching DVD*. Bosworth & Co. Ltd.

Iyengar, B.K.S. (2007). *Yoga: The Path to Holistic Health*. DK.

Martín López T, y Farías Martínez J. (2013). *Estrategias para promover la salud y prevenir las lesiones musculoesqueléticas en los estudiantes de la Conservatorio Superior de Música de Salamanca, España*. Medical Problems of Performers Artist.

López, E. (2021). *Yoga es salud*. <https://yogaessalud.wordpress.com/2015/04/18/utthita-chaturanga-dandasana-tabla/>

Martín López, T. (2009) Estudio sobre las lesiones producidas por movimientos repetitivos en músicos de Castilla y León: Factores de riesgo y tratamiento mediante osteopatía, masoterapia y crioterapia. [Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid]. <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=C9ghAGPps%2FY%3D>

Martin López, T. (2015). *Cómo tocar sin dolor, tu cuerpo tu primer instrumento. Ejercicios para la prevención y tratamiento de lesiones en músicos*. Ed Piles.

Mayoral Nuñez, M. (2012). *Análisis de los modelos de prevención y educación para la salud en los conservatorios superiores de música*. [Tesis doctoral, Universidad de Extremadura].

<https://dehesa.unex.es:8443/handle/10662/3980>

Olabe Valdés, M. N. (2020). Los beneficios del yoga y la meditación para el aprendizaje de un instrumento musical. [Doctoral dissertation, Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB, Portugal].

<https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/7192/1/Maria%20Valdes%2820%29.pdf>

Palacios, J.I., Farías Martínez, J. y Martín López, T. (2012). ¿Es necesario educar en salud en los conservatorios de música? *Eufonía*, 55, 95-102.

<https://www.grao.com/es/producto/-es-necesario-educar-en-salud-en-los-conservatorios-de-musica>

Primrose international viola archieve.

<https://viola.lib.byu.edu/viola/>

Riley, M. (1980). *The history of the viola: supplement of volume 1*. Braun-Brumfield.

Rolland, P. (1959). *Basic principles of violin playing: a report prepared for the menc comité on string instruction in the schools*. Menc.

Rolland, P. (1974). *Action Studies:*

developmental and remedial technique. Urbana. String Research Associates.

Rosset, J. y Fabregas, S. (2005). *A tono: ejercicios para mejorar el rendimiento del músico*. Paidotribo.

Satyananda, S. (1996). *Asana pranayama Mudra*. Yoga Publications Trust.

Tertis, L. (1953). *Cinderella no more*. P. Nevill.

PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES



Lorem ipsum

Rostros

Por: Rafael Valenzuela Rueda

Importancia del IGAC en proyectos de infraestructura vial y la gestión predial para el desarrollo socioeconómico del país

Claudia Milena Rojas Leal
riosgironmichelle@gmail.com
Universidad de Pamplona
Código ORCID: 0009-0008-6979-1062

Fecha de postulación: 12, noviembre, 2021

Fecha de Aceptación (exclusivo para pares): 17, enero, 2022

Citación recomendada: Rojas-Leal, C. M. (2021). Importancia del IGAC en proyectos de infraestructura vial y la gestión predial para el desarrollo socioeconómico del país. *Revista Presencias, Saberes y Expresiones* 2(3), 71-80.

Tipo de Artículo: Investigación.

Resumen

La intensión de este artículo es evidenciar la importancia y el avance que tiene el Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC), como entidad encargada de producir la información de cartografía básica de Colombia, inventarios de suelos, investigaciones gráficas, conservación de catastro y avalúo; todo como mecanismo principal y autónomo en proyectos de infraestructura vial, gestión predial, y sistema de referencias catastrales del Estado Colombiano, no obstante se logran pactar cambios organizativos e institucionales a lo largo de los años para cumplir con un rol excepcional de las políticas públicas y organizativas del mismo, se toma en consideración la complejidad de información en cuestión de las bases de datos en los proyectos viales y de infraestructura vial del país, son muy escasas y a su vez; desactualizadas, tanto así que se comentará la idea de impulsar la disposición de la gestión predial como Catastro Multi-propósito, herramienta que le ayudará a la administración pública, al conocimiento real y actual de la gestión predial, información de registro avalúos, polígonos, fácil acceso, e independencia legal para el cumplimiento de estándares y especificaciones técnicas como propuesta unificada para el escalonamiento del país.

En los últimos periodos, se han avanzado es una serie de logaritmos y erudiciones consiguientes a temas que conllevan a la situación y complejidad actual de catastro o del

mismo modo llamado IGAC en donde es importante disponer que los países europeos avanzan en la tecnología con una plataforma altamente calificada, para demostrar y llevar un largo avance actualizado en cartografía catastral, topografía, linderos, áreas, polígonos y demás temas bases se tomará en cuenta como modelo al Estado colombiano.

Para el impulso del artículo se hace necesario analizar los paradigmas que establecen la necesidad de contar con una plataforma predial, se tendrá en cuenta las épocas del catastro desde su implementación, desarrollo y generación, y con ello se conocerá también, el proceso para la adquisición predial en los proyectos de infraestructura vial con lineamientos de economía, celeridad y eficacia.

Palabras clave

Ingeniería civil; Desarrollo económico y social; Planificación del transporte; Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

Abstract

The intension of this article is to demonstrate the importance and progress of the Agustín Codazzi Geographic Institute (IGAC), as an entity in charge of producing the basic cartographic information of Colombia, soil inventories, graphic research, inventories, graphic research, conservation of cadastre and appraisal; all as main and autonomous mechanism in road infrastructure projects, property manage-

ment and cadastral reference system of the Colombian State, nevertheless, it is possible to agree on organizational and institutional changes over the years in order to fulfil an exceptional role of the public and organizational policies of the same, the complexity of the information in question in the databases of the road and road infrastructure projects of the country is taken into consideration, they are very scarce and in turn; outdated, as well as commenting on the idea of promoting the disposition of the property management as Multirepository Cadastre, a tool that will help the public administration, to the real and current knowledge of the property management, information of record endorsements, polygons, easy access, and legal independence for compliance with standards and technical specifications as a unified proposal for the staging of the country.

In the last few periods, It has advanced is a series of logarithms and eruditions consequent to topics that lead to the current situation and complexity of cadastre or in the same way called IGAC where it is important to arrange that the European countries advance in the technology with a platform highly qualified, to demonstrate and carry out a long updated advance in cadastral cartography, topography, boundaries, areas, polygons and other basic themes, the Colombian State will be taken into account as a model.

For the impulse of the article it is necessary to analyze the paradigms that establish the need to have a bridal platform, the times of the cadastre will be taken into account from its implementation, development and generation, and with it will also be known, the process for the acquisition of property in road infrastructure projects with guidelines

of economy, speed and efficiency.

Keywords

Civil engineering; Economic and social development; Transport planning; Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

Introducción

El Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC), como sistema de información de tierras del estado colombiano cuenta con desarrollo sostenible para la regulación de políticas públicas y privadas dentro del marco del territorio nacional, como lo destaca en el año de 1996 (Williamson, 1998), citado en (Castillo, 2018), concibe el catastro como:

Sistema de indagación establecido en una superficie, donde acoge una recopilación de obligaciones hacia el acceso a la tierra en el Estado Colombiano, incluyendo un análisis geométrico, y valor de un inmueble con construcciones, especies y/o cultivos que puedan existir sobre ella. (p.1)

En nuestro territorio, catastro debería ser el eje primordial y proveedor de información actualizada, en donde el sector privado y público se conecten para acrecentar variados y múltiples proyectos de infraestructura, corresponderían tener como objetivo el progreso de las circunstancias de vida de los habitantes del Estado, no obstante, en Colombia no le dan la importancia que requiere, es allí en donde existen corporaciones catastrales con bastante recorrido de diligencia pero con grandes dificultades en la actualización, conservación, y gestión catastral, entonces, al no existir herramienta o entidad promotora que genere datos actualizados, sin duda alguna tendrá dificultad en administración del recurso tierra

enfocados en diferentes ámbitos, ya como son autónomas e independientes manejan una estructura ligada a la información catastral del departamento en donde esté ubicada, y con ello instaurado nunca será posible un acercamiento fuerte y resistente a un excelente modelo catastral colombiano.

La finalidad del presente artículo es dar a conocer las extenuaciones, presentando desventajas y beneficios, de la misma manera, dar a conocer algunas reflexiones finales que, en opinión de varios autores, se deben atender para hacer del catastro colombiano un verdadero modelo y referente internacional, para los proyectos viales y de infraestructura en nuestro territorio.

1. Historia del sistema catastral en Colombia

Es muy importante analizar en primera medida las épocas y trances del catastro colombiano, se contempla en gran medida las particularidades de riqueza del territorio, su diversa topografía, recursos naturales e hídricos, llevan a la importancia de contar con excelente catastro a nivel nacional en donde regule las garantías procesales para el desarrollo, comunicación en proyectos de infraestructura del país.

Épocas del catastro colombiano

Época inicial: antes de 1930

En el territorio colombiano se tífico la Ley del 30 de septiembre de 1821 llamada “Catastro general del cantón” estipulada en el Congreso de Villa del Rosario en la ciudad de Cúcuta, Norte de Santander, nos indica que se constituyó a través del General Francisco de Paula Santander en el año de 1825 con el propósito de sostener únicamente la guerra de independencia. Así lo expresa, (Ramos, 2014) esta normatividad situaba la

formación del catastro en todo el Estado, tiempo después con la promulgación de la Ley 4 de 1913 se asignaba a las asambleas la facultad de regular el impuesto sobre los inmuebles, siendo así que se creó un propio sistema de avalúo y tasación en catastro, contenían a su vez técnicas de procedimientos con formulas variables; lo que generó a que el catastro fuera escrito en fracción, con todo este paradigma al hacer la revisión, era despaciosa lo que conllevó a que la carga predial fuera inequitativa en los proyectos del Estado (p.157).

Con ello nace el Decreto 1301 de 1940, reglamentada por la Ley 65, se contempló el Estatuto Orgánico del Catastro Técnico, acá se desarrolla, con mayor veracidad la Nivelación de Precios en los inmuebles del Estado, tenía como objetivo primordial ser bastante lenta y de avaluos altos, con llevaba al mismo requisito anteriormente que era visitar cada uno de los terrenos o predios para hacer la investigación avaluadora, con ello, mediante Decreto 140 de 1935, el Instituto Geográfico Militar y Catastral (IGMC), se creó la etapa del levantamiento de la carta militar del país para estudios catastrales, el cual fue sustituido en 1957 por el IGAC mediante Decreto 290, para mejor avance y sostenimiento en la adquisición predial.

Época de dinamismo -1983 a 1989

Se abordó con la excursión de la Ley 14 de 1983 denominada Nueva Era reglamentada por el Decreto 3496 del mismo año, el catastro colombiano gestionó las siguientes pautas para mejor cumplimiento, veracidad y agilidad: a) implementar e innovar el sistema de avalúo mucho más efucaz y práctico, llamado “Zonas Homogéneas Físicas y Geoeconómicas”, como su nombre lo indica consistía en la caracterización de

variables físicas como el (uso del suelo, especies y/o cultivos clima, vías de infraestructura), que permitió instaurar áreas con el mismo avalúo denominadas zonas geoeconómicas, esta creación como nuevo procedimiento catastral fue la forma máxima para evaluar los predios en un mismo territorio.

Época actual -1990 a la fecha

La época actual se caracteriza por la ane- xión de herramientas de innovación tecno- lógicas y de comunicaciones tendientes a facilitar la elaboración, globalización y administración de la información catastral, con el fin de mejorar los métodos catastra- les, consolidando un Sistema de Informa- ción de Tierras único, actualizado e innova- do.

Permítanme ahora estipular que el IGAC, con la participación de entidades suizas, aleccionó en los años noventa un propósito de innovación especializada con la finali- dad de pasar de un sistema en forma análoga o manual a formato digital, para el mejor acceso, es así que es factible el resultado en donde fue la implementación del Sistema de Información Geográfica (IGAC-SIGAC), en donde permitió además, activar la realiza- ción de bienes y servicios, avanza en temas como la aplicación de metodologías neces-arias para la modernización económica del Estado colombiano, obteniendo aplicacio- nes de proyectos a la datos espaciales como ICDE (Cuadro 1).

Cuadro 1.

La modernización del catastro colombiano

Época	Concepción de Catastro	Características
Inicial (antes de 1930)	Fiscal inventarial	Escritos y fraccionado
Consolidación (1930 a 1982)	Jurídico fiscal	Incorpora la parte gráfica (mapas), metodología Nivelación de Precios; es nacional
Dinamismo (1983 a 1989)	Es además multipropósito	Genera información para diversos usos y aplicaciones, metodología zonas Homogéneas Físicas y Geoeconómicas
Actual (1990 a la fecha)	Sistema de Información de Tierras	Componente digital, utilización de Tecnologías de Información y Comunicación

Fuente: (Ramos, 2014, p.158).

Similarmente el catastro colombiano tiene la característica de ser congregado por- que es viable ya que coexiste una entidad de carácter nacional que es el IGAC, y se acien- ta en la capital de la república, en su momento, labora de manera desconcentra- da a través de oficinas a lo largo del territo- rio en diferentes departamentos y descentra- lizado ya que, en la actualidad, debido a deci- siones históricas de tipo político, económico y social existen cuatro sucursales catastrales en donde guían el catastro de sus respecti- vas entidades territoriales de manera inde- pendiente a el IGAC, estas instituciones cuen- tan con sus agencias catastrales en el depar- tamento de Antioquia, y las ciudades de Bogotá, Cali y Medellín, donde contempla funciones principales, técnicas para el levantamiento de la información catastral y a su vez ,la actualización y conservación del catastro.

Funciones del castastro colombiano visto desde una perspectiva moderna

Según Pinzón y Fonti (2007), en su artículo *Una aproximación al catastro en Colombia* las trascendentales acciones relacionadas con

la alineación del catastro para la obtención de la investigación, económica, física, jurídica de cada inmueble están asociadas a:

- Demarcación de los linderos municipales.
- Delimitación de los perímetros urbanos conforme a los acuerdos promulgados por los concejos municipales.
- Adquisición de la nomenclatura de todas las propiedades pertinentes, carreteras, y asentamientos urbanos.
- Identificación y definición de los linderos de los predios, mediante la verificación de documentos existentes, inspecciones catastrales y entrevistas con dueños y poseedores.
- Identificación de dueños o poseedores y definición gráfica de construcciones en los predios.
- Localización física de los predios en la carta catastral correspondiente.
- Determinación de las zonas homogéneas físicas y geoeconómicas para establecer el avalúo catastral.
- Asignación de un número predial único. (p.33)

1. Desarrollo económico y la infraestructura en la gestión predial, en razón al Instituto Geográfico Agustín Codazzi

El desarrollo de la infraestructura tiene como objetivo principal la calidad de servicios, recursos públicos y coste de oportunidad, según Astesiano y Suárez-Alemán (2020), con ellos se exige una calidad de vida equitativa y razonable en los habitantes del territorio, es importante mencionar que uno de los fines principales

del Estado colombiano es adquirir de manera honesta, transparente, y eficiente la trazabilidad de la capital destinada en los recursos. Para ello, es importante mencionar que la indagación técnica en la evidencia catastral deben ser materias y costos claves en las oportunidades, es por ello, que se nombra la evolución de la parte geográfica de cada municipalidad, es decir, la edificación en la mano factura en las obras sociales, como parques y vías en donde se constituya un valor cultural dando a pie el objetivo económico para la ciudad, así lo menciona Kogan y Bondorevsky (2016, pp.168-186) en su artículo titulado: “*La infraestructura en el desarrollo de América Latina Economía y Desarrollo*”.

La analogía entre el progreso económico y la infraestructura, comienza a tener menguante desde el poder judicial de Eduardo Santos, años en donde la Segunda Guerra Mundial sale a flote. De modo similar, nos indica Rojas y Ramírez (2018), en su artículo titulado:” *Inversión en infraestructura vial y su impacto en el crecimiento económico: Aproximación de análisis al caso infraestructura en Colombia*” (1993-2014), Suramérica, en algún momento fueron los despenseros de manufactura para cobijar la demanda de países exteriores que proporcionaba la guerra, centralizando toda su ganancia en el sector principal de la economía, de acuerdo con este autor, la producción y la viabilidad del país aún no ha cambiado mucho a la actualidad, por lo cual, la falta de mano de obra vial para esta clase de procesos, se desplazan prioritariamente por tierra circunscribe, en donde los factores de producción impiden que mejoren los indicadores de competitividad del Estado.

actualidad, por lo cual, la falta de mano de obra vial para esta clase de procesos, se desplazan prioritariamente por tierra circunscribe, en donde los factores de producción impiden que mejoren los indicadores de competitividad del Estado.

Complicación en los procesos de gestión predial, por la desactualización en el sistema catastral

Colombia, atraviesa por proyectos de desarrollo contemplado en la cuarta y quinta generación, implica la ejecución de herramientas jurídicas, sociales y económicas en concesionarios viales con el objetivo de desarrollar obras requeridas para tramos, ampliaciones, nuevas vías, túneles y demás para favorecer el acaparamiento de bienes y servicios de toda una comunidad, es por ello que la gestión predial juega un papel muy importante, todo con el fin de solventar el retroceso que se vive en la manufactura del país, en palabras de Huertas (2020), la cuarta y quinta generación de las concesiones surge por la obligación de instaurar un nuevo esquema de contratación en el país, garantizando la infraestructura, siendo más competitivos a nivel internacional en la gestión de las obras y su ejecución.

En este sentido, la viabilidad del desarrollo de las nuevas generaciones de proyectos de construcción se instauran nuevas herramientas asociadas y materializadas en una responsabilidad colectiva para superar las dificultades que se presentan, mala gestión y administración de capitales, el mal estado de las vías, carreteras, entre otros en los procesos de contratación, conlleva a principios de responsabilidad, con las organizaciones gubernativas para la ejecución de los proyectos viales como un componente que se

asocia en estos tiempos con el desarrollo económico, estableciendo alianzas exitosas y políticas públicas entre el sector público y privado.

Se obliga analizar con detalle cualquier elemento para crear un solo sistema de gestión y actualización catastral con el fin de monetizar y profundizar la viabilidad del desarrollo económico de los proyectos viales, con este nuevo paradigma, como se venía dialogando anteriormente, el sistema tendrá como objetivo la ampliación de estadísticas nacionales con el fin de favorecer el paso de la gestión de predial en la adquisición de predios en el desarrollo de proyectos viales.

1. Catastro multipropósito como herramienta efectiva en el Estado colombiano

En este apartado traigo a colación lo que se visualiza en IGAG (2019), en donde indica que el gobierno contempla la idea de gestionar una herramienta, viable, efectiva y duradera admitiendo la formalización de predios en general del territorio; con ello se fortalecerá las economías de las regiones uniendo en un solo sistema la información a las entidades que anuncian del proceso de legitimación de tierras, todo esto ya que con el paso del tiempo el IGAC ha sufrido una serie de cambios que ha llevado al impedimento de actualizar sus bases de datos para tener al día la información del catastro, por lo cual, posee una estrategia inadecuada para el automatización de los predios, nulidad de los mercados inmobiliarios y una distorsión entre el catastro y el registro.

Es importante mencionar que tan solo el 5% del Estado mantiene un catastro actualizado, las capitales del país como (Bogotá, Cali, Medellín, Barranquilla) se tiene conocimiento de la distribución e individualización de la tierra, pero solamente en sus ciudades. Con el catastro multipropósito se espera transitar del 7% al 65% de actualización catastral a 2022 y el 100% en todo el territorio en 2025.

A su vez Nieto (2015), en su artículo de investigación *El catastro multipropósito herramienta fundamental del PND para ordenar el territorio*, estipula que esta nuevo de modelo de catastro multipropósito acomete disminuir la inseguridad jurídica en los medios, como la desactualización catastral carencias y limitaciones fiscales; todo con el fin de asegurar la correspondencia entre el catastro y el registro.

El objetivo básicamente es fraguar la política pública en materia de catastro rural y urbano, como ítems primordial para el aspecto físico, amplio, tratándose de la ubicación, individualización, georreferenciación, con ello, los linderos reflejen la condición física y económica de los inmuebles, se contemplara como conducta en el productos inmobiliarios, investigación de tenedores, beneficiarios, propietarios, arrendatarios, proceso ligado a restitución de tierras, ordenamiento territorial, actualización de cabidas y linderos, áreas restantes, áreas remanentes, y solicitudes ante la Unidad de Restitución de Tierras (URT), con una actualización y conservación continuas, todo esto para el mejor manejo de la adquisición predial, cuando estamos hablando de temas de desarrollo de infraestructura vial en el país, no obstante también servirá para los derechos de los ciudadanos y profesionales enfocados en temas catastrales y el acceso a la tierra.

El Catastro Multipropósito se señala a impresionar las pautas críticas de la alternativa territorial, enfatizando un sistema garantista de los proyectos de infraestructura vial, vivienda, restablecimiento, saneamiento básico, con el fin de procurar el proceso a las regiones, con el objetivo de mejorar la subsistencia de sus habitantes del proceso del Estado Colombiano, esto implica, tener como finalidad el fortalecimiento de finanzas públicas, ya que permite de manera directa la actualización de información catastral y agraria, se enfatiza la innovación productiva, la idoneidad agropecuaria y la transformación de condiciones rurales, todo esto significa el acceso a beneficios y subsidios, vivienda rural más digna, vías terciarias, ampliaciones de carriles, túneles, y remodelaciones que permitan la mercantilización de productos e infraestructura rural adecuada como circunscripciones de riego y drenaje que fomenten la inversión en el campo colombiano.

Como resultado de lo anterior, los talentos administrativos y económicos de la nueva herramienta de catastro con las innovaciones tangibles a nivel nacional se puede facilitar la gestión predial, como objetivo pretender obligatoriamente de un mecanismo radical social, ambiental y económico en donde asegure un acompañamiento inquebrantable durante la ejecución de los proyectos.

Todo esto conlleva la existencia regulatoria en los aspectos antes, si no es viable el sistema de información catastral habrá tardanza en los tiempos para el negocio de los predios, en donde se discurre a un factor que más acaecimiento sobre costos prediales, en donde tendrá como factor de incidencia la desorganización de convenios, desorganización entre las partes del contrato en el método judicial en la adquisición predial.

desorganización de convenios, desorganización entre las partes del contrato en el método judicial en la adquisición predial.

Todo esto implica costo de perjuicios y beneficios de las zonas, por tal motivo, se tiene en cuenta que todos los concesionarios a nivel nacional manejan unas pautas para la gestión éstas se conforman como, aprobación del proyecto, el contratista cuenta con cuatro (4) meses para la adquisición de predios e iniciar las obras de ejecución; situación que genera inconsistencias en el proceso y constantes altercados entre las partes, en cuanto al atraso, lo que supone una avería para el proyecto, cuenta con unas fases que son: identificación del bien inmueble, esta radica en el reconocimiento del terreno bajo elementos jurídicos, catastrales y físicos, lo que determina que el contratista debe comprobar quién es el dueño del predio, la tradición del mismo y cuáles terrenos harían parte de la gestión del proyecto y por tanto serán objetos de adquisición, así como el contenido de dicha zona (construcciones, construcciones anexas, mejoras, especies y/o cultivos).

Un paso perteneciente a esta primera fase es el estudio de títulos, que consiste en el análisis de la situación jurídica y catastral de los predios; en muchas concesiones se realiza este estudio de títulos observando el predio 20 años atrás, seguido a esto, transcurre a la fase de la aclaración de cabida y linderos, donde únicamente se enfatizará en el caso de que sea necesaria su actualización para el desarrollo de adquisición, la siguiente etapa corresponde en sí a la adquisición predial, la cual se enfatiza en una cadena de momentos: en primer lugar, se realiza la oferta formal de compra, posteriormente se limita a darle a conocer dicha oferta de compra los tenedores de los predios, con el

avaluó, se da a conocer el plano, del mismo modo acuerdan tiempo para su aceptación o repudio, con ello se proviene a inscribir dicha oferta en la Oficina de Registro de Instrumentos Públicos por medio de un Folio de Matrícula Inmobiliaria (la finalidad de la inscripción es que el predio no pueda ser comercializado posteriormente), posteriormente, si dicha oferta es aceptada por el titular del inmueble, se finaliza con el registro de la escritura pública.

Lo descrito anteriormente se cuenta al momento de adquirir un bien inmueble para la ejecución de un proyecto vial, con el objetivo de promover el desarrollo vial en nuestro país, es así como, al implementar la figura del catastro multipropósito la tardanza en los plazos para la adquisición de los predios se consideraría un factor insignificante ya que tendría más incidencia en la hora y entrega de los mismo, apoyando la gestión y ejecución del proyecto.

Conclusiones

De acuerdo con la información estudiada, se muestra que la actualización catastral mediante el uso de las posibles nuevas plataformas ha tomado mayor protagonismo como fuente de información en las investigaciones catastrales, esto ha sido impulsado en gran parte por el acuerdo de paz, que generó un enfoque en el territorio rural en cuanto a los temas sobre política de tierras y el catastro multipropósito.

En el ámbito internacional la información catastral se ve relegada por otros tópicos gubernamentales que presentan mayor participación en la ciencia; como el transporte, la salud, la demografía, el censo e incluso las investigaciones con GIS; por lo que a la información catastral no se le ha dado la relevancia que tiene en la generación de conoci-

miento y como fuente de información para estudios en otras áreas. Conocer en detalle las principales características de la información catastral y la forma como se puede acceder a esta información, constituye una herramienta importante que puede generar grandes aportes a la comunidad científica.

La información y el conocimiento siempre han sido componentes del crecimiento económico de un territorio, pero ahora la misma información se convierte en un producto del proceso mismo de producción, de ahí la importancia que cobran los sistemas de información de tierras en el desarrollo de un país. Pero, no basta solo con generar información y soportarse en la tecnología para su gestión, es indispensable el acceso a dicha información y la adquisición y utilización eficaz del conocimiento para que tenga un aporte real al desarrollo del país. De igual manera, se hace necesario replantear el papel de nuestro país en el aspecto tecnológico, ya que la poca innovación nos hace altamente vulnerables al estar sujetos a los avances e infraestructura que otros países desarrollan con costos bastante altos.

Reconocimientos

A Dios, creador de todo lo bueno.

A mi mamá Rosa Leal, y mi hermano Luis Rojas, por el impulso diario que le dan a mi vida.

A mis amigos que me motivan a alcanzar los sueños.

A la empresa CSS CONSTRUCTORES S.A por incentivar me a conocer la gestión predial, tema para el artículo.

Referencias

Astesiano, G., & Suárez-Alemán, A. (1 de mayo de 2020). *Desarrollando infraestructura: la evidencia como herramienta clave para el uso eficiente de los recursos públicos*. <https://blogs.iadb.org/conocimiento-abierto/es/desarrollando-infraestructura-la-evidencia-como-herramienta-clave-para-el-uso-eficiente-de-los-recursos-publicos/>

Castillo Grisales, J. A. (2018). La información Catastral, una revisión de literatura y su aporte en la generación de conocimiento. *Ingeniería y Sociedad*, 1(13), 1 – 7. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/ingeso/article/view/338139>

Huertas, V. (Julio de 2020). *Impacto de la carencia de las regulaciones prediales en el desarrollo de la infraestructura vial y el progreso socioeconómico de Colombia*. [Tesis de pregrado]. Colegio de Estudios Superiores de Administración – CESA. <http://hdl.handle.net/10726/2495>

Instituto Geográfico Agustín Codazzi. (06 de octubre de 2019). *Catastro Multipropósito*. <https://www.igac.gov.co/es/contenido/areas-estrategicas/catastro/catastro-multiproposito>

Kogan, J., & Bondorevsky, D. (2016). La infraestructura en el desarrollo de América. *Economía y Desarrollo*, 156(1), 168-186. <https://www.redalyc.org/pdf/4255/425547537012.pdf>

Nieto, J. (7 de mayo de 2015). *El catastro multipropósito herramienta fundamental del PND para ordenar el territorio: Nieto Escalante.*

<https://igac.gov.co/es/noticias/el-catastro-multiproposito-herramienta-fundamental-del-pnd-para-ordenar-el-territorio-nieto#:~:text=El%20catastro%20multiprop%C3%B3sito%20es%20la,%2C%20ocupantes%2C%20poseedores%20y%20propietarios>

Pinzón Bermúdez, J. A., & Fonti Garolera, J. (2007). Una aproximación al catastro en Colombia. *UD y la geomática*, (1), 25–46.

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/UDGeo/article/view/3664>

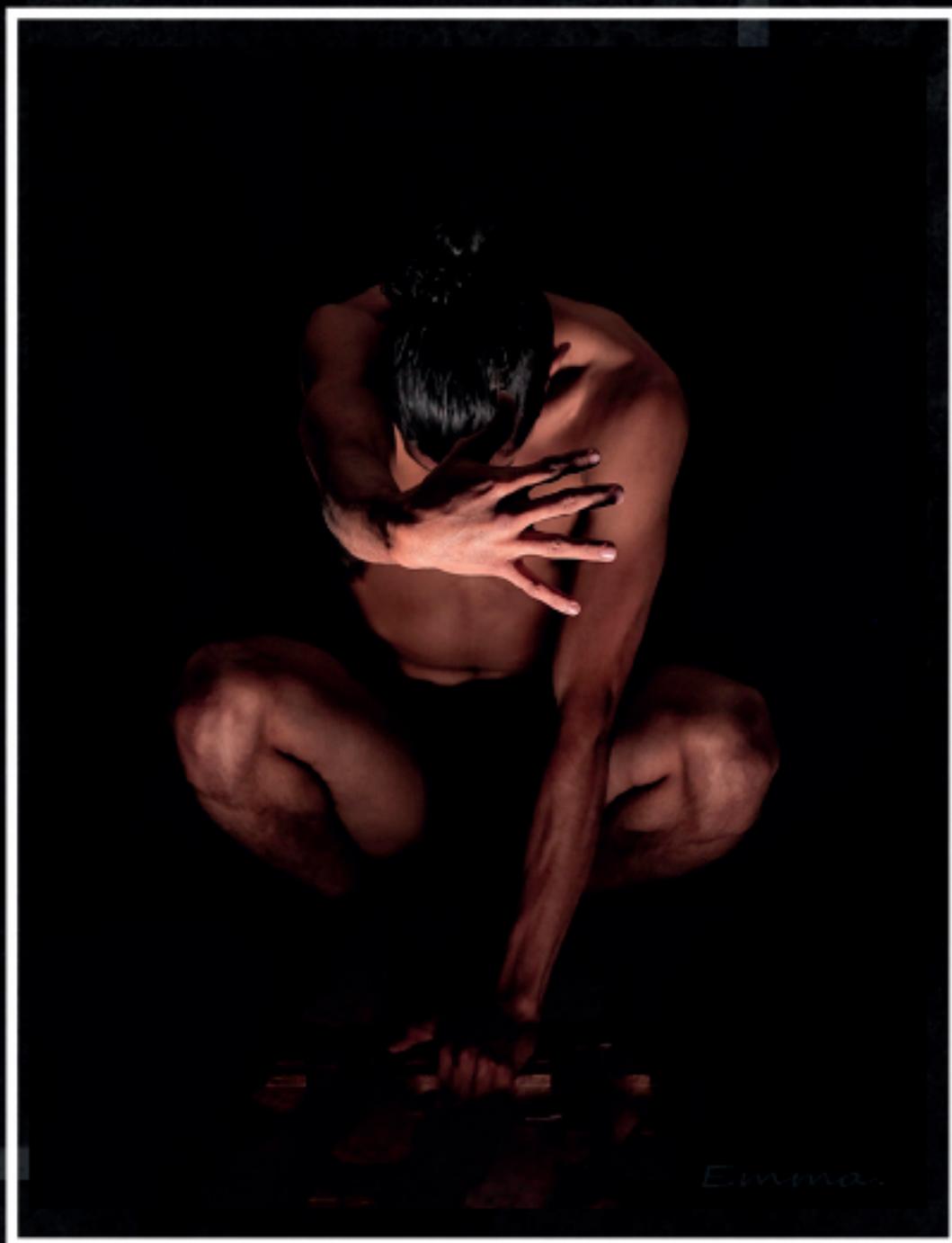
Ramos Rodríguez, L. (2014). La Modernización Del Catastro Colombiano. *Revista de Ingeniería*, 0(18).

<http://dx.doi.org/10.16924%2Friua.v0i18.490>

Rojas, M. & Ramírez, A. F. (2018). Inversión en infraestructura vial y su impacto en el crecimiento económico: Aproximación de análisis al caso infraestructura en Colombia (1993-2014). *Revista Ingenierías Universidad de Medellín*, 17(32), 109-128.

<http://www.scielo.org.co/pdf/rium/v17n32/1692-3324-rium-17-32-00109.pdf>

PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES



Lorem ipsum

Por: Emma Ordoñez

Supremacía u horizontalidad, una condición necesaria en la idea del bien en Platón

Juan Sebastian Sánchez Tovar
juan.sanchez7@unipamplona.edu.co
Universidad de Pamplona
ORCID. 0000-0002-7897-6738

Fecha de postulación: 31, enero, 2022

Fecha de Aceptación (exclusivo para pares): 30, agosto, 2022

Citación recomendada: Sánchez Tovar, J. S. (2021). Análisis de la biopolítica desde la filosofía foucaultiana y su actualidad.

Revista *Presencias, Saberes y Expresiones* 2(3), 82-90.

Tipo de Artículo: Reflexión

Resumen

El siguiente artículo tiene como objetivo generar, discutir y dejar en evidencia argumentos que esquematizan la forma en la que se ha tratado de ubicar las ideas del pensamiento platónico dentro de un sistema, que por sus características, la forma en la que estas ideas se relacionan y organizan, pareciera ser jerárquico; sin embargo, al hacer un análisis de la idea del bien, que es la que se supone cuenta con la supremacía dentro de tal sistema jerárquico, se pueden vislumbrar ciertas inconsistencias que llevarían a dudar sobre tal jerarquía y el motivo por el cual estas ideas se organizan. El problema se centra no en las ideas como tal, sino en el sistema en el que estas se ubican.

Palabras clave

Teoría de las ideas; Materia; Sustancia; Ser; Platón.

Abstract

The following article aims to generate, discuss and make evident arguments that schematize the way in which it has been tried to locate the ideas of platonic thought within a system, which by its characteristics, the way in which these ideas are related and organized, seems to be hierarchical; However, upon analyzing the idea of the good, which is the one that is supposed to have supremacy within such a hierarchical system, we can glimpse certain inconsistencies that would lead us to doubt about such hierarchy and the reason why these ideas

are organized. The problem centers not on the ideas as such, but on the system in which they are placed.

Keywords

Idealism; Matter; Substance; Being; Platón.

Introducción

Como bien se interpreta en los diferentes textos que se poseen de Platón, siendo más específicos en la *República* (trad.,1988), Platón introduce dos de sus más famosas alegorías, la alegoría de la caverna y el símil del sol, en donde se presenta la *idea del bien*, idea que cuenta con un carácter de vital importancia frente al dualismo platónico que se determina sobre la concepción de las ideas y lo que representan en el plano físico. Ahora bien, este artículo tiene como propósito analizar la *idea del bien* en diferentes pasajes en donde Platón hace referencia a ella, además, también se problematizará esta característica, supremacía que al parecer es intrínseca a esta idea. Pues bien, en algunos pasajes pareciera que no es realmente superior en relación con las demás ideas, sin embargo, esto puede tener su causa no en la *idea del bien*, sino en una mala interpretación del concepto de superioridad relacionada con el sistema en el que se ubican las ideas, su organización y el rango que la *idea del bien* posee en tal sistema; lo que haría pensar: ¿la *idea del bien* en Platón cuenta con una real supremacía o esta suprema-

cía o esta supremacía cuenta con problemas que la harían comparable con las demás ideas?

Primeramente, se determinará cómo Platón en diferentes diálogos que él escribe indica o da atisbos sobre la *idea del bien*, esto debido a que él nunca la conceptualiza como tal, aun cuando cuenta con un carácter tan superior dentro de su pensamiento; por este motivo se hace necesario realizar tal abstracción, pues se busca entender esta idea. Igualmente, se indicarán los pasajes en donde podría haber un problema en relación con la *idea del bien*. Acto seguido, se dará conceptualización del bien y la superioridad con la que esta cuenta, conceptualización que se hará en lo que se refiere al trabajo de Salvador Sánchez (2000) en su texto *La Idea del Bien en la República* y Begoña Ramón (2023) en su texto *Sobre la «asombrosa trascendencia» de la Idea de Bien en la República de Platón*. Después se buscará determinar y conceptualizar sobre lo que representa la superioridad y sus características. Y, por último, se intentará dar una respuesta adecuada a la pregunta que cumpla con el análisis expuesto, y que sin más indique de manera clara la negación o/y afirmación frente a la pregunta que se plantea.

La idea del bien, un pilar en el pensamiento de Platón

En diferentes textos de Platón es posible vislumbrar la forma en la que la *idea del bien* se hace presente de diferentes formas. En el *Fedón* se encuentra, primeramente, pasajes en donde el autor argumenta sobre las ideas de forma general:

¿Entonces queda nuestro asunto así, Simmias?

-Dijo él- o Si existen las cosas de que siempre hablamos, lo bello y lo bueno y toda la realidad de esa clase, y a ella

referimos todos los datos de nuestros sentidos, y hallamos que es una realidad nuestra subsistente de antes. y estas cosas las imaginamos de acuerdo con ella, es necesario que, así como esas cosas existen, también exista nuestra alma antes de que nosotros estemos en vida.
(Platón, *El Fedón*, 20, 76e)

En este primer pasaje, se evidencia cómo el autor considera que existen diferentes cosas que son solo en sí mismas lo que representan y que estas, al ser diferentes, representan cada una de ellas cosas diferentes que no necesariamente tendrían que ser comunes entre sí, pues al ser estas cada una peculiar, no cuentan con una similitud más allá de ser aquello que representan – v.g. la justicia y lo bueno-. Igualmente, se indica que tales cosas de las que se habla en el pasaje son cosas que tienen una representación que se capta por medio de los sentidos, estas cosas tienen su materialización en el mundo físico en donde se puede aprehender atisbos de estas. Sin embargo, estas ideas de las que se hablan no se encuentran en la misma realidad en la que se ubica lo que el sujeto percibe, su realidad subsiste aparte del sujeto y de la misma forma también es anterior en existencia. Motivo por el cual, estos objetos (que son metafísicos, y sus diferentes formas de representarse en el conocimiento) no son totalmente aprehensibles por parte del ser cognoscente; para Platón, estas abstracciones metafísicas el sujeto las conoce de forma precaria debido a su representación en el plano en el que los humanos se ubican; las personas que se dedican a su estudio saben que representan tales elementos superiores, sin embargo, como tal no saben qué son en esencia pues estos superan lo físico.

Begoña Ramón (2023) da una conceptualización breve sobre las diferentes características que se pueden observar en las ideas:

Que el bien sea una idea apunta, por un lado, a que es algo distinto a las cosas concretas y cambiantes que participan en diversos grados de su naturaleza. Y, por otro, a que tiene las propiedades adscritas a cualquier miembro del mundo de las realidades inteligibles. Entre estos atributos pueden señalarse como los más fundamentales la eternidad, la inmutabilidad, la perfección y también la unidad, puesto que el bien, al igual que cualquier otra Idea, comporta la unidad o combinación de una pluralidad de rasgos, notas o elementos. (p.38)

En este último apartado se intenta dar a entender cómo el autor caracteriza a las ideas y cómo efectivamente el bien se comporta por sus especificaciones como una idea, siendo que éste cuenta como algo diferente a las cosas que participan de su naturaleza, que cuenta con eternidad e inmutabilidad y cuenta igualmente con un sentido de perfección y unidad, siendo estas, como ya se mencionó, características que son necesarias en las ideas para poder consolidarse con la trascendencia y relevancia que poseen en el pensamiento de Platón.

Esta caracterización también la comparte Di Camilo silvana (2016), pues ella indica que:

La idea posee una serie de características enteramente distintas a las de las cosas sensibles: es en sí y por sí, una y única, eterna y auto idéntica, constante e invariable, invisible, pura, incompuesta y homogénea, incorpórea. Existe más allá de las cosas sensibles, absolutamente diferente y separada de ellas. (#.24)

Ahora, se encuentra en los mismos pasajes de los diferentes textos menciones en donde se indica cómo la *idea del bien* es realmente superior a las demás ideas que encuentra el sujeto. En la *República VII* (trad.,1988), el diálogo menciona:

Dios sabe si esto es realmente cierto; en todo caso, lo que a mí me parece es que lo que dentro de lo cognoscible se ve al final, y con dificultad, es la idea del bien. Una vez percibida, ha de concluirse que es la causa de todas las cosas rectas y bellas. (517b)

En este pasaje el autor indica que el principio de todo lo cognoscible -las ideas- es la *idea del bien*; e igualmente comenta que esta Idea es causa de todo aquello que es recto y bello. Entonces, es posible indicar que la *idea del bien* es una idea, sin embargo, cuenta con un carácter especial con relación a las demás ideas que se puedan encontrar en los diferentes textos pues esta idea es causa de todo aquello que se hace necesario para llevar una vida llena de rectitud y en pro de aquello que es bello, básicamente, haciendo referencia a una vida llena de virtud.

En *La República VII* (trad.,1988, 519d), el autor hará una mención sobre cómo esta *idea del bien* es causa no solo de las ideas en sí mismas de forma general, sino que esta es necesaria para concretar un Estado de forma adecuada. Él menciona que en los Estados aquellos hombres que cuenten con una naturaleza mejor dotada deberán dedicarse al estudio de lo supremo – las ideas, la *idea del bien*-, esto con el fin de poder determinar cómo deberá comportarse el Estado sobre quienes por su naturaleza no cuentan con la capacidad de apreciar aquello supremo; entonces, ellos que sí pueden tendrán como misión indicarles lo permisible y lo que no es

por su naturaleza permisible. (Platón, 1988, 519c – 519d), a partir de esto, se puede decir que efectivamente Platón busca indicar que aquello que es supremo, la *idea del bien*, es aquello bajo lo que se supeditan las cosas justas, aquello que para el Estado es útil y valioso (Platón, 1988, 504a).

Ya con lo anterior se podría demostrar que efectivamente existe cierta relevancia en cuanto a la *idea del bien* y lo que ella representa, no solo para las ideas, sino para la forma en la que los humanos se organizan para poder convivir, y esto relacionado con la forma en la que Platón lo asocia a las ideas y en general a la *idea del bien*, indicaría que el Estado debe ser lo más virtuoso posible. Entonces, se sugiere que efectivamente existe una superioridad de la *idea del bien* en relación con las otras ideas que podrían conceptualizarse pues el bien es causa como se menciona de las ideas en general, es su principio. No obstante, en algunos pasajes se observa esta *idea del bien* caracterizada en relación con otras ideas que evidentemente al ser el bien superior, serán inferiores a este; pasajes tales como:

Entonces, lo que aporta la verdad a las cosas cognoscibles y otorga al que conoce el poder de conocer, puedes decir que es la idea del bien. Y por ser causa de la ciencia y de la verdad, concíbela como cognoscible; y aun siendo bellos tanto el conocimiento como la verdad, si estimamos correctamente el asunto, tendremos a la Idea del bien por algo distinto y más bello por ellas. (Platón, 1988, 509a)

Aquí Platón indica que las ideas son caracterizables en cuanto a lo bello que estas puedan ser, indica que la *idea del bien* es más bella que las demás; por lo tanto, superior. Pero surge la duda sobre ¿cómo algo que en

sí mismo es superior puede ser caracterizado por algo que en términos de jerarquía es inferior? En el pasaje 509c de la *República VI (trad., 1988)*, sucede lo mismo, pues, él indica que esta Idea se eleva más allá que la esencia en cuanto a dignidad y potencia; determinando de igual forma que esta Idea es mucho más digna que las demás, sin embargo, esta misma dignidad, tal como lo Bello, ¿no sería una Idea que en orden jerárquico sería inferior al bien? por lo tanto, ¿por qué usarla para caracterizar al bien?

Jerarquía y supremacía, una estructura de las ideas

Es importante indicar que, en la actualidad, la filosofía platónica sigue siendo tema de discusión y de trabajo académico por diversos motivos; para el caso de este trabajo, el foco se centra en la supremacía y jerarquía que existe entre los elementos esenciales denominados como ideas que Platón utiliza como pilar en su filosofía y más precisamente la *idea del bien* como ente superior a estos mismos entes que de por sí ya son superiores. Salvador Sánchez (2000) hace bastantes apreciaciones sobre cómo se puede caracterizar esta Idea en los diferentes textos en donde se la menciona. Dice que esta Idea es fuente de una realidad inmutable y eterna, lugar en donde se sitúa; es causa bajo la cual se pueden percibir y aprehender los objetos del mundo inteligible; es imposible su aprehensión debido a que está más allá de toda Idea; es principio unificador de lo cognoscible; Y no es partible, puesto que es trascendental de trascendentales.

Ahora bien, Salvador (2000) también comenta sobre el Bien como un Absoluto, él indica que:

Es la fuente y el fundamento de todo lo existente, pero él mismo no se halla determinado en su existencia. Es pues, manantial del ser, pero él mismo no es alterable, no caben fisuras en el bien, diferenciaciones, posibilidad de predicación, pues en el seno del bien no hay distinción alguna [...]. El bien es causa de todo lo recto y bello que hay en todas las cosas, al ser el bien la perfección misma y al ser causa de todo lo existente, de lo eidético indirectamente de todo lo demás, el bien está participando en todo, y es por ello, causa de todo lo bueno y bello que hay en las cosas. (pp.6-7)

Esta Idea que se presenta en términos de superioridad, cuenta con una calidad que la hace perfecta, no es divisible; en sí misma se vale de ella para determinarse en relación con las otras ideas con las cuales no comparte rango de superioridad, sin embargo, esta sí caracteriza a sus inferiores. Tal como lo menciona el autor, el bien es causa de todo lo bello y bueno que hay en las cosas, de él surgen las diversas ideas que sean aprehensibles en el mundo sensible, es pues fuente de conocimiento y de sabiduría. Sin embargo, como ya se indicó, pareciera que esta Idea también puede ser caracterizada por sus inferiores, lo cual sería un contra sentido si se comprende la *idea del bien* tal como acaba de ser conceptualizada.

Entonces, es importante enseñar cómo se comporta la superioridad que ostenta el bien. Primeramente, es relevante indicar que esta relación que surge en el plano en el que se sitúan las ideas no es inconexo, en él las ideas se ensamblan y coordinan en cierta jerarquización en donde la *idea del bien* cuenta con la superioridad; por lo tanto, todas las ideas participan de la *idea del bien* y

viceversa pues todas se unifican en la *idea del bien*.

Esta superioridad igualmente, en cuanto a contexto respecta, debe su jerarquía a que los griegos de la época entienden por “bien” no solo aquello que en la actualidad se entiende como bien en relación con la moral, sino también, aquello que es apropiado, la forma correcta de actuar no solo en términos morales, sino en términos políticos, sociales y demás, aquello que es perfecto. Siendo esto confirmado por el mismo Platón cuando en el pasaje 517b de *La República VII* (1988), menciona lo relacionado al bien; en donde como ya se mencionó, esta idea estaba relacionada con todo aquello que representa la virtud y la rectitud, siendo este su sentido principal para la sociedad griega y posible motivo por el cual cuenta con un rango mayor en relación con las demás ideas.

En el texto *El pensamiento de Platón* de Nuño (1988), se reconoce la necesidad de la *idea del bien* para el sistema de ideas en general:

El conocimiento de la noción de bien parece ser tan necesario que, sin él, no servirían para nada los otros conocimientos que se tuviesen, por perfectos que fueran: "sin la posesión del bien, nada nos es útil". El valor de los conocimientos adquiridos va a depender, por consiguiente, de su posición con respecto a la noción de bien.

Indica la necesidad que tiene la *idea del bien*, como un factor determinante para que las demás ideas puedan ser conocidas por quien intenta aprenderlas; siendo pues esta el factor que permite el conocimiento de las demás ideas, aquella, que por su condición permite la utilidad de las demás en el Plano real.

La superioridad, principio de jerarquía

Ya habiendo dejado en claro que la *idea del bien* es superior en un sistema de ideas que se ubica en un plano diferente al sensible; es importante determinar como tal qué es la superioridad y cómo esta se puede caracterizar o comportar en relación con un sistema que por su modo de organizarse pareciera que necesariamente es jerárquico, lo que quiere decir que dentro de su organización cuenta con elementos que de manera indispensable poseen mayor relevancia que los otros, relevancia que sigue diferentes patrones; para el caso en concreto de lo que se estudia esta jerarquía depende en sí misma de la superioridad entonces, su jerarquía se determina en relación a la participación que tengan las diferentes ideas con la *idea del bien*.

Entonces, es crucial determinar que la supremacía es un término que corresponde a la doctrina política, “es la supremacía (la condición de «fundamentales», es decir, de «esenciales» para la perpetuación de la forma política)” (Aragón, 1986, p.17), por lo tanto, se puede indicar que la supremacía es aquello que es indispensable en un sistema en donde las demás cosas dependen de este elemento superior para determinarse, corresponde a este objeto esencial para poder conceptualizarse e indicar a qué corresponden, pues su relación con el mismo es tal que depende de ella para persistir dentro del sistema del cual hacen parte.

Igualmente, Manuel Aragón (1986) comenta: “en cuanto que esta es siempre (al margen de cualquier consideración ideológica) un conjunto de reglas que se tienen por fundamentales, es decir, por esenciales, para la perpetuación de la forma política” (p.23), por lo tanto, al autor indicar que esta funge como regla, se puede denotar que no solo se

determina la relación jerárquica en relación con esta, sino que el elemento que cuente con esta superioridad también podrá indicar la materialización de sus inferiores en el plano en el que estos se materialicen, o sea la forma en la que estos funcionan.

La Real Academia Española indica que superioridad es aquello que es preeminente; es grado supremo o último en cualquier línea que cuente con un orden jerárquico. Entonces, se ratifica aquello expresado con anterioridad. Siendo que para contar con el rango superior dentro de un sistema jerárquico se necesita de ciertas características que lo sustenten como tal, como que la estructura dependa de este, que la forma de organización también este sometida a la participación que estos tienen con el elemento superior y, por último, que este sea regla para el funcionamiento de los integrantes que en el sistema estén subordinados a él.

Tomassini (2011) indica que: “Tanto la ética como el derecho pueden ser leídos en *La metafísica de las costumbres* como sistemas de deberes que partes de un principio metafísico supremo para desplegar el resto de los elementos propios de cada ámbito” (p.4), haciéndose necesario, entender tal concepción de la “supremacía” desde una teoría Política, pues es ella quien se ocupa de estudiarla; así, este principio supremo que rige los demás elementos debe ser el punto de donde se desplieguen las demás partes del sistema que se pretende jerárquico; motivo por el cual las anteriores características cobran igual sentido para la conformación del sistema en referencia, lo cual no es excluyente, pues podría darse que exista una de estas características referenciadas, sin embargo, al no configurarse como tal las demás, no se estaría hablando de un sistema jerárquico real.

¿Superioridad jerárquica o rango mayor?

Después de haber indicado y conceptualizado lo necesario para abordar el problema planteado al inicio del artículo, es necesario, ahora, determinar una respuesta que pueda dar claridad a las diferentes dudas que se han dado. Es importante entender en un primer momento que efectivamente la *idea del bien* sí cuenta con una superioridad en muchos aspectos. Sin embargo, esta supremacía cuenta con problemas, pues no es del todo certera para ubicarse en un sistema que se ha aceptado es jerárquico, sino que cuenta con ciertos matices que no le permiten consolidarse como tal.

Primeramente, se tiene que la respuesta podría ser la afirmación de la superioridad. En esta respuesta se estaría aceptando que la *idea del bien* efectivamente cuenta con las características de la superioridad jerárquica, tales como que es regla de sus inferiores, es preeminente y que es principio esencial de las demás ideas. Sin embargo, esta respuesta roza con los pasajes en donde se indicó que efectivamente la *idea del bien* es caracterizada por la idea de lo bello y de lo digno. También con anterioridad se dijo que la *idea del bien* es aquella que brinda de esencia y sentido a las demás ideas y que, por lo contrario, esta no puede ser partible ni divisible, pues al ser trascendente de trascendentes, es imposible su aprehensión. Cosa que al ser caracterizada mediante lo digno y lo bello, se estaría realizando pues se indica que unas partes de ella – el bien- son lo bello y lo digno.

Lo anterior lleva a la segunda respuesta que se podría dar a la pregunta planteada y es la negación de la superioridad de la *idea del bien*. Como ya se indicó, la *idea del bien* sí cuenta con mayor trascendencia en relación

con las demás ideas, pero ¿necesariamente esta debe ser superior en términos jerárquicos?, se debe considerar que esta idea al ser mayor en relevancia es caracterizada igualmente por aquellas que con relación a esta son inferiores y que, por lo tanto, al negar su superioridad y al darle a esta un rango mayor de importancia pero no dentro de una jerarquía, sino de otro tipo de estructura que no dependa de la superioridad, no se genera el problema en lo que se refiere a la caracterización de las demás ideas, pues si se dice de forma hipotética que esta se encuentra en un sistema horizontal en donde por su calidad y contexto cuenta con mayor relevancia en relación con las demás ideas, esta puede ser caracterizada por las otras ideas inferiores en rango a ella sin perder su predominancia, indicando que esta podría ser la respuesta que se adecuaba a la pregunta planteada.

Se podría pensar que esta idea si bien es mayor y cuenta con características que llevaría a pensar en una superioridad jerárquica, tal superioridad cuenta con problemas que negarían su consolidación, claro está, sin quitarle tales características que hacen relacionarla -la superioridad- con el bien. Dada la importancia que ostenta la *idea del bien* en general, esta se considera como un borde o límite en relación con lo inteligible, sin embargo, aun cuando esta por su carácter relevante pareciera ser superior, esta misma no deja de ser una Idea (Ramón, 2023).

Por lo tanto, siendo lógico pensar que esta Idea no es suprema, sino que, en un sistema de diferentes ideas, en donde de ella -la *idea del Bien*- parten todas, estas ideas no son inferiores en términos jerárquicos a ella, aun cuando se valen de esta para ser aprehensibles en el mundo físico y como consecuencia

las ideas mismas pueden caracterizar a la de mayor rango sin que exista problema alguno en su esencia y relevancia.

Igualmente, podría pensarse que la *idea del bien* necesariamente es superior en términos jerárquicos a las demás ideas puesto que estas al surgir de aquella— la *idea del bien*— cuentan con un grado de degeneración, motivo por el cual estas no son tan virtuosas como sí lo es la *idea del bien*; sin embargo, nada indica que necesariamente estas ideas diferentes a la del bien cuentan realmente con grados de degeneración; también aseverar eso implicaría que todo aquello que es producto de algo necesariamente debe ser inferior a ese algo que le dio origen, lo cual en un sistema jerárquico tendría sentido hasta cierto punto. Sin embargo, aplicar tal regla a todos los tipos de relaciones producto-productor indicaría que todo aquello que es producto debe ser inferior, lo cual carecería de sentido pues como ya se mencionó estos elementos inferiores no tendrían la capacidad de caracterizar al elemento que posee la superioridad, pues sería un contra-sentido que algo que es inferior caracterizara algo que es superior, más si estos elementos menores cuentan con la degeneración de la que se habló anteriormente.

También es importante diferenciar entre aquellas cosas que son diferentes a aquello que las produjo pues se separan completamente de su principio. Para el caso en contexto, sería contradictorio afirmar que la *idea del bien* sí cuenta con una superioridad debido a que las demás ideas parten de ella, sin embargo, en diferentes pasajes se acepta que cada idea es diferente y solo se relacionan por cosas como el lugar en el que se ubican, la forma en la que se organizan y por la manera en la que se manifiestan en el plano físico. Igualmente, surge la pregunta sobre si algo inferior que hace parte de su superior

en términos jerárquicos, realmente es inferior.

Conclusión

Es importante entender que la Idea que se está tratando sí cuenta con elementos o características tales que son superiores en relación al contexto y relevancia que se le dan a la época; sin embargo, dichos elementos no le dan la predominancia para ser superior en un sistema jerárquico de ideas, pues sin importar que las demás ideas hagan parte de la *idea del bien*, aquellas son diferentes a esta última, por lo tanto, no podrían caracterizarla (dentro de un sistema jerárquico), siendo ella superior. Según lo dicho por Begoña Ramón (2023) el bien debe ser diferenciado, distinguido y aislado de todo lo demás y de todo en el mundo.

Como bien anteriormente se mencionó, la superioridad es caracterizada por contar con diferentes peculiaridades que la diferencian de los demás elementos que hacen parte dentro de la jerarquía, uno de estos es que ella — la Supremacía— es regla dentro del sistema, entonces, aquel pensamiento que indica que las demás ideas sí pueden caracterizar al bien siendo esta superior pues hacen parte y se derivan de esta, sería un contra sentido, en tanto se estaría diciendo que todo lo que hace parte del sistema que es jerárquico es regla general debido a su supremacía. Entonces, ¿qué necesidad de que tal sistema exista en términos jerárquicos? para que este realmente fuera como se le ha denominado tendrían que ser los demás elementos a la *idea del bien* diferentes al ente superior y solo relacionarse con este en la forma en la que su superioridad los reglamenta y cohesiona, esto sin importar si todos los elementos parten de este.

Lo anterior quiere decir que necesariamente este sistema debe ser de otra clase diferente al jerárquico, un sistema en donde todos los elementos que hacen parte de él puedan relacionarse sin la necesidad de reglas que modifiquen su conducta. Entonces, se propone entender este sistema de relaciones entre ideas dentro de un sistema horizontal, en donde las diferentes ideas se relacionan sin importar el rango de relevancia que al contexto específico sea necesario; pues bien, como ya se indicó para la época de Platón, esta *idea del bien* es predominante, por motivos como la consolidación del estado y su relación con la perfección moral y política, lo cual no resta de importancia a las demás ideas y la relación que estas puedan tener con las ideas que cuenten con un rango mayor.

Referencias

Aragón, M. (1986). Sobre las nociones de supremacía y supra legalidad constitucional. *Revista de Estudios Políticos*, 50, 9 - 30. <https://www.cepc.gob.es/sites/default/files/2021-12/16309repne050010.pdf>

Di Camillo, S. (2016). *Eidos: La teoría platónica de las ideas*. Edulp. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.438/pm.438.pdf>

Nuño, A. (1988). *El pensamiento de Platón. Problemas del conocimiento*. Fondo de cultura económica.

Platón. (1988). *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Gredos.

Platón. (1988). *Diálogos IV. República*. Gredos.

Ramón Cámara, B. (2023). Sobre la «asombrosa trascendencia» de la Idea de Bien en la República de Platón. *Daimon*

Revista Internacional de Filosofía, (88), 3 7 - 5 1 .
<https://doi.org/10.6018/daimon.431741>

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [diciembre de 2021]

Sánchez, S. (2000). La Idea de Bien en la República. *Revista A Parte Rei, Revista de Filosofía*, 12, 1 - 8. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/salvador.pdf>

Tomassini, F. (2011). *La distinción kantiana entre el principio supremo de la doctrina del derecho y el principio supremo de la doctrina de la virtud*. [Memorias del VIII Jornadas de Investigación en Filosofía, 27 al 29 de abril de 2011, La Plata. Espacios de diversión]. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1370/ev.1370.pdf

PRESENCIAS
SABERES Y
EXPRESIONES



Lorem ipsum

Rostros

Por: Rafael Valenzuela Rueda

El problema de la deserción escolar, un análisis de las causas del abandono escolar temprano

Clarysse Alejandra Jiménez Téllez
clarysse2201065@correo.uis.edu.co

Yuliana Eslendy Rueda Corzo
yuliana2201072@correo.uis.edu.co

Alba Lizeth Suárez Sánchez
alba2201068@correo.uis.edu.co

Universidad Industrial de Santander

Fecha de postulación: 31, enero, 2021

Fecha de Aceptación (exclusivo para pares): 11, agosto, 2022

Citación recomendada: Jiménez Téllez, C. A., Rueda Corzo, Y. E., y Suárez Sánchez, A. L. (2021). El problema de la deserción escolar, un análisis de las causas del abandono escolar temprano. *Revista Presencias, Saberes y Expresiones* 2(3), 92-101.

Tipo de Artículo: Reflexión

Resumen

A lo largo de los años, y en distintos países, se han realizado investigaciones sobre la deserción escolar teniendo en cuenta que se presenta primordialmente como una problemática confusa dentro del marco socioeducativo. Esto con el fin de hallar las circunstancias que llevan a los estudiantes a abandonar sus estudios de forma temprana a pesar de que la mayoría sabe que esto influye mucho en su futuro laboral.

Se ha podido identificar que el Abandono Escolar Temprano es causado, mayormente, por factores en el entorno escolar, social, cultural y/o familiar en el que se encuentra el estudiante y no por el hecho de que este sea un "holgazán" y prefiera la gandulería antes que estudiar, lo cual es una generalización bastante usada dentro de la sociedad.

A lo largo del artículo se explica detalladamente como es que cada uno de estos elementos afectan en la decisión del estudiante por dejar a un lado su educación. Se empieza por la influencia que ejerce al vivir en una zona urbana o rural y la educación que se recibe al vivir ahí, siguiendo con los aspectos psicológicos, se exponen también las causas endógenas y exógenas y la conclusión está orientada a

dar propuestas para tratar de evitar la deserción escolar. Para esto se ha usado como referencia distintas investigaciones cualitativas sobre el Abandono Escolar Temprano.

Palabras clave

Deserción escolar; Psicología; Zona Urbana; Zona Rural.

Abstract

Over the years, and in various countries, research has been carried out on school dropout, bearing in mind that it is presented primarily as a confusing problem within the socio-educational framework. This is in order to find the circumstances that lead students to leave school early even though most of them know that this has a big influence on their future work.

It has been possible to identify that Early School Dropout is caused, mostly, by factors in the school, social, cultural and/or family environment in which the student is located and not by the fact that this is a "loafer" and prefers laziness rather than study, which is a pretty widely used generalization within society.

Throughout the article we explain in detail how each of these elements affect the student's decision to put aside their

education. It begins with the influence it exerts when living in an urban or rural area and the education it receives when living there, following the psychological aspects, the endogenous and exogenous causes are also presented and the conclusion is aimed at giving proposals to try to avoid school dropout. Various qualitative research on early school leaving has been used as a reference. Over the years, and in various countries, research has been carried out on school dropout, bearing in mind that it is presented primarily as a confusing problem within the socio-educational framework. This is in order to find the circumstances that lead students to leave school early even though most of them know that this has a big influence on their future work.

It has been possible to identify that Early School Dropout is caused, mostly, by factors in the school, social, cultural and/or family environment in which the student is located and not by the fact that this is a "loafer" and prefers laziness rather than study, which is a pretty widely used generalization within society.

Throughout the article we explain in detail how each of these elements affect the student's decision to put aside their education. It begins with the influence it exerts when living in an urban or rural area and the education it receives when living there, following the psychological aspects, the endogenous and exogenous causes are also presented and the conclusion is aimed at giving proposals to try to avoid school dropout. Various qualitative research on early school leaving has been used as a reference.

Keywords

Dropping out; Psychology; Urban areas; Rural areas

Desarrollo

El abandono escolar temprano es un proceso de alejamiento y abandono paulatino, que suele darse en el espacio cotidiano de la escuela y que se da a partir de ciertos factores personales y externos que inciden tanto en el desarrollo de la personalidad y de la identidad como en la proyección futura del individuo en cuestión. Generalmente el Abandono Escolar Temprano (AET) se presenta por factores intraescolares y extraescolares, en donde situaciones como la infraestructura, la economía e incluso la locación son determinantes para averiguar en qué punto está el sistema educativo y el porcentaje de AET a nivel nacional y mundial.

En la página del ministerio de la educación se encuentra que la tasa de cobertura de educación en las zonas rurales es del 30% mientras que en zonas urbanas es del 65%, y la tasa de deserción a nivel rural es de 10.9% en comparación con la urbana que es de 2.5%. Es por ello por lo que vivir en una zona urbana o rural sí afecta en muchos aspectos en la decisión de la deserción escolar. Principalmente afecta de forma negativa a los estudiantes que viven en zonas rurales ya que estos presentan más desventajas.

Para iniciar, por lo general, los padres lo que buscan es que sus hijos aprendan "lo básico" como leer, sumar, restar, multiplicar y dividir y que después abandonen sus estudios con el fin de que ayuden a hacerse cargo de labores de trabajo en la casa, esto más por parte de las mujeres, debido a que los padres (o solo uno de ellos, según su núcleo familiar) están en busca del sustento. O en caso de los hombres termina por hacer trabajo fuera de casa para ser parte del sustento de esta. Esto lleva a que los padres

saquen a sus hijos o que ellos mismos sean los que comenten este tema, debido al poco tiempo que les queda para sus estudios.

Varios adolescentes han dicho que, en su época de estudio, tenían que ayudar a cuidar a sus hermanos, hacer el almuerzo, ayudar en el trabajo de campo, ya que sus padres no se encontraban en casa. Erira y Yarce (2021) con respecto a esto dicen que esta situación aumenta después de la deserción escolar. Cuando el adolescente ya no tiene responsabilidad educativa, termina recayendo en él labores como las mencionadas, lo cual termina siendo negativo para el proyecto de vida de ellos y a su vez una carga muy pesada. Para algunos podría ser más fácil y se las apañaban bien. Sin embargo, hay otros que apenas tenían tiempo para descansar, por eso terminaban abandonando el estudio y enfocándose solo en la casa, que en ese momento era “su obligación”.

Cabe mencionar que en zonas urbanas a veces aparecen casos similares. Sin embargo, no son tan comunes ya que en las zonas rurales se piensa que es suficiente con trabajar en la tierra (finca) que tienen, que después el hijo (los hijos) se encargaran de esta y así sucesivamente con cada una de las generaciones futuras. En cambio, en la ciudad (zona urbana) se busca más que los hijos superen a sus padres, lo cual incluye el nivel escolar. Esto también trae algunos aspectos negativos en la educación del estudiante, pero de esto se hablará más adelante.

Otra circunstancia que afecta con respecto a esto es que por lo general los padres que viven en el campo (zonas rurales) no tienen ningún nivel de estudio escolar o es mínimo y agregando el hecho de que casi no están presentes en el hogar, los estudiantes no tienen el acompañamiento en la realización de tareas escolares, se les hace más difícil y/o

se desanima llevando a la producción nula o casi nula de actividades académicas.

En cuanto a los aspectos psicológicos se incluyen a los padres de familia, maestros y compañeros de clase. En esta parte vienen incluidos aspectos como las emociones de los estudiantes al recibir las clases, la baja autoestima debido a la violencia intrafamiliar o que recibe por parte de compañeros o incluso de maestros, los rasgos de personalidad, etc. Alemany et al (2013), expresan que algo que influye en el AET es “el aburrimiento que les produce el sistema educativo en el que se encuentra, [...] el desinterés por el aprendizaje, los pocos conocimientos que tienen de materias básicas y el sentirse obligados a estar en clase sin desearlo” (p.196). Aquí el problema no solo viene de parte del estudiante, más bien gran parte de responsabilidad la tiene el maestro. Él debería analizar los enfoques y métodos que está usando en clase y si estos son agradables, bien recibidos por el estudiante y, que, a su vez, ayudan a la construcción de su conocimiento y no son relleno para que se quedé durante unas horas a “perder el tiempo”. Esto lo lleva a creer que es mejor opción abandonar la escuela y dedicar el tiempo a otras cosas que les permitiría beneficiarse de alguna forma.

En el análisis de artículos que hizo González et al (2016), en cuanto a cómo influyen los sentimientos en el AET, se llegó a la conclusión que uno de los factores sociales que afectan es: “el sentimiento de rechazado social, no tener buenas habilidades sociales o una baja participación en el aula” (p.2168). Los estudiantes sienten desanimado cuando reprobaban algún examen y creen no tener las habilidades para recuperarlo o mejorar sus notas con las siguientes pruebas, al final terminan por desertar y buscar éxito en otras áreas fuera de las escolares.

Una joven en las entrevistas hechas por Salvà-Mut et al (2014), expresa esto desde su propia experiencia: “Te vas desmotivando porque en un examen no sacas la buena nota que esperabas... y ya no estudias tanto... y al final lo dejas correr” (p.137). En esta misma idea se incluye el sentimiento de agobio que se presenta en los estudiantes al no ser capaces de realizar todos los deberes que les mandan y el pensamiento de que lograr pasar al siguiente curso será casi imposible. Por tanto, terminan por dejar de estudiar. Aquí también se puede agregar la experiencia de uno de los adolescentes entrevistados en el trabajo de Salvà-Mut et al (2014), él dice: “[...] nos enviaban por ejemplo de cada materia como trece ejercicios y se me acumulaban y acumulaban y encima te mandaban mucho para estudiar, muchos exámenes pues yo ya me harté y dejé de estudiar” (p.137).

En las emociones del estudiante respecto a su educación también se incluye el entorno familiar. “El clima familiar negativo, principalmente cuando se asocia a estrés en el ámbito familiar puede provocar consecuencias poco favorables en el rendimiento del estudiante al vivir sometido a situaciones de presión” (González et al., 2016, p.2168). Esto agobia al estudiante y en vez de verlo como apoyo para su educación a su familia se ve más como una carga que termina por excederlo y prefiere abandonar sus estudios para que todo se vuelva más ligero y haya menos presión.

Cuando los estudiantes reciben el apoyo de sus familiares su motivación aumenta. Sin embargo, muchas veces no está esa motivación, sino que los padres suelen poner tanta presión sobre sus hijos ya sea porque quieren que logren más de lo que ellos han logrado o porque quieren que estén a su

nivel. Esto termina por estresar al estudiante y que en lugar de disfrutar su educación y seguir a su paso la construcción de sus conocimientos, acaba por auto exigirse más de lo necesario o por dejar todo y buscar lo que es importante para él.

Otro tema que tiene que ver en el cómo afectan las emociones es el de sentirse aceptado. Por lo general, los estudiantes hombres buscan esta aceptación por parte de sus otros compañeros. Por esto, “huyen de parecer aplicados en los primeros cursos del instituto, creando con bastante frecuencia climas de enfrentamiento a las normas y la disciplina escolar para conseguir un liderazgo que es contrario a unos buenos rendimientos escolares” (Rodríguez y Blanco, 2011, p.65). Esto lleva a que sus resultados en el estudio no sean tan buenos y terminen por abandonar la escuela ya sea por decisión propia o porque sus acudientes lo decidan de esa manera al ver que no hay colaboración por parte de este para mejorar sus notas.

En las entrevistas hechas por Rodríguez y Blanco (2011), los estudiantes dijeron que era importante, para sentirse bien en clase, llevarse bien con sus compañeros y sentirse acogidos por ellos. Por eso, es que terminan teniendo actitudes como las mencionadas para de esta forma sentirse aceptados. No obstante, como ya se dijo esto trae problemas que terminan, por lo general, llevando a la deserción escolar. Empero, hay otra situación que puede presentarse. Cuando el estudiante no entra en este perfil que se espera con el fin de ser aceptado por quienes le rodean termina por sufrir *bullying*. Esto también puede llevar al AET ya que al no sentirse cómodo y más bien siente ese acoso que le termina por provocar baja autoestima, agobio, tristeza prefiere salirse a seguir recibéndolo.

Adicionalmente, dentro del marco del AET en relación con los factores psicológicos y el entorno social, existen también las causas endógenas y exógenas que se comprenden como las dimensiones manifestadas entre lo personal y lo institucional. En relación con las causas endógenas, se entienden como “aquellas que nacen en el interior o que se originan en virtud de raíces internas, comprendiendo dos posibles dimensiones de manifestación diferenciadas la personal y la relacional” (Romero y Hernández, 2019, p. 268). Esto quiere decir que en las causas endógenas se encuentra únicamente lo respectivo a los atributos del individuo en factores como la capacidad, el mérito, el esfuerzo personal e inclusive la motivación, así como al apoyo del contexto sociofamiliar del individuo generando un espectro de comprensión unilateral dentro del desarrollo de la persona.

Por otro lado, las causas exógenas tienen un origen en la virtud de los factores externos, teniendo en cuenta que “son aspectos que escapan al control del individuo y que no dependen de él” (Romero y Hernández, 2019, p. 268), el cual se subdivide en dos como su contraparte, en donde, en primera instancia, se define en las estructuras del entorno social en relación a todos los factores del desarrollo sociocultural y económico, mientras que, su segunda división, va enfocada en los factores del sistema educativo vigente, así como las políticas, las oportunidades y la implementación concreta de estos mismos centros educativos en las zonas necesarias.

Esto mismo generaría dentro del estudio de investigación de Romero y Hernández (2019), aspectos cualitativos que determinarían las causas principales por las que se presentarían el AET dentro de España, tra-

yendo consigo mismo aspectos dentro del espíritu individual como el sentimiento de fracaso, la autoestima, la existencia de discapacidades mentales, la falta de motivación dentro del aprendizaje, que se determinan principalmente como factores que llevan a los jóvenes a desertar de sus estudios, estas mismas perspectivas acompañadas de las expectativas altas a futuro, llevan a que se presione de forma incesante a los jóvenes obstaculizando el éxito total dentro del proceso educativo.

Asimismo, se presentan otros casos dentro del estudio que remarcan los puntos clave para que se presente la deserción a nivel personal, complementada directamente con la dimensión relacional, así como se presenta con el factor familiar dentro de las causas endógenas expuesto por Romero y Hernández (2019) en su investigación *Análisis de las causas endógenas y exógenas del abandono escolar temprano: una investigación cualitativa*. Ellos afirman que el factor del entorno familiar/entorno social, resulta por ser uno de los más cruciales a la hora de establecer el pensamiento individual de estudiante, esto mediante la composición, las problemáticas y el clima que se presenta alrededor de la persona, originando causales tanto de riesgo como de protección.

Esto es en sí, como se mencionaba en el fragmento anterior, uno de los factores más importantes, puesto que el desarrollo del estudiante se ve afectado por las relaciones interpersonales de la familia, como del *estatus* socioeconómico de la misma, se resalta que la dinámica familiar a partir del quiebre del modelo tradicional de familia tiene un peso constitutivo dentro de la trayectoria de sus hijos. La ausencia de los padres termina afectando bastante el ánimo de los estudiantes. Aparte de que la mayoría de tiempo que hacen presencia acaban

usando palabras hirientes hacía sus hijos si no tienen un buen desempeño en la escuela.

Esto junto con las situaciones complejas de desarrollo en las etapas infantiles y juveniles, en donde se ven expuestos a situaciones y relaciones tanto negativas como positivas, tienen una reacción directa dentro de la educación del individuo, influyendo tanto en la toma de decisiones como en el pensamiento íntegro y superfluo sobre la importancia de la misma educación. Es así como de cierta manera se termina estableciendo un patrón en ciertos jóvenes que termina siendo finalmente las causas más comunes para que se presente el AET, teniendo en cuenta únicamente los aspectos endógenos dentro del individuo.

Por otro lado, dentro de los aspectos externos, las características socioculturales y económicas rigen un sentido de peligrosidad, en donde se tiene en cuenta la pobreza, el vandalismo, el alcoholismo e incluso aspectos como la minoría étnica o ser inmigrante, que con la combinación perfecta de desempleo forma el cóctel de afectaciones directas a la capacidad adquisitiva y a las posibilidades de incluir recursos de materia educativa.

La situación económica representa de forma exógena una de las causales más fuertes, aunque la misma no es la razón de peso para que se genere la deserción escolar, sin embargo, el conjunto de dimensión institucional representa la verdadera causa de preocupación que a su vez genera la desmotivación en el rango personal y el desinterés en el rango relacional.

El sistema educativo en sí tiene fallas en su práctica, con la imposición de un currículo muy teórico, poco práctico y más allá de ello poco flexible en donde la falta de

diversificación deja sin alternativas a los jóvenes, limitándolos a un sistema que se rige por las calificaciones sustanciales de ciertas materias en donde si no se cumple con las expectativas se generan impresiones negativas dentro del estudiante. Esto se da a causa del anticuado sistema de educación que no tiene en cuenta el enfoque de las diversas inteligencias existentes en cada persona, estigmatizando ciertas áreas de desarrollo y focalizando otras que en definitiva pueden ser determinadamente complejas para ciertos arquetipos de personas.

Concretamente y teniendo en cuenta los factores endógenos, las instituciones son también centros que terminan influyendo en el estudiante de una forma más personal, declarando que muchas veces la causa del AET se da a partir de una mala experiencia conflictiva con el profesorado o los docentes, que según fuentes del mismo estudio “[...] muchos van a cobrar su sueldo y poco más” (Romero y Hernández, 2019, p. 283), dejando en evidencia que el problema no viene solo en raíz del estudiante, sino del entorno mismo donde se desarrolla y de la misma interacción profesor-estudiante y la limitación académica correspondiente a la institución.

La variabilidad de las personas que recurren al abandono escolar es sencillamente calculada por un patrón decisivo consecuentemente estipulado dentro de las causas endógenas y exógenas, donde se hace una remarcación importante a todos los factores externos que pertenecen al área del sector público de la mano del Estado, donde la focalización del sistema se debe de alterar a perspectivas más innovadoras y menos discriminantes en su propio uso.

Como se ha ido mencionando a lo largo del artículo, son diversas las causas que provocan que los estudiantes se vean obligados a tomar la decisión de abandonar sus estudios a una temprana edad. Sin embargo, al identificar los diversos factores que causan el AET. Instituciones, docentes y familiares pueden crear estrategias para reducir este problema en la población. Entre estas estrategias se puede implementar el lograr que los estudiantes desarrollen la competencia emocional (el buen manejo de las emociones), lo que permitirá crear en las instituciones factores protectores para un adecuado desarrollo del alumno, lo que favorece el rendimiento escolar. Por lo tanto, el trabajar en el reconocimiento y el manejo de las emociones en las instituciones juega un factor clave en los procesos de aprendizaje de los estudiantes, como lo señala Jadue (2002):

Las teorías de la regulación de los afectos y la investigación en las emociones se han diversificado considerablemente en las últimas dos décadas. Las principales conclusiones que pueden obtenerse de las mismas son las siguientes: a) los procesos emocionales están profundamente involucrados en la dirección de los procesos cognitivos: la atención, todos los actos perceptivos, el aprendizaje y la memoria; B) El desarrollo emocional es funcionalmente inseparable de los patrones de experiencias psicosociales en todas las edades; C) La personalidad y la identidad personal son fundamentalmente de naturaleza emocional. (pp. 196-197)

Por lo tanto, el implementar esta competencia en las escuelas, permitiría que los estudiantes logren enfrentar las diversas situaciones que se les presenten en la escuela o el

hogar de la mejor manera. Además, los estudiantes podrán construir su personalidad y tendrán la oportunidad de reconocerse, llevándolos a identificar sus habilidades y debilidades. Cabe resaltar que al desarrollar en los alumnos la capacidad de manejar sus emociones, los llevara a hallar soluciones a sus conflictos y dificultades de una manera pacífica y adecuada, proporcionando un buen ambiente en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Así mismo, es primordial que el docente genere los espacios donde los alumnos puedan identificar sus emociones y construir su personalidad. También es responsabilidad del profesor identificar las dificultades que presentan cada uno de los estudiantes en particular. Ya que cada niño es diferente, por lo tanto, perciben la vida de una manera distinta a los demás, como lo menciona Jadue (2002):

El uso correcto de la dimensión afectiva por parte del profesor y de la institución escolar constituye la clave para el manejo de las alteraciones emocionales, conductuales y del aprendizaje y una forma de atender a las distintas necesidades educativas de los alumnos, transformando así paulatinamente las escuelas en ámbitos donde todos los alumnos tienen las mismas oportunidades de progresar. (p. 203)

Por ende, al formar a niños con la competencia emocional, lograra que la deserción escolar disminuya, ya que los estudiantes no estarán presionados por sus conflictos internos y externos y su incapacidad de saberlos enfrentar y resolverlos. A su vez, se evitará la depresión y ansiedad, reconocidos problemas de salud mental, los cuales están dentro de los trastornos emocionales más frecuentes en la niñez y la adolescencia.

Otra de las estratégicas que se pueden implementar es la de hacer una transformación y una reforma al *currículum*, ya que, como se sabe una de las causas de la deserción en las escuelas sucede debido a que los estudiantes se sienten fracasados al no ser lo suficiente buenos en materias como matemáticas, español, ciencias e inglés, y al no tener en cuenta que sus habilidades se encuentran en el deporte, el arte y la música, por lo tanto, es evidente la necesidad y la urgencia de hacer una innovación curricular ya que las instituciones no deben tratar de encajar a los estudiantes en un solo molde, si no adaptarse a las necesidades de los alumnos, como lo menciona Bernal (2009):

Detrás de cada alumno que fracasa se oculta el fracaso del sistema educativo, el fracaso de la escuela, el fracaso del maestro y el fracaso de la familia. El fracaso ocurre por el mal hacer de unos o el no hacer de otros, porque no somos capaces de brindarle al estudiante lo que necesita. Privilegiamos al que tiene y excluimos al menos que tiene. El o la estudiante ha memorizado sin entender, por lo tanto, no logra comprender los conceptos implicados. Hay que valorar el talento de cada alumno (deportivo, manual, expresivo, artístico y académico). En vez de adaptar los alumnos a la escuela, debemos adaptar la escuela a los alumnos. (pp. 5-6)

No cabe duda que tanto instituciones y maestros deben cambiar su manera de pensar frente a la manera como se valoriza la inteligencia de los estudiantes, ya que se suele tachar a aquel estudiante que presenta mayores habilidades y gusto hacia las matemáticas, el español, las ciencias y el inglés “como un buen estudiante”, así mismo se

tacha al estudiante que obtiene buenas calificaciones en las áreas ya mencionadas como “un estudiante muy inteligente”, dejando de lado a aquellos alumnos que presentan habilidades y gusto por los deportes, las artes y la música, se desvaloriza sus capacidades, dejándolos a un lado, dejándolos en el olvido. Dicha condición, lleva a que el estudiante se sienta desanimado y fracasado, e incapaz de mostrar su potencial. Por lo tanto, como lo menciona Bernal (2006) en su artículo:

Se puede insistir en que el *DE* debe mejorar y tiene la obligación de evaluar una posible reestructuración curricular. La misma debe ser atractiva a los o las estudiantes en cuanto a sus ofrecimientos académicos, con el fin de satisfacer unas necesidades propias de éstos, los cuales inconscientes de la importancia que tiene la escuela en sus vidas presentes y futuras, optan por el camino fácil de abandonarla motivados por un interés particular que no necesariamente puede ser el correcto. Se requiere un sentido de urgencia, agentes de cambio y un compromiso a la innovación, además de proveer más recursos para que los estudiantes puedan mejorar su desempeño. En definitiva, es necesario cambiar de actitud y prejuicios en relación con lo que pueden lograr los o las estudiantes. (p. 7)

Por último, otra estrategia es crear en las instituciones talleres y programas que vinculen a los padres de familia de los estudiantes con el proceso que llevan los niños y jóvenes en las escuelas, con el fin de lograr animar y concientizar a los padres del importante papel que cumplen ellos en el proceso de aprendizaje de los alumnos, ya que su

apoyo es crucial, porque de ello depende si muchos estudiantes siguen estudiando o no, como lo señalan Peña y Soto (2016):

La deserción escolar está relacionada con aspectos asociados al descuido de padres y/o tutores en cuanto a la importancia de la educación. [...] Según señalan los participantes de la investigación, sean estudiantes y/o docentes, la despreocupación y el descuido de los padres afectaría de manera mucho más determinante en las deserciones que otros elementos mencionados. Si bien es cierto que la responsabilidad de los jóvenes es fundamental en el proceso educativo, ésta se vería afectada, según se ha logrado inferir, si los responsables dejan de acompañarlos o de preocuparse por ellos en cuanto a la asistencia a los establecimientos, por lo cual éstos sienten que hay menor presión de asistir y deja de ser algo negativo. (pp. 894-895)

Por lo tanto, es también responsabilidad de los padres el saber y el estar pendiente del proceso que llevan sus hijos en las escuelas. Como padres no pueden ignorar y liberarse de esta responsabilidad. Recapitulando, se debe recordar que son muchos los factores que causan este preocupante problema “La deserción escolar” en las instituciones, ya sea por la influencia que ejerce al vivir en una zona urbana o rural y la educación que se recibe al vivir ahí, los aspectos psicológicos, así como las causas endógenas y exógenas. A pesar del gran número de investigaciones que se han realizado frente a este fenómeno, hay que hacer un llamado de atención, pues el índice de deserción no ha bajado.

Esto indicaría que las instituciones educativas no han tomado cartas en el asunto, no

han buscado crear estrategias y soluciones para resolver este problema, que no solo afecta de manera personal, sino a su vez de manera social, cultural y política.

Pare terminar, se hace necesario destacar que este problema no solo lo deben resolver las instituciones educativas, sino que es responsabilidad tanto de la familia, la comunidad y el Estado, por lo tanto, el ideal es que todos aporten en la creación de estrategias y en la búsqueda de soluciones para resolver dicha condición que afecta a muchos niños, jóvenes y adolescentes.

Referencias

Aleman, I., Rojas, G., Gallardo, M. y Sánchez, S. (2013). El abandono escolar temprano en un contexto multicultural. Análisis de sus causas por los agentes profesionales y sociales implicados. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, 4(2), 191–203. <https://jett.labosfor.com/index.php/jett/article/view/404>

Bernal, S. (2008). *El problema de la deserción escolar en Puerto Rico*. <https://www.researchgate.net/publication/341462827> El problema de la deserción escolar en Puerto Rico

Erira-Caicedo, D. C. y Yarce-Pinzón, E. (2021). Deserción escolar desde la experiencia de los adolescentes de una zona rural. *Revista UNIMAR*, 39(1), 29-44. <https://doi.org/10.31948/Rev.unimar/unimar39-1-art2>

González, D., Vidal, J., y Vieira, M. (2016). Los factores sociales que influyen en el abandono escolar temprano. En J. Castejón (Coord) (2016). *Psicología y educación: presente y futuro*. [2164-2171]. ACIPE. <https://www.researchgate.net/publication/330261946> Los factores sociales que influyen en el abandono escolar temprano

Jadue, G. (2002). Factores psicológicos que predisponen al bajo rendimiento, al fracaso y a la deserción escolar. *Estud. Pedagóg*, 28, 1 9 3 - 2 0 4 . <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052002000100012>.

Ministerio de educación Nacional (2022). *Más campo para la educación rural*. <https://www.mineducacion.gov.co/1621/articulo-87159.html#:~:text=La%20deuda%20educativa%20con%20el%20campo&text=La%20tasa%20de%20cobertura%20en,4%25%20en%20las%20zonas%20rurales>.

Peña, J. y Soto, V. (2016). La influencia de la familia en la deserción escolar. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 21(70), 8 8 1 - 8 9 9 . <https://www.redalyc.org/comocitar.oi?id=14046162011>

Rodríguez-Martínez, C., y Blanco García, N. (2015). Diferencias de género, abandono escolar y continuidad en los estudios. *Revista Iberoamericana De Educación*, 68, 59-78. <https://doi.org/10.35362/rie680200>

Romero Sánchez, E. y Hernández Pedreño, M. (2019). Análisis de las causas endógenas y exógenas del abandono escolar temprano: una investigación cualitativa. *Educación XX1*, 22 (1) , 2 6 3 - 2 9 3 . <https://doi.org/10.5944/educxx1.21351>

Salvà-Mut, F., Oliver-Trobat, M.F. y Comas-

Forgas, R. (2014). Abandono escolar y desvinculación de la escuela: perspectiva del alumnado. *Magis, Revista Internacional de Investigación en Educación*, 6(13), 129-142. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.M6-13.AEDE>

PRESENCIAS SABERES Y EXPRESIONES

REVISTA SOBRE LAS ARTES Y LAS HUMANIDADES

Presentación Oscar Javier Cabeza Herrera	7
Al son de cinco y la música andina colombiana: adaptación de la obra bochicaniando al formato de quinteto de maderas Andrea Valentina Suárez Guevara	9
Besos en bicicleta, un pasillo de Santiago Medina analizando música colombiana del siglo XX Jailene Michelle Ríos Girón	27
Análisis de la biopolítica desde la filosofía foucaultiana y su actualidad Angie Gabriela Maduro Sarmiento	42
El yoga para violistas: propuesta de ejercicios y posturas basados en la disciplina del yoga para mejorar el rendimiento y prevenir lesiones músculo-esqueléticas en violistas Nicole Susana Herrera Ruíz	54
Importancia del IGAC en Proyectos de Infraestructura Vial y la Gestión Predial para el Desarrollo Socioeconómico del País Claudia Milena Rojas Leal	71
Supremacía u horizontalidad, una condición necesaria en la idea del bien en Platón Juan Sebastián Sánchez Tovar	82
El problema de la deserción escolar, un análisis de las causas del abandono escolar temprano Clarysse Alejandra Jiménez Téllez, Yuliana Eslendy Rueda Corzo, Alba Lizeth Suárez Sánchez	92



UNIVERSIDAD
DE PAMPLONA