



I.E.D. ESCUELA NORMAL SÚPERIOR
SEGUNDO PERIODO ACADÉMICO 2021

GUÍA PEDAGÓGICA

ASIGNATURA/AS: DESARROLLO HUMANO, LENGUA CASTELLANA, EDUCACIÓN MUSICAL Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA			
NOMBRE DEL DOCENTE(S)	GRADO:	FECHA INICIO Y FINALIZACION	FECHAS DE ENTREGA DE TRABAJOS
Yamile Suarez, Blanca Castro, Elena Triana, Rocío Garzón,	NOVENO 901-902-903	ABRIL 12 JUNIO 18	DIALOGO DE SABERES: Abril 16 ESTRUCTURACIÓN DEL CONOCIMIENTO: Mayo 28 CONTEXTUALIZACIÓN Y APLICACIÓN DE SABERES: Junio 11 Semana de evaluación: Junio 18
ESTANDAR BÁSICO DE COMPETENCIA		NÚCLEO PROBLÉMICO	
<ul style="list-style-type: none"> • Asume la lectura como un proceso para su autoaprendizaje y la reflexión crítica • Se cuida a sí mismo y al entorno haciendo buen uso de los Protocolos de Bioseguridad. • Conozco, selecciono y aplico los recursos expresivos adecuados para expresar impresiones, sentimientos y pensamientos mediante la interpretación musical, escénica y/o plástica. 		<p>¿Cuáles son los hechos más importantes en la evolución del proceso educativo en la escuela?</p> <p>¿La producción de textos contribuye a la formación de lectores críticos?</p> <p>¿Qué estrategias artísticas implementar desde las manifestaciones del arte como procesos pedagógicos?</p>	
HABILIDADES ESPECÍFICAS QUE VA A DESARROLLAR EL ESTUDIANTE:		INTEGRALIDAD, ACORDE AL MODELO PEDAGÓGICO INTEGRADOR CON ENFOQUE SOCIO CRÍTICO	
<ul style="list-style-type: none"> • Interacción. • Conciencia social • Comprensión Lectora • Creatividad emocional e innovación • Comunicación asertiva 		<ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo Humano - Lengua Castellana - Educación Musical - Educación Artística 	
NÚCLEOS TEMÁTICOS			
<p>La escuela y su participación en la formación de la ética del cuidado.</p> <p>Producción de texto verbal y no verbal, lectura crítica</p> <p>Historia musical del siglo XX - Jazz, Moderna, Rock</p> <p>Dibujo con lápices de colores</p>			

RECURSOS

Humanos, cuaderno **debidamente marcado en cada página con nombre completo y fecha de la actividad**, cartulina, cartón, guía impresa o en formato digital, papel bond, diapositivas, computador, celular, aplicaciones de google, hojas iris, cinta, marcadores, pegante, hojas, correo electrónico institucional.

RUTA METODOLÓGICA

1. DIALOGO DE SABERES (Saberes previos)

✓ **SEMANA 1:** Escuchar la canción “**El Baile De Los Que Sobran**” de los Prisioneros y de esta realizar un texto en el que se reflexione acerca del mensaje que nos deja la canción. Posteriormente elaborar un dibujo que represente este mensaje aplicando la técnica del color. **(ANEXO 1)**

2. ESTRUCTURACIÓN DEL CONOCIMIENTO: (Conocimientos orientados por el maestro y desarrollados por el estudiante desde la habilidad propuesta). Se recomienda utilizar diferentes tipos de representación, rutinas de pensamiento, entre otras.

2.1 LENGUA CASTELLANA:

✓ **SEMANA 2:** Observar el video “Literatura Latinoamericana” y realizar un ensayo sobre el contenido.

✓ **SEMANA 3 Y 4:** Taller de ortografía: Uso de s-c, b-v, acento ortográfico y prosódico, arcaísmos, neologismos y extranjerismos. A través de ejercicios escritos y de aplicación. **(ANEXO 2)**

✓ **SEMANA 5 Y 6:** Lectura crítica e interpretativa de textos de la colonia y la independencia. **(ANEXO 3)** y elaborara la rutina de pensamiento la Flor de las ideas

✓ **SEMANA 7:** Elaboración de texto coloquial haciendo alusión al cuidado de sí mismo. Además de resaltar la importancia de la música de nuestra cultura. Lectura, análisis e interpretación de texto icónico y publicitario, desde la ética del cuidado

2.2 ED. MUSICAL:

✓ **SEMANA 2 Y 3:** Observar video la historia del Jazz (<https://youtu.be/uPJrZFBiy-A>) y sacar los compositores principales y su obra con relación a este género.

✓ **SEMANA 4 Y 5:** Socialización de la historia del rock desde la lectura **(ANEXO 4)** resolver las siguientes preguntas en el cuaderno:

- En qué año surgió el jazz y el rock
- Que características principales tuvo el jazz y el rock
- Cuáles fueron los principales compositores durante todo el período del jazz y el rock
- Qué exponentes fueron los más fuertes en el origen del rock.
- Que bandas musicales impactaron tanto en el jazz como en el rock.

✓ **SERMANA 6 y 7:** Contextualización sobre la música resaltando nuestra cultura y reconociendo actores de la colonia y la independencia. **(ANEXO 5)**

2.4 DESARROLLO HUMANO:

- ✓ **SEMANA 2:** observar el video de Cajiao con relación al concepto de la ética del cuidado <https://www.youtube.com/watch?v=psnDjpQG9qY>, REALIZAR una lluvia de ideas expresadas a través de audios. Y desarrollar la rutina de pensamiento “Veo, Pienso, Me pregunto” (**ANEXO 6**)
- ✓ **SEMANA 3:** del documento PDF “**ÉTICA DEL CUIDADO PARA UNA EDUCACIÓN SIN INDIFERENCIA**” leer y escribir que es la ética del cuidado, y representarlo en un **párrafo** acompañado mapa mental haciendo uso de la técnica del color en sus dibujos. p.p 3-6
- ✓ **SEMANA 4 Y 5:** del apartado “instituciones para el cuidado y la escuela como institución para el cuidado y otras” p.p 7-9 escribir una cuartilla de cuál es la responsabilidad del estado, la escuela y la familia en época de pandemia frente a una posible modalidad de alternancia, teniendo en cuenta las reglas ortográficas y la estructuración de un texto.
- ✓ **SEMANA 6:** explicar en un mapa conceptual qué es la ética del cuidado conmigo mismo, con el otro y con el medio ambiente. Para este ejercicio pueden tener en cuenta el documento sugerido, pero también consultar otras fuentes bibliográficas.
- ✓ **SEMANA 7:** diseñar un plan familiar en el que desarrollen una propuesta de intervención con relación al cuidado de si mismo, del otro y del medio ambiente, evidenciar su proceso y desarrollo a través de un video no máximo de 3 minutos.

3. CONTEXTUALIZACIÓN Y APLICACIÓN DE SABERES. (Saberes aplicados en el contexto de estudio en casa).

SEMANA 8 y 9: Proceso de autoevaluación y revisión de Aplicación de saberes.

Elaborar un video familiar a través de (baile, canción, parodia, trova, entre otras) donde exprese la importancia de la ética del cuidado en su cultura.

NIVELES DE DESEMPEÑO

BAJO:

- Se le recomienda mejorar su participación y compromiso con las actividades propuestas para este periodo académico.
- Difícilmente participa en las sesiones virtuales ya sea de manera sincrónica y asincrónica, no mantiene comunicación con los maestros, ni entrega en las actividades en las fechas establecidas para tal fin.

BÁSICO:

- Medianamente participa y desarrolla las actividades propuestas, se le recomienda fortalecer procesos lectores y escritores.
- En ocasiones participa en las sesiones virtuales ya sea de manera sincrónica y asincrónica, aunque mantiene comunicación con los maestros no aprovecha los espacios asignados para el desarrollo del trabajo en casa, ni entrega en las actividades en las fechas establecidas para tal fin.

ALTO:

- Participa de las clases virtuales como estrategia para fortalecer su proceso de aprendizaje desde la virtualidad.
- Participa en las sesiones virtuales ya sea de manera sincrónica y asincrónica, mantiene comunicación con los maestros, entrega las actividades en las fechas establecidas para tal fin.

SUPERIOR:

- Hace de la lectura un ejercicio altamente productivo para la comprensión de temáticas desde el desarrollo responsable del trabajo virtual como consecuencia de la pandemia del covid-19

- Participa activamente en las sesiones virtuales ya sea de manera sincrónica y asincrónica, mantiene comunicación con los maestros, entrega las actividades en las fechas establecidas para tal fin.

AJUSTES RAZONABLES PARA ESTUDIANTES ATENDIDOS POR INCLUSIÓN:

BAQUERO ALONSO JENNYFER YULIETH - Guía personalizada enviada directamente al acudiente.

MODALIDAD DE PRESENTACIÓN Y ENTREGA DE TRABAJOS: (consulta las fechas de finalización y entrega de trabajos en la parte superior derecha)

1. ESTUDIANTES MODALIDAD FÍSICO QUE NO CUENTAN CON CONECTIVIDAD: Los trabajos se pueden realizar en el cuaderno (debidamente marcado en cada una de las paginas) de cualquiera de las tres áreas, la letra debe ser legible, el desarrollo de estas actividades será válido para las tres áreas, la entrega se hace en la portería principal de la ENSU. **(acordar previamente con su maestro/a para identificarlos y evaluarlos por esta modalidad).**

2. ESTUDIANTES DE MODALIDAD VIRTUAL:

Tomar fotos del proceso realizado en el cuaderno, organizarlas en un documento en formato PDF, en orientación vertical y subirlo a la plataforma de google classroom, email ó en los casos acordados por WhatsApp.

3. Tenga en cuenta que como se van a integrar tres espacios académicos para el proceso de evaluación solo un maestro revisará las guías de un grado y será la misma nota para las tres áreas en el periodo académico, a continuación, se encuentra el docente que evaluará cada grado:

Rubrica de Evaluación: En una escala de 0.1 a 0.5 auto y coe evalúe formativamente su grado de responsabilidad y compromiso frente a los siguientes aspectos. **(lea primero las recomendaciones).** **Recomendación:** a. La valoración numérica de la autoevaluación y coevaluación debe ser consecuente con el desempeño académico, disciplinario y actitudinal durante el período correspondiente. b. En su calidad de estudiante, la convivencia social le implica obligaciones y compromisos que debe asumir de manera responsable en reciprocidad con su familia, evolucionando de esta manera no solo biológica sino cultural y socialmente. En consecuencia, los padres de familia, acudientes y/o cuidadores deben estar al tanto de la situación académica y formativa de su hijo/a como copartícipes del proceso de educación en casa.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN FORMATIVA	EVALUACIÓN CUANTITATIVA		
	AUTO 20%	COE 20%	HETERO 60%
1. Asisto (e) con responsabilidad a todas las clases y/o orientaciones virtuales programadas tanto sincrónica como asincrónicamente.			
2. Entregó (a) oportunamente las actividades asignadas en su fecha de finalización y entrega; según mi horario académico. Además, mis actividades demuestran orden, creatividad, buena caligrafía y ortografía.			
3. Respeto (a) a mis semejantes y cuido (a) el entorno promoviendo una sana convivencia ciudadana tanto de manera presencial como por medio de las TIC.			
4. Contribuyo (e) permanentemente en la formación integral para el fortalecimiento de mi proyecto de vida.			
5. Uso (a) la estructura básica en la producción textual: oral, gráfica y escrita, reflejando el debido proceso (argumentación, crítica social, documentación, contextualización, revisión y reescritura); como de la correcta utilización de los signos de puntuación, conectores lógicos y recursos de cohesión adecuadamente.			
6. Integro (a) los proyectos transversales, áreas y/o asignaturas en las actividades, trabajos, talleres, sustentaciones, disertaciones, relatorías, representaciones mentales, gráficas y/o de pensamiento (mapa mental, mapa conceptual, mentefacto conceptual con proposiciones, etc.)			
7. Evidencio (a) lectura de otros textos y contextos, explicitando las citas textuales, mediante la aplicación de las normas APA de referenciación y argumentación.			
8. Tomo (a) conciencia del lenguaje simbólico asertivo como manifestaciones sociales y expreso creatividad a través de ellos.			
9. Reconozco (e) la habilidad general en diferentes textos y actos comunicativos asumiendo actitud crítica.			
10. Establezco (e) relaciones entre los textos planteados y otros tipos de textos atendiendo las problemáticas explícitas e implícitas a partir de la inferencia y aplicabilidad en mi vida.			
11. Comparto mi producción escrita en tareas, talleres, actividades y demás evidencias de mi desempeño académico, a la vez que respeto el de mis compañeros y no incurro en plagio.			
VALORACIÓN FINAL: (para dar la definitiva de auto y coe, el estudiante debe sumar las valoraciones de los 10 criterios)			

Webgrafía:

<https://youtu.be/uPJrZFBiy-A> (Video El BAile de los que Sobran)

<https://enharmoniactpmt.wordpress.com/2014/11/20/breve-historia-del-jazz-de-los-origenes-a-la-actualidad/>

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=15&COLTEM=222>

Vo.Bo DEL COORDINADOR ACADÉMICO Y OBSERVACIONES:

Lyda Yasmín Hernández F.
Coordinadora
Escuela Normal Superior Ubaté

ANEXO 1

El baile de los que sobran Los Prisioneros

Es otra noche más
De caminar
Es otro fin de mes
Sin novedad
Tus amigos se quedaron
Igual que tú
Este año se les acabaron
Los juegos, los doce juegos
Únete al baile
De los que sobran
Nadie nos va a echar de más
Nadie nos quiso ayudar de verdad
Te dijeron cuando chico
Jueguen a estudiar
Los hombres son hermanos
Y juntos deben trabajar
Oías los consejos, los ojos en el profesor
Había tanto sol sobre las cabezas
Y no fue tan verdad porque esos juegos al
final
Terminaron para otro laureles y futuros
Y dejaron a mis amigos pateando piedras
Únanse al baile
De los que sobran

ANEXO 2

¡Cuidado con las falsas relaciones!
 Comprensión de lecturas
 Aptitud Verbal
 Respuestas según
 Análisis

COMPRESIÓN DE LECTURA TOTAL

Aptitud Verbal

Test de Analogías (I) No. 20

Explicación paso a paso

1. Puerta: madera.
 A. Ventana: cortina.
 B. Playa: palmera.
 C. Cable: electricidad.
 D. Tubo: agua.
 E. Pared: ladrillo.

EXPLICACIÓN: en el enunciado aparecen dos términos, entre los cuales se da una relación o analogía, usted analiza esa relación y la aplica entre las parejas de palabras A, B, C, D, o E y selecciona la pareja que tenga la misma relación. Puerta es a madera como... Vemos que aquí la relación es: elemento (puerta) y material de lo que está hecho (madera), entonces buscamos esa misma relación y nos damos cuenta de que agua, electricidad, palmera y cortina no son los materiales de lo que estarían hechos los elementos correspondientes, la única pareja posible es **PA-RED: LADRILLO**.

CONCLUSIÓN: puerta es a madera como pared es a ladrillo.

2. Químico: Laboratorio.
 A. Programador: oficina.
 B. Físico: universidad.
 C. Astrónomo: observatorio.
 D. Geólogo: campamento.
 E. Astronauta: planetario.

EXPLICACIÓN: un sujeto especializado en una actividad (químico) y un lugar propio y específico para esa actividad (laboratorio).
 Entonces la pareja correcta será: **AS-TRONOMO: OBSERVATORIO**

3. Jinete: Hipódromo.
 A. Mecánico: autódromo.
 B. Astronauta: aeropuerto.
 C. Aficionado: patinódromo.
 D. Ciclista: velódromo.
 E. Piloto: motocicleta.

EXPLICACIÓN: un sujeto especializado (jinete) y el lugar donde realiza su actividad específica (hipódromo).
 Entonces la pareja que guarda la misma relación será **CICLISTA: VE-LÓDROMO**

4. Movimiento: Músculo.
 A. Rozamiento: tacto.
 B. Uña: dedo.
 C. Audición: oído.
 D. Sabor: gusto.
 E. Pensamiento: cabeza.

EXPLICACIÓN: un sujeto especializado (movimiento) y el lugar donde realiza su actividad específica (músculo).
 Entonces la pareja que guarda la misma relación será **CAUSA: AUDICIÓN: OÍDO**

En este ejemplo buscamos la relación movimiento como resultado, producto o efecto del elemento músculo. La pareja que tiene la misma relación efecto: causa es **AUDICIÓN: OÍDO**

COMPRESIÓN DE LECTURA TOTAL

5. Patas: Caballo.
 A. Manos: hombre.
 B. Plumas: pájaro.
 C. Aletas: nadador.
 D. Cifios: paramonio.
 E. Escamas: pez.

EXPLICACIÓN: relación: medio de locomoción (patas, animal (caballo)). La pareja que tiene la misma relación será: **CILIOS: PARAMONIO**

6. Caballo: Carroza.
 A. Camello: caravana.
 B. Nieve: trineo.
 C. Arado: bucy.
 D. Motor: carro.
 E. Auto: rueda.

EXPLICACIÓN: origen de la fuerza de desplazamiento. **caballo: carroza: motor: carro**

7. Ancla: Barco.
 A. Coche: dirección.
 B. Freno: auto.
 C. Timón: bus.
 D. Perro: cadena.
 E. Caballo: herradura.

EXPLICACIÓN: relación impedimento para desplazamiento normal (ancla) y medio de transporte (barco). Luego la pareja es: **FRENO: AUTO**.

8. Violín: Melodía.
 A. Música: danza.
 B. Lienzo: pintura.
 C. Piedra: escultura.
 D. Butil: grabado.
 E. Papel: poema.

EXPLICACIÓN: relación: medio de instrumento (violín) con el cual ejecuto algo (melodía). Con el buril o punzón realizo el grabado en madera o cualquier otro material.

9. Estrella: Constelación.
 A. Satélite: nebulosa.
 B. Meteorito: galaxia.
 C. Oveja: rebaño.
 D. Tierra: Plutón.
 E. Pez: acuario.

EXPLICACIÓN: de aquí en adelante usted busca la relación y la aplica a cada una de las parejas, seleccionando la correcta.

10. Hueso: Esqueleto.
 A. Sangre: corazón.
 B. Fibra: músculo.
 C. Uña: dedo.
 D. Cráneo: cabello.
 E. Aire: pulmón.

11. Riel: Tren.
 A. Electricidad: funicular.
 B. Manubrio: bicicleta.
 C. Cable: teleférico.
 D. Pista: avión.
 E. Gasolina: motocicleta.

12. Grasa: Gordura.
 A. Corazón: infarto.
 B. Venas: trombosis.
 C. Piel: alergia.
 D. Alcohollismo: cirrosis.
 E. Pulmón: gripa.

56

ESCUELA NORMAL SUPERIOR UBATE
 TALLER DE ORTOGRAFÍA SEGUNDO PERIODO
 GRADO NOVENO

Periodo 2

1. Realice ejercicios con el siguiente vocabulario y prepárelo para dictado
 Velo, divorcio, despario, electricidad, desmayo, débil, desvarar, deslizar, ambición, hambre, herir, ahora, superficial, acariciar, ventilación, depresión, desahogo, hundir, gentileza, reducción, imitación, valentía, convulsión, contribución, subversión, firmeza, concurrencia, agresión, comprensión, obligación, abreviar, acción, género, holgazán, comitiva, mecer, apoyo, impresión, profesión, colección, extremo, almohada, fervor, coincidir, clavar, descripción, oración, persecución, adherir, nacimiento, gracias, disfraz, asesinar, venganza, inútil, institución, música, especie, involucrar, emergencia, edificio, último, batalla, extinción, vender, reciclar, valoración, construcción, humanización, bienhechor, evacuación, cine, antropología, física, energía, lección, cuervo, ignorancia, visita, aceptación.

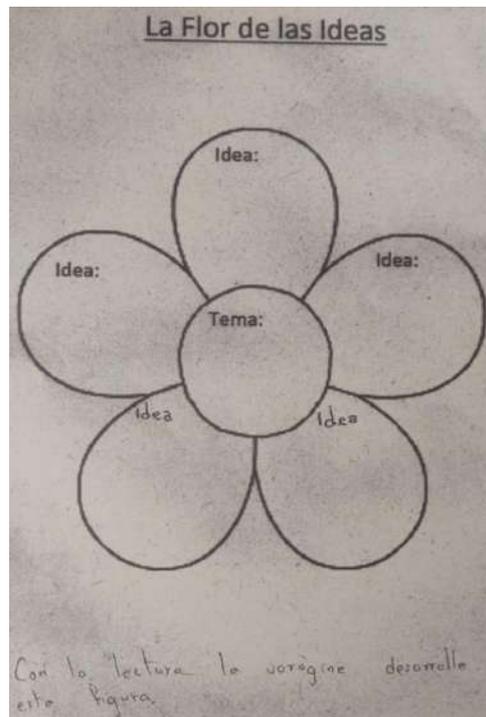
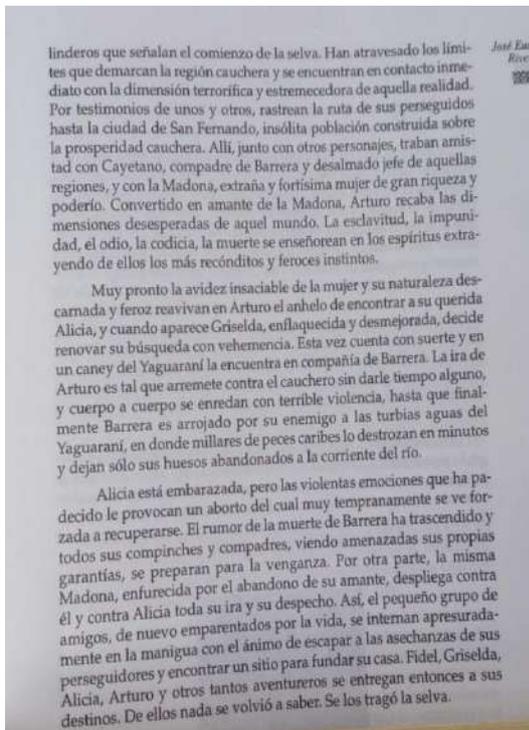
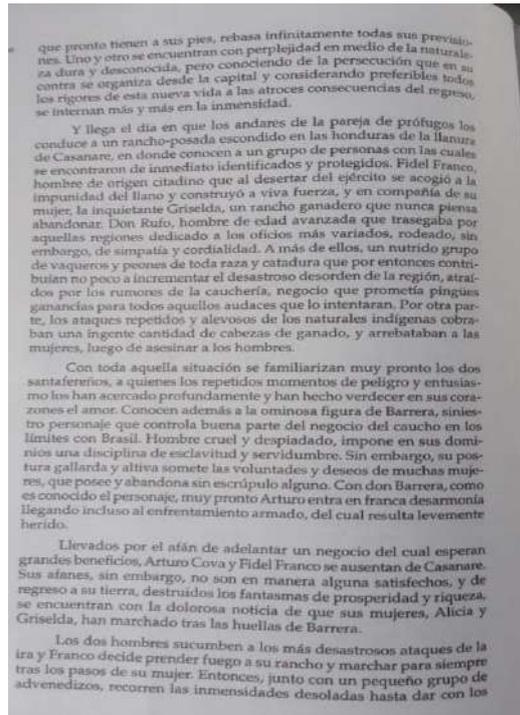
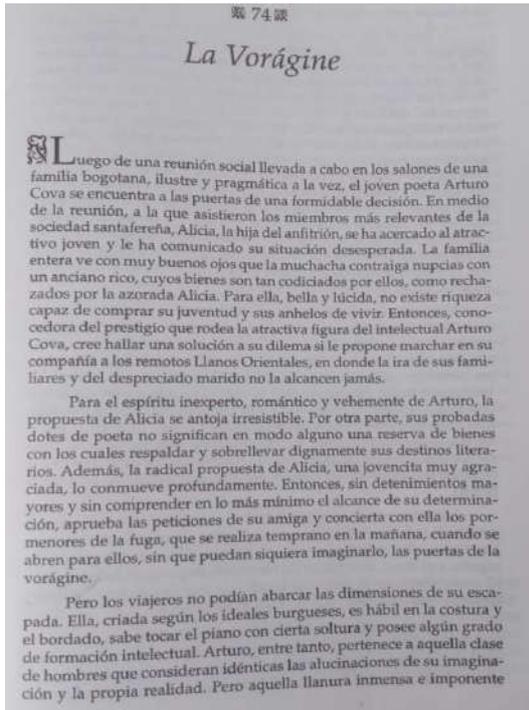
2. Escoja veinte palabras y realice una retahíla (tema libre).

3. Asuma el papel de alcalde del municipio, redacte y escriba el discurso que usted diría el día 12 de abril cumpleaños de Ubaté. (Ejercicio de oralidad a realizar en periodo presencial).

4. Señale la pronunciación correcta del vocablo y elabore una frase, puede utilizar dos palabras.

-Chirrea	chirria	-alcaguete	alcahuate
-Dolería	doldría	-cobjar	acobjar
-Conduje	conducia	-escarmientar	escarmentar
-Alicate	alicates	-chiminea	chimenea
-Algotro	algún otro	-exilados	exillados
-Anduve	andé	-neblina	nieblina
-Albedrío	albedrío	-prever	preveer
-Acordión	acordeón	-tenducha	tienducha
-Pior	peor	-ideología	ideologia
-Beata	biata	-dentón	dientón

5. Todas las palabras terminadas en ANCIA, ENCIA, UCIA, UCIO, UCIA, ICIO, ICIA se escriben con busque 6 ejemplos de cada una.



ANEXO 4

Origen y nacimiento

El jazz es un género musical, nacido a mediados del siglo XIX en Estados Unidos, que se expandió de forma global a lo largo de todo el siglo XX.

Su comienzo es un tanto peculiar: las personas esclavas de origen africano, residentes en zonas sureñas de Estados Unidos, tenían por costumbre manifestar sus tradiciones tocando diferentes tipos de tambores y cantando. A causa de restringir por ley esta habitual rutina, recurrieron a la percusión mediante las palmas de las manos y el batir de los pies para disfrutar de sus fiestas y su música. Sin embargo, la prohibición no tuvo vigor en la llamada Place Congo de Nueva Orleans, en la que los esclavos tenían libertad para reunirse, cantar y acompañarse de verdaderos instrumentos de percusión artesanos. Aun así, el jazz no sólo tuvo influencia en la música tradicional de estas gentes. Una aportación importante a destacar fue el minstrel, un espectáculo que mezclaba elementos de la opereta con números musicales basados en los "cantos de las plantaciones". Se generalizaron a partir de 1820, interpretados por actores y cantantes blancos que actuaban con la cara tiznada. Su música se basaba en las óperas inglesas. A partir de la Guerra de Secesión, surgieron importantes cambios en la vida musical estadounidense. En 1865, los esclavos fueron declarados libres y pudieron gozar de sus derechos. Esto dio lugar a la aparición de nuevos estilos como el ragtime, en el sur de los Estados Unidos, en Saint Louis (1870), que fueron los antecedentes del jazz que hoy conocemos.

El jazz en 1910: Los géneros precursores del jazz fueron los siguientes: el dixieland, nacido hacia 1910, interpretado por agrupaciones compuestas por tres instrumentos básicos: la tuba, la corneta y el saxofón más la batería, el bajo, el clarinete y el trombone que se encargaban de la base rítmica; y más tarde el ragtime, cuyo máximo exponente fue Scott Joplin. Este último género se basaba en una mezcla particular de acentos y síncopas, siendo habitualmente interpretado por un pianista.

Años 20: En Saint Louis existía la costumbre de acompañar los funerales con música de banda. Lo hacían de forma lenta, triste y pausada al ir al cementerio y alegre al volver, provocando que la gente fuera bailando tras ellos. Tanta popularidad adquirieron estas bandas que se les empezó a contratar en los burdeles para tocar música de baile. En 1917 las autoridades cerraron el barrio de burdeles de Storyville de Nueva Orleans, donde actuaban, y las bandas emigraron al norte, a las ciudades de Chicago y Nueva York, donde fueron contratadas por clubes que en su mayoría eran propiedad de las mafias, iniciándose así la expansión del jazz. Estas bandas constaban de seis miembros: piano, banjo o guitarra, tuba o contrabajo en la sección rítmica; y en la melódica, el trombone, la trompeta y el clarinete. El jazz de esta década se caracteriza por la pulsación rítmica en los tiempos débiles, se desplazan los acentos rítmicos hacia el segundo y cuarto tiempo, sobre todo en la batería.

Años 30: En los años treinta el jazz consigue un gran nivel profesional y aparecen los grandes solistas que improvisan siguiendo el esquema armónico apropiado para cada canción. Había llegado el Swing, las Big Bands y personajes míticos como Duke Ellington, Count Basie, Benny Goodman y Joe King Oliver. El discípulo de Oliver, Louis Armstrong, fue uno de los grandes revolucionarios de este género. El jazz "se había dignificado" y lo tocaban también los blancos. Esta fue la música de baile que se escuchó tanto en los grandes salones como en los pequeños tugurios estadounidenses de la época. La década de los treinta se caracteriza por el swing, un género debido principalmente al talento creativo del trombonista Glenn Miller. También contribuyeron a la expansión del swing Benny Goodman, gran clarinetista y director, y Fletcher Henderson, pianista y arreglista que dio pie al desarrollo de las Big Bands. Esta época se caracteriza por los ritmos improvisados de bases de blues y en el riff (frase repetitiva) y por el auge de los/las cantantes.

Años 40: Tras la era del swing, el jazz era conocido y apreciado en todo el mundo, reconocido incluso por compositores clásicos de la talla de Stravinsky. Sin embargo, el término swing gozaba de mala reputación entre los músicos: se consideraba que sólo los profesionales de menor talento se dedicaban a este tipo de música comercial, de modo que los músicos más serios -como Duke Ellington- se estaban alejando del estilo. El declive de las big bands de swing dio lugar a un nuevo tipo de música radicalmente diferente, cuyos únicos rasgos en común consistían en una instrumentación similar y en el interés por la improvisación, el Be Bop. El nacimiento del estilo tuvo lugar en 1941 cuando Dizzy Gillespie, Milt Hinton, Charlie Parker, Thelonious Monk y Kenny Clarke se reunieron en el Minton's Playhouse de Nueva York para una serie de conciertos informales. Dizzy Gillespie fue uno de los líderes del movimiento, con un estilo trompetístico que resumía perfectamente las características de la nueva música y una serie de temas que entraron a formar parte enseguida del repertorio básico de los músicos bop, como A Night In Tunisia o Salt Peanuts. Charlie Parker fue el otro gran padre del bebop, introduciendo un nuevo

lenguaje de improvisación, extendiendo el aspecto melódico y el rango rítmico del jazz hasta ese momento. Con un estilo emocional sorprendente que quedó inmortalizado en clásicos como *Yardbird Suite*, *Ornithology*, *Donna Lee*, *Billie's Bounce* o *Anthropology*, entre otros muchos. Algunas big bands, como las de Charlie Barnett, Woody Herman, Lionel Hampton o Stan Kenton, supieron adaptar su sonoridad a las nuevas exigencias, mientras otras, como la de Earl Hines, establecieron puentes entre el viejo y el nuevo sonido. Solo unas pocas lograron convertirse en verdaderas big bands de be-bop, como es el caso de las orquestas de Boyd Raeburn, Billy Eckstine y Dizzy Gillespie. Un rasgo característico de la música de esta época es el intervalo de quinta disminuida utilizado por los solistas. Además, la batería deja de tocar un acompañamiento rítmico regular y se convierte en un instrumento de más autonomía dentro del conjunto, algo que también ocurrirá con el resto de los instrumentos.

Años 50: El nacimiento formal del movimiento *cool* tuvo lugar en 1948 con la publicación del álbum *Birth of the Cool* de Miles Davis. Este trabajo discográfico supuso todo un manifiesto autodefinitorio y una de las grabaciones más influyentes de la historia del jazz. El nuevo estilo se derivaba directamente del bebop, pero resultaba una música más cerebral, que tenía como principal objetivo el establecimiento de una atmósfera "calma y meditativa". El *cool jazz* resultó particularmente popular entre músicos blancos como Lennie Tristano -en parte por su alejamiento de las raíces africanas del jazz-, pero también encontró un hueco entre las preferencias de músicos negros que pasaron a ser simples *entertainers* a adoptar un papel más activo y serio en la búsqueda de su identidad musical. Gunther Schuller fue el iniciador oficial del *third stream*, una corriente que establecía un puente entre la música clásica y el jazz. Un ejemplo paradigmático fue su *Jazz Abstractions* (1959). Entre sus principales representantes cuenta también con Bob Graettinger y Gil Evans que produjo, dentro de este estilo, tres trabajos musicales importantes: *Gil Evans and Ten* (1957), *Out of the Cool* (1959) o *Into the Hot* (1961). Bill Evans, junto a Scott LaFaro y Paul Motian, introdujo asimismo un nuevo sonido en el trío de jazz influenciado por la música clásica europea. Otro músico destacado de esta corriente fue George Russell que sobresalió como intérprete de temas modales.

Años 90 hasta la actualidad: A partir de la década de los 90, este género musical convivió con otros como el rock, el pop, blues etc. Los primeros músicos de jazz de estos tiempos fueron el saxofonista John Zorn; el guitarrista Elliot Sharp, cuyas composiciones son un ejemplo de síntesis de disonancia, repetición e improvisación; Eugene Chadbourne, que integraba elementos del jazz de vanguardia con la música blanca de origen rural; el guitarrista Henry Kaiser; el violonchelista Tom Cora; el guitarrista irlandés Christy Doran y el baterista judío Joey Baron. La revolución neoyorquina se dejó sentir tanto en el tipo de material en el que los músicos se estaban embarcando como en el tipo de técnicas que empleaban para improvisar, recogiendo influencias de todo tipo y fusionándolas sin limitaciones conceptuales. Así, el saxofonista Ned Rothenberg se estableció entre la primera línea de las nuevas generaciones de improvisadores. Otros músicos, como el trombonista Jim Staley, o Tom Varner, un virtuoso de la trompa, se situaron entre los más originales de su generación. Mucho más conocido, el guitarrista Bill Frisell asimiló en su obra influencias del jazz y del rock, pero también del folk, de la música de las *marching bands* o incluso de la música eclesial.

Solistas como el violonchelista Hank Roberts, o Mike Shrieve (ex baterista de Santana) pusieron también su capacidad integradora en primera línea. La segunda mitad de la década de 1990 conoció un revival de la música para big bands, una tendencia que se había originado en la década anterior, en la obra de músicos como el bajista Saheb Sarbib o el cornetista Butch Morris. El teclista Wayne Horvitz desarrolló su idea del "jazz progresivo de cámara", mientras que el veterano multinstrumentista Marty Ehrlich recogía la influencia del jazz tradicional, la improvisación, la música ligera y la música clásica de vanguardia, y la estadounidense María Schneider, alumna de Gil Evans, resucitó el estilo de su maestro en diversos álbumes para orquesta. Más allá de las fronteras de Nueva York, continuaban apareciendo en los últimos años del siglo pasado una serie de artistas, que desarrollarían el grueso de su trabajo -en el que reelaboraban los conceptos establecidos por generaciones de jazzistas anteriores de múltiples y creativas maneras- ya en el nuevo siglo. Por ejemplo, el bajista Michael Formanek había debutado en 1990, y el argentino Guillermo Gregorio o el canadiense Paul Plimley, ya habían editado discos a mediados de la misma década. El yugoslavo Stevan Tickmayer, por su parte, colideró *The Science Group*, un intento de fusionar la música de cámara con la improvisada. Otros músicos destacados de esta primera generación del nuevo siglo son Greg Kelley y el violinista canadiense Eyvind Kang, uno de los más eclécticos músicos de su generación.

También a comienzos de los años 2000, aparecieron los discos de confirmación de músicos como el trombonista Josh Roseman, el contrabajista Ben Allison, el saxofonista David Binney, o el pianista Jason Lindner, todos ellos norteamericanos. Destacan también los trabajos del francés Erik Truffaz y del trompetista israelí Avishai Cohen. La revolución que había traído consigo la música electrónica ejerció también su influencia en el desarrollo del jazz. Surgió una nueva generación de improvisadores que venían de la tradición del *free jazz* pero que recogían la influencia de la vanguardia clásica y de la electrónica: Ben Neill, el guitarrista y teclista Kevin Drumm, el percusionista suizo Günter Müller o Miya Masaoka, de origen japonés pero nacida en Washington D.C. Otros creadores, como Tyondai Braxton o el trompetista noruego Nils Petter Molvær experimentaron con la manipulación de *loops* orquestales. Otros, como

Greg Headley, manipularon electrónicamente los sonidos de sus instrumentos. Por último, grupos como Triosk efectuaron contribuciones importantes en la misma dirección. En el campo del jazz rap, que ya se ha desarrollado bastante en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI, se produce una gran cantidad de obras, por parte de grupos y músicos provenientes del hip hop, como Kanye West, Crown City Rockers, Nujabes, A Tribe Called Quest, Madlib, el dúo inglés The Herbaliser, o los franceses Hocus Pocus, entre otros.

HISTORIA DEL ROCK

Rock es un término amplio que agrupa una variedad de estilos de música popular originados como rock and roll a principios de la década de 1950 en Estados Unidos y que evolucionó en un gran rango de diferentes estilos en los años 1960, particularmente en ese país y Reino Unido.

12 Tiene sus raíces en el rock and roll de los años 1940 y 1950, proveniente de la combinación de géneros anteriores como el blues, rhythm and blues y el country. La música rock también se nutrió fuertemente del blues eléctrico y el folk, e incorporó influencias del jazz, la música clásica y otras fuentes. El rock se ha centrado en la guitarra eléctrica, normalmente como parte de un grupo integrado por cantante, batería, bajo y, algunas veces, instrumentos de teclado como el órgano y el piano. Usualmente, el rock se centra en las canciones, habitualmente con compás de 4/4 y una estructura verso-estribillo; sin embargo, el género se ha vuelto extremadamente diverso y las características musicales comunes son difíciles de definir. Como la música pop, las letras se centran a menudo en el amor romántico, pero también tratan un rango amplio de otros temas con un enfoque frecuente en lo social, lo personal y lo político.

A finales de la década de 1960, referida como la "era dorada" o el periodo del "rock clásico", surgieron distintos subgéneros, entre ellos el blues rock, folk rock, country rock y el jazz rock, muchos de los cuales contribuyeron al desarrollo del rock psicodélico, influenciado por la escena psicodélica contracultural. Los nuevos géneros que emergieron de esta escena incluyen el rock progresivo, que extendió los elementos artísticos; el glam rock, que resaltó el espectáculo en vivo y el estilo visual; y el heavy metal, que se centra en el volumen, el poder y la velocidad. En la segunda mitad de los años 1970, el punk intensificó y reaccionó contra algunas de estas tendencias para producir una música cruda y energética. El punk fue una influencia en la década de 1980 en el desarrollo de otros subgéneros, entre ellos el new wave, el postpunk y el movimiento del rock alternativo. Desde la década de 1990, el rock alternativo comenzó a dominar el género y saltó a la fama en las formas de grunge, britpop e indie rock. Desde entonces han aparecido otros subgéneros de fusión como el pop punk, rap rock y nu metal, así como intentos de recordar la historia del rock, con el resurgimiento de géneros como el garage rock, el postpunk y el pop sintético a principios de los años 2000.

La música rock también abarcó y sirvió de vehículo para los movimientos culturales y sociales, lo que llevó a la creación de subculturas como los mods y los rockers en el Reino Unido, y la contracultura hippie que se propagó en San Francisco (Estados Unidos) en la década de 1960. De forma similar, la cultura punk de la década de 1970 originó las subculturas visualmente distintivas emo y gótica. Heredera de la tradición folclórica de la canción de protesta, la música rock ha sido asociada con el activismo político, así como con los cambios en las actitudes sociales sobre el racismo, el sexo y el uso de drogas, y es usualmente vista como una expresión de la rebelión juvenil contra el consumismo y conformismo.

La música rock tiene sus raíces en el rock & roll de los años 1950. En su forma más pura, tiene tres acordes, un fuerte e insistente ritmo de acompañamiento y una melodía pegadiza. El rock and roll primigenio se inspiraba en una variedad de fuentes, fundamentalmente el blues, el R&B y el country, pero también el gospel, el pop tradicional y el jazz swing. Todas estas influencias se combinaron en una estructura simple basada en la canción de blues, que era rápida, bailable y pegadiza.

A mediados de los años 1960, la música rock se combinó con la música folk para crear el folk rock, con el blues para crear el blues rock y con el jazz, para crear el jazz-rock fusión, y sin una marca de tiempo para crear el rock psicodélico. En los años 1970, el rock incorporó influencias del soul el funk y la música latina. También en los años 1970, el rock desarrolló varios subgéneros, como el soft rock, el hard rock el rock progresivo, el heavy metal y el punk. Los subgéneros del rock de los años 1980 incluyen el new wave, el new romantic, el glam rock, el synth pop, el hardcore punk, rock alternativo, el thrash metal, y el speed metal. Los subgéneros del rock de los años 1990 incluyen el grunge, el britpop, el indie rock.

El rock and roll como tal, tiene sus orígenes entre 1920 y 1940, pudiendo observarse, sin embargo, elementos propios de este género en producciones de rhythm and blues que datan incluso de los años 1920. En los orígenes del rock and

roll existía una combinación de elementos los blues, boogie woogie, jazz y rhythm. El género también estaba influenciado por géneros tradicionales como el Hillbilly, la música folk de Irlanda, la música gospel y la música country. Regresando aún más atrás en el tiempo, se puede trazar el linaje del rock and roll hasta el antiguo distrito Five Points de Nueva York a mediados del siglo XIX, que fue el escenario de la primera fusión entre la música africana fuertemente rítmica y los géneros musicales europeos.

El término rock and roll se coló en la música espiritual negra en el siglo XIX, pero con un significado religioso, y fue grabado por primera vez en soporte fonográfico en 1916.

Antes de 1947, la única gente que solía hablar de "rocking" eran los cantantes afroamericanos de gospel. "Rocking" era un término usado por los afroamericanos para denominar la "posesión" que experimentaban en determinados eventos religiosos, y el término también hacía referencia al poderoso ritmo que se hallaba en la música que acompañaba dicha experiencia religiosa. Esta música llegó a ser tan poderosa y popular, que casi cada artista afroamericano sacaba un disco de este nuevo género.

En la década de 1940 y 1950, el término "rock and roll" se empleaba ya en las valoraciones de grabaciones discográficas del periodista y columnista de Billboard Mauri Orodener. En la edición del 30 de mayo de 1942, por ejemplo, describió la voz de Rosetta Tharpe en la reedición de "Rock Me" como "un canto espiritual de rock and roll". R&B (acuñado en 1949) era un término demasiado ambiguo, porque R&B era una categoría que incluía todas las formas de música negra excepto el jazz y el gospel. Cualquier otro estilo era considerado R&B pero como esta música rocking era nueva y revolucionaria, necesitaba un nuevo nombre, así que los disc jockeys, liderados por uno de Cleveland llamado Alan Freed, comenzaron a llamarlo rock and roll. Esto sucedió en 1951 y muchos DJ's usaron ese término, que también era utilizado para comercializar la música a una audiencia más amplia.

Un significado doble e irónico surgió en 1947 gracias a la canción Good Rocking Tonight del cantante de blues Roy Brown en la cual la palabra rocking era aparentemente acerca de bailar pero de hecho se trataba de una alusión sutilmente velada al sexo.

La versión definitiva de esta canción la hace Elvis Presley, en 1954. Estas dobles intenciones no eran nada nuevo en la música blues (que estaba mayormente limitada a las rocolas y los clubes) pero eran desconocidas en las transmisiones de radio. En general, el término rocking, adquirió un nuevo significado: el sexo.

El Rock and Roll, como ya se mencionó, tuvo su origen en la fusión de distintos géneros de música afroamericana.

En 1947, Roy Brown hizo un blues llamado "Good Rocking Tonight", que era una parodia del gospel, donde, en lugar de "rockear" al Señor, él ponía a gente de iglesia como Deacon Jones y Elder Brown a "rockear" de modo no religioso (bailar de un modo vulgar, o altamente sexual). Tras el éxito de la primera versión de "Good Rocking Tonight" muchos otros artistas de rhythm and blues usaron títulos similares a fines de los años 1940, incluyendo una canción llamada "Rock and Roll" grabada por Wild Bill Moore en 1949. Estas canciones estaban relegadas a las tiendas de race music (el alias que usaba la industria de la música para referirse al rhythm and blues) y eran apenas conocidas por las audiencias blancas.

Nótese que en aquella época estaba presente la alta discriminación racial en los Estados Unidos.

Wynonie Harris grabó una versión del disco de Brown, también en 1947, pero lo iba a convertir, tomando como base lo que sucedió después, en una de las grabaciones más importantes de la historia de la música. Cogió la broma de Brown, sobre la gente de iglesia "roqueando", pero como añadido a la parodia, cambió el ritmo a un compás y ritmo de gospel, fusionando de ese modo gospel y blues de un modo innovador. Cuando la versión de Wynonie Harris de "Good Rocking Tonight" se grabó en diciembre de 1947 y entró en listas en 1948, comenzó una revolución. Aunque Harris no era el primero en cantar blues con un compás gospel, ya que otros como Big Joe Turner lo habían estado haciendo durante años, fue el disco de Harris el que comenzó la moda del rocking en el blues y el R&B de finales de los 40. Tras el disco de Harris, la onda expansiva de canciones de blues rocking, hizo que todo artista negro sacase un disco de rocking blues en 1949 o 1950. Hubo una prohibición de grabar durante el año 1948, por lo que muchos de los discos que se grabaron a principios de 1949 se habían grabado realmente en secreto en 1948. Una de dichas grabaciones era el "Rocking At Midnight" de Roy Brown, que fue su respuesta a la versión de Wynonie Harris de su "Good Rocking Tonight".

En 1952 y 1953, el "rock and roll" se estaba caracterizando cada vez más por dulces baladas de amor de grupos vocales adolescentes con nombre de pájaro, como Crows, Ravens, Orioles, Cardinals, y otros de ese mismo estilo. Normalmente, las caras B de dichos discos eran temas rápidos para el baile, que fueron llamados "rockers". En las diversas partes de los Estados Unidos, la gente les iba añadiendo sus influencias locales:

- En las ciudades del norte, las comunidades italiana y puertorriqueña tocaban "rock and roll" a su manera.
- En la costa oeste, los chicanos lo tocaban en castellano.
- En el sur, los cantantes de country añadían "rock and roll" a su "hillbilly boogie" y nacía el "rockabilly".

- Los cajun en Louisiana añadían "rock and roll" a su música, y nació el zydeco.
- Los ingleses añadían "rock and roll" a su música y nació el "skiffle".
- Los jamaicanos añadían "rock and roll" a su música y nació el "Ska", que evolucionó al "Rocksteady" y más tarde (mediados de los 70's) el "Roots Rock Reggae"

Todo esto sucedía a principios de los 50, La primera vez que el "rock and roll" aparecía en la televisión estadounidense fue el 2 de mayo de 1954, cuando The Treniers aparecieron en The Colgate Comedy Hour siendo los anfitriones Jerry Lewis y Dean Martin. Esto es mucho antes de que Elvis apareciera en televisión.

Hubo una gran explosión entre 1954 y 1960. De repente, Elvis, Bill Haley, Chuck Berry, Little Richard y otros estaban tocando rock and roll perfectamente desarrollado, como si hubiese surgido de la nada. Algunos lo describen como un momento mágico en un estudio de grabación, con músicos pasando el rato durante un descanso y tocando algo no ensayado, y de repente, accidentalmente inventan un tipo de música completamente nueva. Cuando el rock and roll se arraigó por completo tras la llegada del rockabilly, y más aún con la invasión británica de principios de los años 1960, se convirtió en una música basada en la guitarra, y los guitarristas, buscaban de modo natural a otros guitarristas como pioneros de la música. Así, las compañías discográficas se mostraron interesadas en reeditar el material antiguo en tanto y cuanto hubiese un guitarrista al frente. Pero el rock and roll de antes de 1954 estaba basado en el saxofón, con muy poca guitarra. Y mientras el saxo se había retirado virtualmente del rock and roll a partir de 1956, muchas de las estrellas primigenias permanecieron olvidadas. Lo mismo con el piano, que fue probablemente el instrumento en el que se tocó rock and roll por primera vez. A mediados de los años 1950, cuando el rock and roll era popular, cada compañía discográfica importante tenía unas cuantas megaestrellas que intentaban vender. Y luego surgieron los Beatles, grupo que marcaría una revolución, no solo en el aspecto musical, si no también en la moda, y la sociedad misma. Con ellos se daría el fenómeno conocido como "la ola inglesa". El movimiento a su vez influyó en muchas agrupaciones estadounidenses (como los byrds) alcanzaría su punto más álgido en 1965 y 1967. Los Beatles y el rock sinfónico.

- Rosetta Tharpe
- Elvis Presley
- Chuck Berry
- The Doors
- The Rolling Stones
- The Beatles
- The Who
- Queen
- Creedence Clearwater Revival
- Jerry Lee Lewis

Como toda música, el rock and roll, desarrolló bastantes géneros, y uno bastante conocido, el rock

Tomado de : <https://enharmoniaccpmt.wordpress.com/2014/11/20/breve-historia-del-jazz-de-los-origenes-a-la-actualidad/>

ANEXO 5

RITMOS BOYACA

Predominan el torbellino, el bambuco, la guabina, la rumba, el pasillo, el vals, el merengue, la charanga, el joropo. Expresión musical: Música popular campesina de Colombia. Música Carrilera Clase de composición La carrilera se puede clasificar como una composición popular. Es la mezcla entre lo autóctono, lo mexicano y lo argentino; es un híbrido musical, o sea, una mezcla. Tipo de composición Generalmente es una composición mixta, pues mezcla la parte instrumental y vocal. Marco Estos ritmos se enmarcan en principios recreativos, festivos y de comunicación.

Instrumentos musicales Instrumento melódico Guitarra puntera: posee seis cuerdas, tres delgadas de sonido agudo y tres gruesas de sonido grave. Instrumento acompañante Guitarra acompañante: posee seis cuerdas, tres delgadas de sonido agudo y tres gruesas de sonido grave. Tiple Es descendiente de la guitarra. Posee doce cuerdas, todas agudas agrupadas de a tres cuerdas y cuatro bloques. Requinto La caja de resonancia es más pequeña. Tiene diez cuerdas agrupadas de a tres y cuatro bloques y es más agudo que el tiple. El instrumento folclórico más representativo de Chiquinquirá es un instrumento descendiente de la guitarra española con algunas transformaciones de carácter nacional. Sobresale el tiple chiquinquireño y especialmente los fabricados por la familia Norato.

Tomado de:

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=15&COLTEM=222>

ANEXO 6

RUTINA DE PENSAMIENTO:

VEO 	PIENSO 	ME PREGUNTO 
		

Pedagogía y ética del cuidado



**ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.**

Secretaría
Educación



Una visión de la educación como camino a lo humano

- Educar es avanzar en el camino de la humanización
- El horizonte griego:
 - Verdad: el camino del conocimiento
 - Belleza: el camino de lo estético
 - Bondad: el camino de lo ético
- La formación humana es el objetivo de la escuela y define su CALIDAD



Etica de lo público y ética de lo privado

- Etica de la justicia: ha predominado en el espacio público y a partir de ella se ha construido el marco jurídico que rige la vida de la sociedad
- Etica del cuidado: surge de la observación y valoración de lo que ocurre en el espacio privado como forma de regulación de las relaciones interpersonales



Ética de la justicia

Se basa en la aplicación de principios morales abstractos (formalismo). Es importante la imparcialidad, mirar al otro como un otro genérico prescindiendo de sus particularidades como individuo (imparcialismo). Por estas características, todas las personas racionales deben coincidir en la solución de un problema moral.

Se basa en el respeto de los derechos formales de los demás. Sería el derecho de un ser humano a hacer lo que desee sin afectar los derechos de los demás, por lo que supone poner reglas que reduzcan la invasión de otros derechos y así limiten el daño al mínimo. La responsabilidad hacia los demás se entiende como una limitación de la acción, un freno a la agresión.

Para esta ética es necesario partir de las personas como separadas, independientes. Supone una concepción del individuo como previo a las relaciones sociales.

Se ocupa de cómo llegar a unas reglas mínimas de convivencia, o mejor aún, de marcar los procedimientos que se deben seguir para llegar a resultados justos, pero sin pronunciarse sobre los resultados mismos.

Ética del cuidado

Se caracteriza por un juicio más contextual. Hay una tendencia a adoptar el punto de vista del "otro particular", con sus peculiaridades, a la intervención de los sentimientos, la preocupación por los detalles concretos de la situación a juzgar. Como se tiene en cuenta el contexto, no todos han de coincidir en la solución del problema moral.

Se basa en la responsabilidad por los demás. Eso supone una preocupación por la posibilidad de omisión, de no ayudar cuando podríamos hacerlo. No se trata solo de contener la agresión, la falta de respuesta, no actuar cuando habría que hacerlo, es también un problema.

Se basa en la comprensión del mundo como una red de relaciones en las que se inserta el Yo. De ahí surge un reconocimiento de las responsabilidades hacia los demás.

Se ocupa no sólo de las reglas, sino de cualquier cosa que se valore como moral.

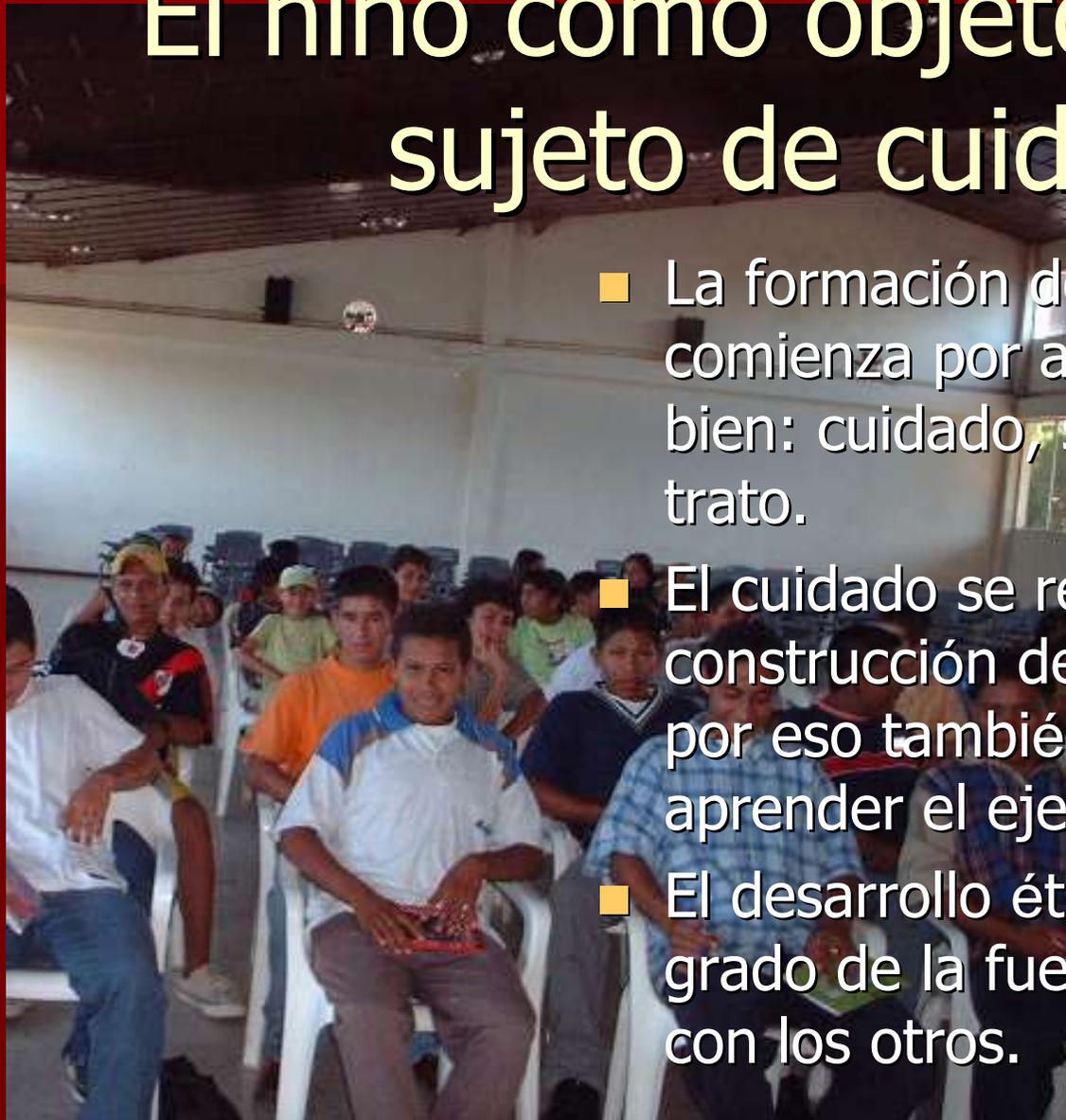
El espacio escolar: entre lo público y lo privado

- La escuela como espacio público: todos son iguales frente a la ley.
 - La normatividad escolar basada en una ética de la justicia: el manual de convivencia convertido en norma jurídica.
- La escuela como ámbito privado: la regulación de las relaciones interpersonales mediante juicios contextuales.



- Los mecanismos disciplinarios tradicionales
- Los procesos pedagógicos frente al conflicto

El niño como objeto y como sujeto de cuidado

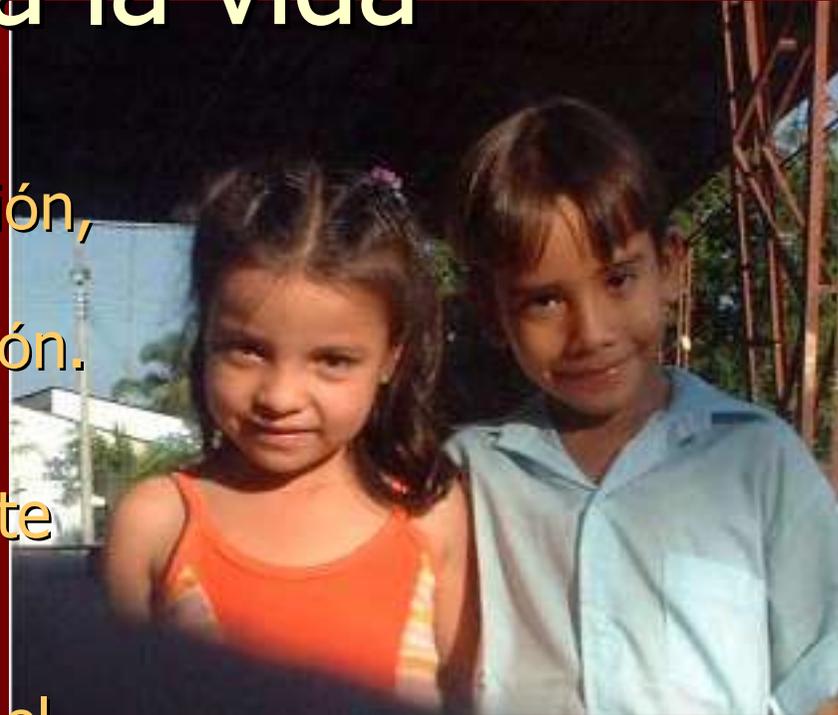


- La formación de los niños y niñas comienza por asegurar que estén bien: cuidado, seguridad y buen trato.
- El cuidado se relaciona con la construcción de vínculos afectivos, por eso también los niños deben aprender el ejercicio del cuidado.
- El desarrollo ético depende en alto grado de la fuerza de los vínculos con los otros.

Por el cuerpo se inicia el derecho a la vida

El cuidado del cuerpo: nutrición, salud, desarrollo de potencialidades, autovaloración.

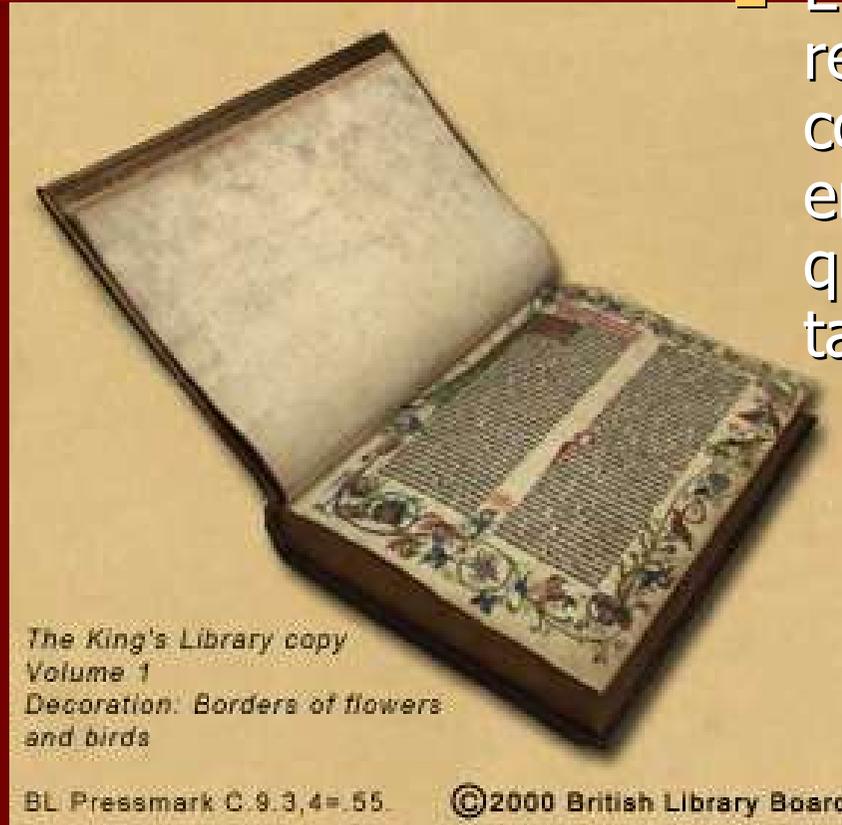
Este es un enfoque importante frente a temas como la sexualidad, el consumo de drogas, la apariencia física y el desarrollo de habilidades artísticas y deportivas.



¿Qué amenaza la seguridad y la salud de los niños y la niñas? ¿qué hacer?

El desarrollo académico

- El cuidado de la mente, se relaciona con el aprendizaje, con la motivación para encontrar aquello que cada quién tiene como su propio talento.



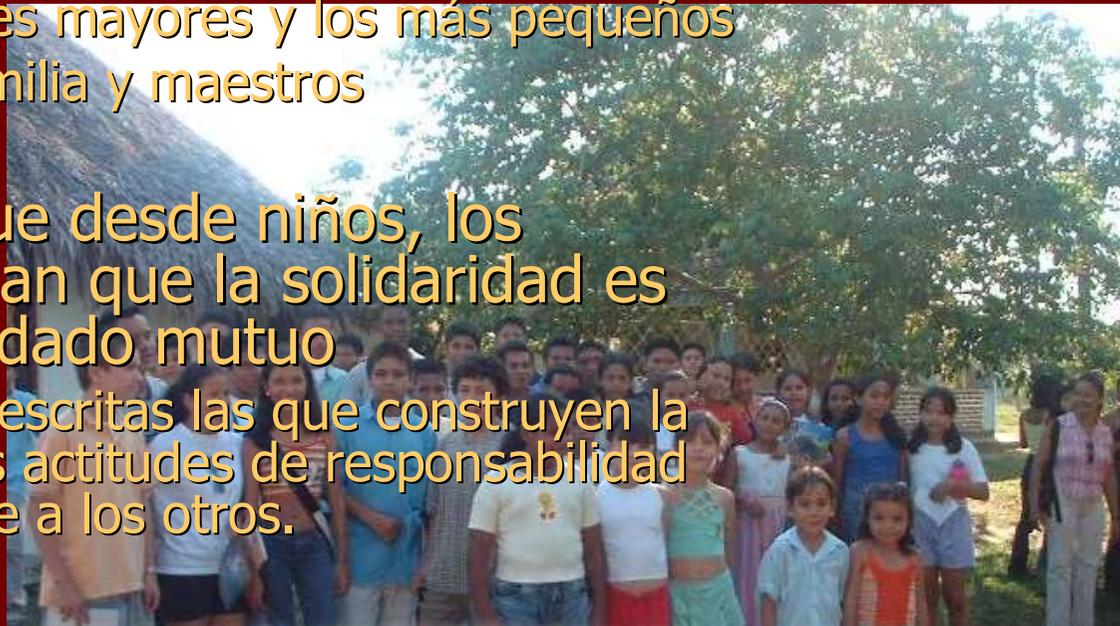
Bajo la concepción del cuidado se pueden reorientar muchas actividades académicas, así como búsquedas novedosas que motiven al estudio.

También se relaciona con modelos flexibles de evaluación.

¿Cuáles son las reglas y cómo son las personas?

El clima escolar

- El cuidado de los otros: bajo esta idea deben hacerse muchos esfuerzos para construir y reconstruir afectos y vínculos entre
 - Maestros y directivos
 - Maestros y estudiantes
 - Entre los estudiantes mayores y los más pequeños
 - Entre padres de familia y maestros
 - Entre compañeros
- Es indispensable que desde niños, los estudiantes aprendan que la solidaridad es una relación de cuidado mutuo
 - No son las normas escritas las que construyen la solidaridad, sino las actitudes de responsabilidad que se tienen frente a los otros.



Frente a manuales de convivencia muy formales podrían aparecer pactos de cuidado muy flexibles

Lo que es de todos

- El cuidado se extiende al entorno: las instalaciones, los equipos, las bibliotecas, los baños.
- Conservación, buen uso, estética son criterios de comportamiento ético.



Lo que amenaza a los niños



- La vida de los niños y las niñas está amenazada por la violencia, la pobreza, la ignorancia, la enfermedad, el entorno físico.
- En los colegios todas estas circunstancias tienen manifestaciones particulares que deben ser reconocidas y tratadas, para que pueda ser una institución para el cuidado

Colegios para el cuidado



- Las plantas físicas y el estado de las instalaciones
- La formación de los maestros y la organización escolar: el afecto, el buen trato, la solución de conflictos
- La enseñanza y el aprendizaje basados en las necesidades y posibilidades de los niños y las niñas
- Los apoyos para luchar contra la pobreza
- El desarrollo de la solidaridad y la compasión

Las responsabilidades

- El Estado, en su conjunto, tiene la responsabilidad suprema de garantizar a todos los ciudadanos el ejercicio de sus derechos. Uno fundamental es la educación. En el horizonte del cuidado, esta obligación se hace más exigente, pues debe contemplar las situaciones contextuales que limitan el derecho: a eso responden la gratuidad, los subsidios, etc. que van más allá de la simple ampliación de cupos.
- Pero la concreción última de estas garantías es responsabilidad de los maestros y maestras, quienes están en contacto directo con los sujetos de esos derechos.



La formación para el cuidado

- Comprender en qué consiste esta perspectiva ética y cómo se relaciona con la calidad de la educación
- Identificar los asuntos prioritarios de cuidado en cada contexto específico y para cada grupo de edad
- Establecer estrategias organizativas y actividades encaminadas a garantizar el cuidado la seguridad y el buen trato
- Diseñar mecanismos de colaboración entre colegios y procesos de seguimiento y evaluación



Taller

- ¿Cuáles son los mínimos no negociables, que garantizan el ejercicio de los derechos y, a la vez, promueven el cuidado?
- Definir en grupo por lo menos cinco actividades que promuevan el cuidado en los colegios, estableciendo estrategias para llevarlas a la práctica.
- Hacer un pacto en el grupo para intercambiar experiencias y hacer el seguimiento de los propósitos pactados.



SED
207

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

Secretaría
Educación

E'TICA DEL CUIDADO

PARA UNA

EDUCACIÓN SIN INDIFERENCIA



Bogotá sin indiferencia

Ética del cuidado para una educación sin indiferencia

Ética del Cuidado para una Educación Sin Indiferencia

Secretaría de Educación Distrital
Bogotá Colombia
Enero de 2007

Luis Eduardo Garzón
Alcalde Mayor de Bogotá

Abel Rodríguez Céspedes
Secretario de Educación Distrital

Liliana Malambo Martínez
Subsecretaria de Planeación y Finanzas

Angel Augusto Pérez Martínez
Subsecretario Administrativo

Francisco Cajiao Restrepo
Subsecretario Académico

Isabel Cristina López Díaz
Directora de Gestión Institucional

Luz Amparo Jaramillo Londoño
Directora de Gestión Humana

Alba Nelly Gutiérrez Calvo
Subdirectora de Personal Docente

Francisco Cajiao Restrepo
Autor

Erick Rodríguez
Diseño y Diagramación

Alianza Global Corporación
Impresión

Contenido

Presentación	3
Nociones básicas	5
La escuela como institución para el cuidado	7
La necesidad del cuidado	9
Una educación sin indiferencia es una educación para el cuidado	11
Las expresiones del cuidado en la organización escolar	13

Ética del cuidado para una educación sin indiferencia

La transformación de la escuela, en la que venimos empeñados implica necesariamente avanzar de forma gradual en algunos aspectos específicos de la vida escolar, con el fin de afianzar aquellos rasgos positivos que existen en los colegios, y modificar las prácticas que todavía se mantienen aferradas a una tradición que no responde a las expectativas de niños, niñas y jóvenes ni a las necesidades más urgentes de la sociedad.

Uno de estos aspectos tiene que ver con las relaciones sociales que se dan en el ámbito de la institución educativa entre sus diversos protagonistas: estudiantes y maestros, maestros y directivos escolares, familias, comunidad y población escolar... El tipo de relaciones humanas que se desarrolla en cada colegio determina en alto grado el proceso de socialización de los alumnos y alumnas, facilitando o haciendo más difíciles los procesos de aprendizaje, la participación, la gestión de los directivos y las relaciones con el entorno.

Infortunadamente, en ocasiones, pareciera que los conflictos se salen de las manos y las confrontaciones entre estudiantes van adquiriendo niveles de agresividad muy peligrosos. De igual modo las diferencias entre maestros y directivos suelen involucrar a otros miembros de la comunidad, generando confrontaciones que, además de crear un

clima escolar negativo, producen un malestar laboral generalizado que afecta el bienestar individual de los propios maestros y maestras.

No hay duda de que la calidad de un colegio debe medirse, entre otras cosas, por su clima escolar, las condiciones de convivencia entre todos los integrantes de la comunidad, la capacidad que tenga toda la organización para construir relaciones de solidaridad, respeto y valoración entre todos y todas y, por supuesto, por el desarrollo de modelos de dirección que propicien la participación sin poner en riesgo el ejercicio legítimo de la autoridad.

Para avanzar en estos propósitos es necesario ser conscientes de la complejidad de una organización escolar: allí confluyen niños y niñas de diferentes edades con formas de comunicarse completamente distintas y con necesidades individuales muy variadas; los maestros y maestras no son seleccionados por afinidades personales y muchas veces llegan a un colegio en el que no quisieran estar porque es lejos de su vivienda o porque se sienten intimidados por sus compañeros de trabajo o por sus estudiantes; en otras ocasiones es el rector o rectora quien recibe el rechazo de miembros de la comunidad que debe dirigir, bien sea por su manera de ser, por las ideas que plantea o simplemente porque pretende impulsar cambios que siendo necesarios

alteran rutinas fuertemente arraigadas por muchos años.

A esto se añade el reto de educar a TODOS los niños, niñas y jóvenes, aún si muchos de ellos demuestran altos niveles de desmotivación frente al estudio o si manifiestan conductas difíciles de comprender y manejar. Como si las complejidades internas fueran pocas, hay que tener en cuenta también las dificultades del entorno social, de las familias, de la pobreza, de la violencia que se vive en las calles...

Por todo esto es necesario hallar claves que permitan incidir en la vida escolar de una manera eficaz, pero no simplista. Es imposible definir una fórmula precisa para abordar todos los problemas, y definitivamente es ingenuo pensar que basta una evaluación de áreas de aprendizaje y un plan de mejoramiento para lograr una mejor educación.

Para hacer frente a ese importante reto desde el año 2004, el equipo de la Secretaría de Educación en ejecución de las políticas del Plan de Desarrollo "Bogotá sin indiferencia" y el Plan Sectorial de educación, ha venido trabajando de forma sistemática y rigurosa por que los Derechos humanos se constituyan en la manera de vivir y organizar el colegio.

Los Derechos Humanos constituyen una de las más grandes conquistas de los pueblos y las personas en la lucha por su dignidad. Los diferentes grupos de poblaciones tradicionalmente excluidas del disfrute de los bienes y beneficios construidos a través de la historia, han logrado luego de muchas dificultades, privaciones, carencias y dolor,

superar y transformar situaciones oprobiosas de inhumanidad, discriminación, segregación y exclusión.

Gracias a esas luchas podemos contar hoy con instrumentos, instancias y procedimientos positivizados en la doctrina jurídica y en las estructuras de los Estados y las naciones, que nos colocan a todos los individuos en condiciones de igualdad ante la ley y con posibilidades de protección efectiva gracias a la acción de un aparato jurídico al que es posible acudir como ciudadanos o ciudadanas titulares de unos derechos inalienables y cuyo cumplimiento es mandatorio para quienes ejercen el poder, el gobierno y la autoridad.

Estamos convencidos de que este proceso de constitución de los Estados Sociales de derechos en el mundo y el reconocimiento de las prerrogativas que da el sólo hecho de ser un individuo libre, tiene que defenderse y hacerse vigente en las diferentes instituciones y organizaciones del Estado y la sociedad. De ellas la educación, debe ser un paradigma.

En ese marco hemos venido promoviendo con firmeza la construcción de una cultura escolar orientada y guiada por los derechos humanos. Una escuela que apoye y estimule en su tarea educativa cotidiana la formación de sujetos de derechos, la construcción de ambientes de convivencia respetuosa, el trato dignificante y humanizador y la igualdad de sus integrantes ante las normas y los instrumentos que regulan su funcionamiento.

En afecto, enseñar a acatar, construir y enriquecer las normas, los acuerdos, los

pactos, los valores y los principios que llevan a una convivencia humanizante y democrática, es una tarea fundamental que nos hemos propuesto y en la que venimos avanzando.

Pero estamos convencidos también de que ello no es suficiente. Es necesario asumir en la práctica educativa y la organización escolar que los seres humanos nos movemos, además, en otras dimensiones que se ubican en otros territorios tan importantes como la racionalidad, la formalidad jurídica o la ética de lo público generalizable.

Esas diferentes perspectivas maravillosamente entrelazadas nos hacen cuerpos, voces, pasiones, pieles, contextos, momentos, intereses, emociones, historias personales, dolores, entusiasmos, y nos exigen propuestas multidimensionales para abarcar la complejidad de la vivencia humana.

En este contexto de complejidad adquiere pleno sentido la reflexión sobre la ética del cuidado, aplicada de manera específica a la tarea educativa.

Nociones básicas

En la década pasada, a partir de los trabajos de Carol Gilligan, se inicia un debate en el que se pone de manifiesto la existencia de una ética para lo público, la de la justicia, y otra ética para lo familiar: la del cuidado.

El estudio de la asignación de roles de género a lo largo de la historia permite apreciar dos universos distintos relacionados tanto con

el género como con los roles sociales: nos encontramos con una esfera pública para los varones, y con una esfera doméstica para las mujeres. Dos mundos a los que, además, corresponden dos diferentes éticas: la ética de la justicia y la ética del cuidado.

Sira del Río, en su artículo "Cuidar de l@s demás: un problema ético" (abril 1999), define así los dos tipos de ética:

"La revolución francesa, con el antecedente de la independencia de las trece colonias inglesas en América del Norte, inicia un nuevo período histórico que produce una quiebra en las formas de organización social conocidas hasta entonces. Pero los cambios se habían iniciado mucho antes en el pensamiento de los Ilustrados y este pensamiento había ido atravesando los estratos sociales que carecían de poder.

"Para romper la antigua estructura social se hace necesario defender los derechos universales y la igualdad, cuestionando los privilegios por nacimiento y la pertenencia de los individuos a una estructura social inmóvil y fuertemente jerarquizada. El triunfo de la burguesía se produce, no sólo sobre el antiguo régimen, sino sobre millones de personas "liberadas" de toda atadura, que debían vender su fuerza de trabajo por un salario para sobrevivir. También las mujeres son derrotadas y excluidas del derecho de ciudadanía y de la participación en el espacio público. Así, la universalidad y la igualdad quedan condicionadas a la pertenencia a un género y a la posición de propietario o desposeído.

"Una vez que se han quebrado las antiguas relaciones sociales, los cimientos sobre los que se construye la modernidad están basados en la idea de un individuo aislado y desarraigado, que se mueve por intereses egoístas y al que, por tanto, hay que poner freno para que no invada los derechos de los demás. Sin embargo, este planteamiento sólo es válido para la esfera pública, porque en el mismo proceso se está produciendo la separación entre lo público y lo privado o doméstico, cuya lógica es muy diferente.

En la esfera de lo doméstico se sigue manteniendo como eje central la conciencia de formar parte de una red de relaciones donde unas personas dependemos de las otras. El rasgo central de esta ética es la responsabilidad, entendida como deber de actuar respecto a los demás, de responder a sus necesidades o hacer efectivos sus derechos. Lo moral es proceder así, incluso es inmoral la omisión de la ayuda."

La misma autora nos permite comprender mejor la diferencia entre estas dos éticas mediante unas comparaciones:

"Para la ética de la justicia es necesario partir de las personas como separadas, independientes. Esto supone una concepción del individuo como previo a las relaciones sociales. La ética del cuidado, sin embargo, se basa en la comprensión del mundo como una red de relaciones en la que nos sentimos insertas. Así surge un reconocimiento de la responsabilidad hacia los otros.

"Otro fundamento de la ética de la justicia es el respeto a los derechos formales. Una persona realiza un acto moral si no lesiona los derechos de los demás. Es necesaria la existencia de normas que establezcan esos derechos y garanticen que no son vulnerados. La responsabilidad hacia los demás se entiende como un freno que impide que nuestros deseos nos hagan quebrantar los límites marcados. Por ejemplo, se considera inmoral que una persona robe una mercancía en unos grandes almacenes porque atenta contra el derecho a la propiedad. Sin embargo se considera moral que el propietario de estos grandes almacenes pague unos salarios de miseria porque las dos partes han suscrito un contrato "libremente" o que, a las puertas de este mismo almacén, repleto de comida, una persona indigente esté pasando hambre.

"Para la ética del cuidado, sin embargo, la responsabilidad hacia los demás se entiende como una acción en forma de ayuda. Una persona tiene el deber de ayudar a los demás, de tal modo que no puede plantearse ni la omisión. Si vemos una necesidad nos sentimos obligadas a procurar que se resuelva.

"La ética de la justicia es procedimentalista. Es decir, no se puede decir que algo es bueno en general, solo que la decisión se ha tomado siguiendo o no las normas. El problema no es si los resultados son justos, sino que se cumplan los procedimientos. De esta manera la ética no puede pronunciarse sobre lo que es bueno en general, por lo que no se puede establecer una crítica a los valores dominantes. Por ejemplo, si la construcción de nuevas prisiones se adjudica favoreciendo a ciertas empresas a cambio de una comisión (no se respeta el procedimiento) se producirá un

enorme escándalo que aparecerá en todos los medios de difusión. Sin embargo si se quiere debatir por qué cada vez hay más prisiones y lo que sucede en su interior, habrá que recurrir a foros marginales."

Instituciones para el cuidado:

Desde una perspectiva un poco diferente, también puede constatarse que en todas las sociedades organizadas, el proceso gradual de institucionalización ha generado tanto instituciones como roles sociales y profesiones orientadas específicamente hacia el cuidado: hospitales, orfanatos, escuelas, casas para ancianos... y en correspondencia han surgido los profesionales de la salud, de la educación, del trabajo social...

Pero además de estas instituciones de la modernidad, el concepto del cuidado se inicia en las grandes religiones, y en particular en el cristianismo, con el cuidado de las almas a cargo de la iglesia y de los "curas". De hecho las instituciones para el cuidado surgen en gran parte de las órdenes religiosas que fundan y se hacen cargo de hospitales, orfanatos y escuelas infantiles para los pobres.

Es interesante constatar que las palabras "curar" y "cuidar" son equivalentes en muchos contextos: en la salud, por ejemplo, la curación es el resultado del cuidado; en arte el curador es el encargado del cuidado de las colecciones; en la parroquia el cura es el que cuida espiritualmente (y con frecuencia materialmente) la comunidad.

Es claro que el cuidado, asociado con el

concepto de curar, no es una simple actitud pasiva que evita que ocurra algo malo a quien es objeto de cuidado: por el contrario, implica una acción decidida que procure el bienestar, que sane la herida, que mejore el estado de ánimo o que permita una mejor comprensión de una exposición de pinturas. Un curador de arte no se limita a evitar que los cuadros o esculturas se dañen: debe entenderlos, buscar la mejor forma de iluminarlos, elegir el orden en que deben ser presentados. De igual modo una enfermera frente a un paciente no se limita a evitar que alguien se le acerque: debe buscar que esté cómodo, que se le hagan las curaciones a tiempo, que no se fatigue.

Todas estas nociones están vivas en las instituciones que tienen claro su rol de cuidado, y es sabido que la calidad de ellas depende en muy alto grado de la forma como tratan a la gente que está bajo su responsabilidad. Muchas de las quejas de los enfermos es que no son bien tratados en los hospitales y centros de salud, pues no "reciben los cuidados" que requieren. Otro tanto puede decirse de algunos centros para ancianos o de hogares para niños y niñas abandonados. Por el contrario, el mismo tipo de instituciones que cuentan con muy buena reputación, son aquellas en las cuales "se desviven" por los pacientes, los viejitos o los niños.

La escuela como institución para el cuidado

Una de las instituciones modernas más importante para la sociedad es la que se

instaura para el cuidado de la niñez y la juventud. La escuela formal surge en el siglo XVII con el propósito específico de cuidar a los niños y niñas más pobres de una manera positiva tal que puedan vivir mejor de lo que pueden ofrecerles sus padres y madres. De otra parte, el cuidado que se les debe ofrecer debe garantizar que aprendan las cosas necesarias para "funcionar" bien en una sociedad donde el conocimiento comienza a ser muy importante para la consolidación social y económica.

En Francia, el Concejo de la ciudad de Rouen decide en 1543, a propósito de los pobres que: «para instruir y enderezar a los niños desde su más temprana edad a las buenas costumbres a saber leer y escribir [todo eso va junto] y que, de esa manera, puedan ser recibidos más pronto y mejor en el servicio», se recogerá «a los niños mendigos, tanto chicos como chicas, a partir de los cinco años, para instruirlos en las buenas costumbres, la vida honrada, la lectura y la escritura».

Se ve, pues, el sentido de la escuela como forma de corregir desde la infancia a los niños callejeros, potenciales pillos, y prepararlos para servir adecuadamente a los señores. En Autun, una confianza análoga animaba a tres sacerdotes que explicaban así sus razones: «Estamos viendo todos los días en las calles a holgazanes y vagabundos que, como no saben hacer otra cosa sino beber, comer y traer al mundo a más miserables, produce ese hormiguero de bribones que nos agobian. Las escuelas cristianas terminarán con esos desordenes». ¹

Pero, además de la función de cuidado asignada a la escuela, también se le asigna la de control de los niños, niñas y jóvenes, con el fin de hacerlos "gente de bien". Hablar de la escuela es hablar de la institución social por excelencia para la infancia. Emilio García Mendez señala cómo "la infancia constituye el resultado de un complejo proceso de definiciones, acciones institucionales y cambios sociales en los sentimientos. Los mecanismos e ideas creadores de la infancia corresponden a los mecanismos e ideas creadores del control de la misma. **La historia de la infancia es la historia de su control.**

[...] De los mecanismos que contribuyen a la creación/control de la categoría infancia, la escuela ocupa con certeza, un lugar central y de privilegio. En este sentido, hasta por lo menos mediados del siglo XIX, la historia de la infancia es la historia de la escuela. Organizada desde sus orígenes bajo dos principios rectores, la obligación de denunciar y los castigos corporales, el valor cuantitativo y cualitativo de la escuela como mecanismo de control social no puede ser subestimado. Sin embargo, no todos tienen acceso a la escuela y algunos, teniéndolo, son expulsados de ella. En estos casos, durante mucho tiempo, las formas de control supletorio funcionaron prácticamente en forma indiferenciada con respecto del mundo de los adultos."²

Debe señalarse que a las funciones sociales de cuidado, formación ciudadana y desarrollo del conocimiento asignadas a la escuela, se superpuso desde su mismo origen, en

¹ Ariés, Philippe. *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Taurus 1987, pg.401

² García Mendez, Emilio; *Prehistoria e historia del control sociopenal de la infancia. En "Ser niño en América Latina"*, Ed. Galerna, Buenos Aires, 1991.

el siglo XVII, una función central de control social de la infancia y la juventud mediante el establecimiento de un régimen disciplinario. Esta última función adquirió tal peso que vale la pena preguntarse hasta qué punto ha llegado a desplazar sus fines principales, llegando inclusive a obstaculizar el logro de las metas de formación humana. Es por esto que la pregunta por la calidad de la formación adquiere una relevancia tan grande en el actual momento de evolución de nuestras sociedades y, en especial, se requiere un énfasis particular en la función de cuidado que corresponde a los maestros y maestras.

No basta escolarizar. Es indispensable examinar lo que ocurre al interior de la escuela y asegurar que sus procesos de organización garantizan una buena educación, orientada a fortalecer una sociedad respetuosa de los derechos humanos, capaz de construir vínculos de solidaridad entre las personas y consciente de su responsabilidad con el desarrollo emocional, ético y social de los niños, niñas y jóvenes.

La necesidad del cuidado

Los cambios sociales ocurridos en las últimas tres o cuatro décadas han tenido un efecto negativo muy fuerte sobre la población infantil y juvenil, especialmente en los centros urbanos, donde se concentran grandes cinturones de pobreza. En ciudades como Bogotá hay extensas zonas geográficas que se han desarrollado de manera desordenada como resultado de procesos migratorios de gente que busca en la gran ciudad lo que no

pudo encontrar en sus lugares de origen.

En la última década el fenómeno de la violencia y el desplazamiento forzoso ha contribuido a hacer más dramática la situación de muchas comunidades urbanas. Las familias enfrentadas a la miseria, a la carencia de medios esenciales de supervivencia y a la necesidad del rebusque cotidiano, se dispersan por la ciudad mientras los niños quedan en situaciones de semiabandono todo el día. En muchos casos las familias son monoparentales, de manera que uno solo de los progenitores (usualmente la madre) tiene que ocuparse de alimentar a los hijos e hijas.

En estas comunidades muy pobres (cerca del 50% de la población no logra satisfacer sus necesidades básicas) abundan los problemas de salud en los niños y niñas, se multiplican los casos de desnutrición, se desbordan las situaciones de maltrato intrafamiliar y de abuso sexual contra los menores de edad. En las calles proliferan la violencia, las pandillas, los grupos armados, las niñas callejeras, la prostitución, el tráfico de drogas. Muchos niños y niñas muy pequeños deambulan por la ciudad pidiendo limosna como parte de una actividad económica adicional de la familia o como parte de grupos, manipulados o explotados por adultos.

A estas situaciones ocasionadas en alto grado por la pobreza, se añaden factores como el fracaso y abandono escolar y la falta de opciones académicas y laborales para los jóvenes, que al no ver perspectivas que se desprendan directamente de su escolaridad deciden dejar sus estudios para salir a buscar

formas de supervivencia en las calles.

En un contexto como éste, es claro que el rol principal de la escuela es el cuidado, entendido como el conjunto de acciones positivas que aseguren una mejoría en la calidad de vida de niños, niñas y jóvenes.

Es justamente en este contexto donde se puede entender plenamente lo que significa el derecho a la educación, yendo mucho más allá de unos mínimos académicos. Para lograr buenos resultados en el aprendizaje es necesario asegurar un entorno amable que motive a los estudiantes, que les provea condiciones afectivas positivas, que les permita establecer relaciones de confianza entre ellos y con los adultos que los acompañan en su proceso de desarrollo.

Por esto es necesario comprender que la buena calidad de un colegio depende en muy alto grado de las condiciones de bienestar general que se puedan desarrollar a su interior. Hacia este propósito está encaminada la reflexión sobre la ética del cuidado.

Cuidado y disciplina

Como se mencionó antes, el origen histórico de las escuelas para niños y niñas pone en marcha un doble mecanismo de acción: el cuidado que pretende subsanar problemas asociados con la pobreza (salud, higiene, instrucción básica, buenas costumbres, protección frente al mundo adulto que amenaza permanentemente la "inocencia" y la felicidad infantil...) y el control de la infancia que mediante

un sistema disciplinario pretende formar individuos obedientes, dóciles y respetuosos de las autoridades civiles y religiosas.

Esta segunda función social tiende a ver a los niños, niñas y jóvenes como adultos, sujetos a una normatividad rígida que se mueve más en el ámbito de la ética de la justicia. En cierta forma se ve en los niños y niñas al adulto potencial que puede constituir un peligro para la seguridad pública si no se lo endereza desde sus primeros años (se recuerda aquello de que "la rama que crece torcida no puede enderezarse después...").

Alberto Martínez en su libro "Escuela, maestro y métodos en Colombia 1750-1820" trae unas citas que resultan muy ilustrativas: La escuela "es el más principal ramo de la policía y el objeto más interesante de las sociedades políticas"³. El maestro es "formador de las mentes de los niños, como guía en su dirección por las sendas de la subordinación, obediencia y respeto a las potestades legales"⁴. "Debe ser mirado por el público con la veneración y respeto que merece una ocupación tan respetable, como que de ella pende la felicidad pública"⁵

Infelizmente la función disciplinaria se arraigó de una manera más fuerte que la función de cuidado en las instituciones escolares a lo largo del tiempo. La admonición dirigida a los maestros "vosotros sois los jueces y gobernantes del inmenso y precioso pueblo de los niños", citada por Dorothy Tanck, parece estar todavía presente en muchos colegios en

3 A.H.N.B., Instrucción Pública. T. IV

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

los cuales prevalece un modelo autoritario que pretende imponer el criterio de los adultos sobre los niños y niñas, sin tener en cuenta sus condiciones de desarrollo, sus particularidades y el contexto en el que se desenvuelven sus vidas.

Una educación sin indiferencia es una educación para el cuidado

Cambiar las formas de organización y gestión escolar no es un simple capricho ni un asunto de apariencias formales. Es, más bien, ir al fondo del ejercicio de la profesión del magisterio. A ellos y ellas corresponde la responsabilidad de garantizar (y con frecuencia restituir) un derecho fundamental que más allá de aprender a leer y escribir, permite pertenecer a la comunidad humana, sentirse parte de una sociedad, tener la oportunidad de contar con el apoyo de otros seres humanos solidarios, aprender a vivir en paz y poder participar activamente en las decisiones que afectan su propia vida. Asegurar este derecho fundamental implica cambios profundos en la forma de organizar y dirigir los colegios, en el modo de aproximarse al conocimiento, en los métodos pedagógicos.

Pero, sobre todo, exige una particular atención a las condiciones individuales de los estudiantes, teniendo en cuenta sus necesidades específicas y sus características personales. En este enfoque cuentan más las personas que las normas; muchos niños y niñas requieren cuidados especiales, porque tienen que ser "curados" de heridas muy

profundas que les impiden aprender, que les dificultan las relaciones con otros, que los hacen violentos o desconfiados. Por eso, los maestros y las maestras tienen que tener herramientas éticas, académicas y pedagógicas que les permitan realizar su misión de forma satisfactoria para ellos y ellas y eficaz para sus alumnos y alumnas.

La ética del cuidado es una de estas herramientas. Es aquella que permite no ser indiferente ante las situaciones de un niño o niña, es aquella que permite identificar un talento especial y no permanecer indiferente a los obstáculos que puede tener el estudiante para desarrollarlo. Hablar de una educación sin indiferencia significa incorporar una nueva perspectiva en todo el sistema educativo, pero en especial en la cotidianidad de los colegios. Niños, niñas y jóvenes deben aprender a no ser indiferentes frente a sus compañeros y eso supone que deben aprender a hacer cosas orientadas a hacer sentir bien a las personas con quienes conviven.

El colegio: un espacio entre lo público y lo privado

Cuando se habla de educación ciudadana es importante comprender que ella se trata, fundamentalmente, de desarrollar en niños, niñas y jóvenes un conjunto de habilidades sociales, criterios éticos y conocimientos que les permitan ser parte activa de una comunidad en la cual los derechos individuales y colectivos constituyen la base de una convivencia pacífica y productiva.

Pero no puede olvidarse que la escuela cumple un papel en "el proceso de formación

del ciudadano": esto significa que cuando los niños y niñas ingresan al colegio no se les puede asignar el carácter pleno de ciudadanos adultos, puesto que apenas comienzan a adquirir los conocimientos, criterios y habilidades de la convivencia social. Podría decirse que el primer paso hacia la ciudadanía plena es ser "ciudadano-ciudadana escolar".

Lo que se quiere indicar de este modo, es que la primera forma de vida institucional que tienen los niños y niñas se da cuando ingresan por primera vez al colegio. Allí dan el paso del espacio privado de la familia a un espacio público en el cual son "iguales ante la ley". En efecto, un colegio es una institución que se rige por normas para los estudiantes, los maestros y las maestras; el tiempo está regulado, así como las actividades y el descanso.

Los niños y niñas deben aprender unas formas de relación entre ellos y con los adultos que les permitan el respeto mutuo y el desarrollo de acciones colectivas. Estos son aprendizajes fundamentales a lo largo de toda la vida y constituyen una parte esencial de la labor formativa de la primera infancia y la adolescencia.

Por eso es tan importante comprender qué tipo de ciudadano y ciudadana se quiere formar. En la escuela de los siglos XVII y XVIII era muy claro que el ciudadano era, sobre todo, un súbdito de la corona en un sistema monárquico y, por lo tanto, debía aprender a obedecer al rey y a las jerarquías civiles y eclesiásticas. De allí se derivó un tipo de escuela basada en la inflexibilidad de las normas, el carácter incuestionable de los maestros y una forma de organización esencialmente autoritaria, donde

el objetivo era hacer de los estudiantes gente obediente y sumisa.

En una sociedad democrática en cambio, las personas deben aprender a vivir en un Estado de derecho, en el cual las normas y las leyes surgen de un proceso de participación en mecanismos de representación establecidos a través de consensos sociales. Esto significa que la formación de los ciudadanos y ciudadanas en una democracia debe hacerse en un ambiente de participación, donde el respeto a las normas surja de la convicción de que ellas son un bien común que ayuda a preservar la convivencia y el respeto por los derechos de todos los integrantes de la comunidad.

En un ambiente así, los niños y niñas, desde muy pequeños, podrán valorar la importancia de establecer acuerdos y respetarlos, de crear sus propias normas y cumplirlas y, para ello deberán aprender la habilidad de solucionar sus conflictos acudiendo a los pactos hechos por ellos mismos. Este es el sentido fundamental de los Manuales de Convivencia que estableció la ley 115 de 1994.

Así, pues, los niños y niñas que entran al preescolar comienzan a ser parte de un espacio público, de una institución que se rige por normas y de una comunidad en la cual es indispensable atender el bien común y los derechos de todos y todas.

Pero, por otra parte, esa misma institución pública que es el colegio, participa también de muchas características del espacio privado. Cada niño y cada niña son diferentes, tiene sus propias necesidades, requiere ser tratado en

forma individual y reclama una gran cantidad de cuidados, ya que todavía no ha conseguido su autonomía plena ni el control total de sus impulsos y sus emociones.

De otra parte, cada estudiante viene de un contexto familiar y social diferente que pesa mucho en sus comportamientos y actitudes. Por esto no se puede aplicar una ley positiva de modo taxativo como si todos fueran adultos formados y plenamente responsables de la totalidad de sus actos. Es precisamente por esto que el proceso de formación de niños y niñas debe hacerse bajo la perspectiva ética del cuidado, ya que el objetivo de la educación formal es asegurar su bienestar cotidiano y, además, permitirles el desarrollo de sus facultades, pero siempre teniendo en cuenta sus limitaciones y dificultades personales y sociales.

Un colegio organizado exclusivamente en torno a la ética de la justicia siempre terminará siendo injusto, al no considerar las grandes diferencias individuales que se presentan en las primeras etapas del desarrollo infantil. Por esto es necesario que los manuales de convivencia no sean códigos jurídicos más cercanos al derecho penal que a verdaderas guías para "pasarla bien", vivir juntos y resolver los conflictos. Al otro extremo, tampoco es sano un colegio que olvide su función pública de formar ciudadanos y se guíe exclusivamente por criterios del ámbito privado, pues ello no ayudará a los niños y niñas a construir un criterio de respeto a la ley y corresponsabilidad en su desarrollo y cumplimiento.

Por eso es necesario superar esta división

moral y avanzar hacia una ética común que incorpore lo bueno de ambas, para avanzar en la construcción de un mundo mejor para todas y para todos. Es claro que este es un reto general para la sociedad, pero muy especialmente para los maestros y maestras que continuamente deben moverse entre los dos ámbitos: lo público y lo privado, la justicia y el cuidado.

Las expresiones del cuidado en la organización escolar

Niños y niñas como sujetos y objetos de cuidado

Aunque la relación entre niños, niñas y adultos tiende a privilegiar al niño o niña como objeto de cuidado de los adultos, que tienen que garantizar la seguridad, el bienestar y el buen trato en el ámbito del colegio, no puede olvidarse que también los niños y niñas son sujetos de cuidado, es decir, que también ellos y ellas pueden y deben cuidar de sus maestros y maestras, de sus compañeros y compañeras, de sus hermanos y hermanas... Pero, además, tienen obligación de cuidar su propio cuerpo, su salud, su aspecto personal, las cosas que usan...

Esto significa que el cuidado es una relación de doble vía, en la cual se establecen y fortalecen vínculos entre las personas. Este es un aspecto esencial de la construcción ética en los niños y niñas. Desarrollar la atención hacia las necesidades del otro implica avanzar en el conocimiento de las personas,

pues para cuidar bien a alguien es necesario conocerlo, saber lo que siente y lo que piensa, respetarlo con todas las diferencias que tiene con respecto a uno mismo, tener un vínculo humano con él o ella.

En el mundo escolar esta concepción debe tener manifestaciones concretas, capaces de generar un ambiente de convivencia que genere seguridad y confianza en todos los miembros de la comunidad educativa. Si el colegio se ocupa de crear dinámicas y actividades encaminadas a que los estudiantes grandes asuman su responsabilidad de cuidar a los más pequeños, seguramente se podrán eliminar muchos elementos de conflicto e inseguridad suscitados por conductas agresivas como el "matoneo", la exclusión y discriminación entre compañeros o diversas formas de abuso que suelen presentarse entre adolescentes. Pero lograr este propósito, que conduce a fortalecer relaciones interpersonales, valoración mutua y actitudes solidarias implica el diseño de actividades y ambientes que faciliten el conocimiento entre niños, niñas, jóvenes, maestros, maestras, directivos. Y, por supuesto, eso exige cambios graduales en modelos de organización que no incluyen tiempo para conversar, para estar juntos, para compartir espacios comunes entre grupos distintos.

Algo parecido puede sugerirse en torno a la disciplina. Si hay la posibilidad de que los estudiantes reflexionen sobre el modo adecuado de "cuidar a sus profes", es posible que surjan nuevas formas de concebir la actividad académica, el respeto de las normas pactadas y la comprensión de la

disciplina como una forma de "pasarla bien" y lograr objetivos comunes, antes que como una imposición sujeta en todo momento a la figura de autoridad que representa el adulto.

Estas transformaciones de la escuela tradicional requieren, desde luego, un proceso que en un principio suele ser difícil, pues niños y niñas acostumbrados a modelos disciplinarios basados en el control pueden reaccionar de modo anárquico ante mayores oportunidades de libertad. Sin embargo, es necesario tener paciencia y, además, fortalecer en todos los niveles mecanismos de participación que permitan a los estudiantes habituarse a la elaboración de pactos y de formas para su cumplimiento.

Esto significa que en vez de contar con un único cuerpo normativo que considere de modo exhaustivo todas las situaciones de la vida escolar, un manual de convivencia real debería consignar unos criterios de convivencia y un conjunto de indicaciones para generar las normas necesarias requeridas para situaciones concretas.

Un ejemplo sencillo puede ser útil: el colegio puede establecer como norma general "no negociable" que todas las salidas fuera de la institución deben ser seguras, de tal manera que no ocurran accidentes o que alguien se extravíe. Además que para participar en ellas es indispensable un permiso escrito de los padres, madres o acudientes. Pero cada salida específica requiere normas particulares que dependen de las circunstancias: es diferente si se va en bus o si se va a pie; si van niños

muy pequeños o si van unos grandes y otros menores; si va un maestro o si van tres; si el grupo es numeroso o si son pocos. También es diferente si la salida es dentro de la ciudad o es en el campo, si hay buen tiempo o si está lloviendo. Es claro que la seguridad y el cuidado de quienes van a la salida pedagógica requiere ponerse de acuerdo en muchas cosas: por ejemplo si van en grupos de cinco de manera que siempre esos cinco deben estar juntos, si se establece alguna señal que todos van a respetar para guardar silencio en ciertos momentos, si los alumnos más grandes se ocuparán de cuidar a los más pequeños. Al final quedarán claros los pactos que aseguran que todo salga bien.

Algo parecido se puede hacer para organizar actividades de evaluación en una asignatura, para desarrollar un proyecto, para una jornada deportiva o cultural. Mientras más participación haya, más se promueve el conocimiento entre estudiantes y maestros y más se afianzan los vínculos interpersonales, facilitando nuevas formas de relación y fomentando valores de responsabilidad, solidaridad, respeto y valoración de las diferencias.

El cuidado del cuerpo

El derecho a la vida comienza por el cuidado del cuerpo. Los primeros cuidados que se ofrecen a los niños y niñas para asegurarles su supervivencia y su desarrollo normal son alimentación, higiene, calor y afecto expresado a través del contacto físico. Los seres humanos requerimos muchos años para llegar a la madurez y a la total autonomía: entre tanto

es indispensable prestar mucha atención a los cuidados básicos del cuerpo, con el fin de asegurar una buena salud.

Por esto el colegio no puede ser ajeno al cuidado del cuerpo, que en cada tramo de edad tiene requerimientos especiales. Los niños y niñas más pequeños requieren descanso, tiempo para jugar, alimentación suficiente, aseo, normas de higiene personal y, muchas veces, atención específica de salud para asegurar que su desarrollo sea normal.

Más adelante, cuando los niños y las niñas son un poco más grandes y se inicia su proceso de crecimiento, es indispensable que tengan oportunidad de hacer ejercicio regular para fortalecer sus músculos. Deben adquirir mayores niveles de control corporal para manejar sus impulsos y su agresividad y requieren aprender a manejar sus gestos y su expresividad.

De igual manera es importante que en todos los momentos de la escolaridad los niños, niñas y jóvenes adquieran hábitos alimenticios sanos, tengan un sentido de autocuidado en relación con su sexualidad, conozcan su cuerpo para identificar eventuales situaciones de mal funcionamiento o enfermedad, conozcan los riesgos del consumo de diversas sustancias que pueden perjudicar la salud y desarrollen un sentido de solidaridad y respeto hacia sus compañeros en lo que se refiere al cuidado del cuerpo.

Como se puede comprender fácilmente de lo enunciado antes, el cuidado del cuerpo combina conocimiento de la anatomía y

funcionamiento biológico, actitudes y prácticas de salud y autocuidado y sentido de la capacidad expresiva, social y estética de la corporalidad, que se manifiesta en la comunicación, los movimientos, los gestos, los ritmos, las rutinas, el vestuario...

Programas como la alimentación escolar, salud al colegio, eventos deportivos y culturales, formación artística constituyen elementos fundamentales de la educación y el cuidado del cuerpo.

El cuidado de la mente

Una función central de los colegios es la formación intelectual de niños y niñas de tal manera que puedan desarrollar al máximo sus capacidades y talentos, y a la vez puedan acceder al patrimonio cultural de la humanidad.

Esta función de la educación constituye un eje central de la pedagogía. Los niños y niñas van al colegio a aprender y sus maestros y maestras se esmeran en enseñarles, de acuerdo con un currículo establecido de manera universal para cada grado y para cada área del conocimiento. Pero la realidad hace que semejante desafío resulte con frecuencia más difícil de lo que pareciera, pues cada estudiante es diferente, tiene maneras de aprender distintas y tiene intereses muy diversos. Esta enorme diversidad en los estilos de aprendizaje hace pensar que hay niños y niñas que no pueden o no les interesa aprender lo que les proponen sus maestros: se distraen, no hacen sus deberes, molestan, parecen

siempre desmotivados. Pero la verdad es que todos y todas tienen enormes capacidades para aprender, aunque su manera de hacerlo sea tan heterogénea.

En la perspectiva tradicional, el conocimiento se maneja como una norma única a la que todos tienen que someterse del mismo modo, al mismo ritmo y en los mismos tiempos, con lo cual muchos alumnos y alumnas resultan incompetentes para dar los resultados que se espera de ellos y ellas. Así se inicia muchas veces un proceso de fracaso escolar que lamentablemente culmina con el abandono de la escuela. A esta lógica responden modelos de evaluación rígidos que solamente validan cierto tipo de pruebas y de respuestas, pero que no dan cuenta de las verdaderas capacidades y talentos de todos los estudiantes.

En la perspectiva del cuidado, la principal tarea de los maestros y maestras es descubrir la forma particular en que aprende cada niño o niña a fin de ayudarlo a desarrollar sus fortalezas intelectuales, que como lo ha descubierto la teoría de las inteligencias múltiples, no son iguales en todos los estudiantes.

Hay estudiantes con gran capacidad lógico matemática; otros tienen más desarrollada su capacidad verbal, o la de razonamiento mecánico, o de pensamiento espacial... Cada uno de estos niños y niñas aprende de modo diferente, y por tanto los maestros deben conocerlos personalmente, identificar sus ritmos y saber estimular su trabajo académico.

Esto es lo que se quiere señalar con el "cuidado de la mente": es un tesoro individual que debe ser cuidadosamente explorado y conocido para poderlo aprovechar. La labor de cuidado de la mente por parte de los maestros no solamente es uno de los ejes centrales del ejercicio profesional, por cuanto requiere preparación, conocimiento sobre el aprendizaje infantil y habilidad pedagógica, sino porque es la manera de ayudar a los alumnos y alumnas a conocerse a sí mismos y valorar sus propias habilidades.

Un trabajo sistemático en esta dirección contribuye de manera muy eficaz en la motivación con respecto a su trabajo académico y, como consecuencia, mejora la actitud general y el rendimiento del grupo.

Conocer la forma particular como aprende cada estudiante, además le permite al maestro o maestra, tener mejor relación y ayudar a todo el grupo a valorar las diferentes maneras de acercarse al conocimiento. De este modo se propicia un proceso de desarrollo colectivo basado en las diferencias antes que en la homogeneidad.

El reto pedagógico es muy interesante, y supone nuevas maneras de trabajo en el aula, nuevos enfoques de la evaluación, de tal modo que ella esté orientada a descubrir fortalezas antes que a identificar vacíos, aprovechamiento de otros espacios de aprendizajes donde se complementen los diversos estudiantes, trabajo por proyectos...

Hay colegios de Bogotá que tienen avances muy importantes en estos temas

y sus experiencias deben ser aprovechadas por otros para avanzar en el propósito de la "Transformación de la escuela y la enseñanza".

El cuidado de los otros

El "clima escolar" es un término que se usa para denominar las relaciones y los ambientes que existen entre los diferentes sujetos que hacen parte la comunidad educativa.

Este es uno de los asuntos más complejos de un colegio, pues cada vez se presentan más conflictos de difícil solución. A los conflictos normales de una comunidad en la cual confluyen grupos de edad muy diferentes, historias de vida, hábitos de conducta, intereses, habilidades, problemas personales, se suman situaciones provocadas por la misma institución que no logra comprender bien la manera en la cual se puede convivir en forma constructiva y solidaria.

Con frecuencia un sistema excesivamente autoritario se convierte en fuente de conflictos de difícil manejo, pues los estudiantes no encuentran la manera de expresar sus malestares y, al final, es posible que reaccionen con una fuerte resistencia hacia sus maestros y hacia las normas, creando un ambiente escolar dominado por la agresividad y la desmotivación ante cualquier cosa que se les ofrezca. Al otro extremo, también puede suceder que ambientes extremadamente laxos produzcan reacciones de anarquía difíciles de controlar.

En el entorno escolar suele haber problemas con el vecindario, donde circulan grupos y pandillas que influyen en las condiciones de convivencia del colegio; suele haber en zonas de la ciudad grupos delincuenciales que venden drogas o que constituyen amenazas a la seguridad de los niños y niñas.

Aparte de esto hay colegios en los cuales los propios maestros no consiguen la madurez para trabajar juntos en un ambiente de armonía que dé seguridad a sus estudiantes y, en ocasiones, hay profesores que involucran a los estudiantes en sus propios conflictos con la autoridad o con sus compañeros de trabajo.

Ante estas situaciones que se repiten cotidianamente es importante avanzar de forma decidida en el desarrollo de modelos de gestión institucional más basados en el cuidado de los otros que en los modelos normativos rígidos. Desde luego las normas son importantes y deben ser claras para todos y todas. Pero las normas por sí mismas son incapaces de generar un buen clima escolar si no están acompañadas de un sentido ético que valore a los otros, que fomente las buenas relaciones interpersonales y el sentido de identidad con los valores y propósitos centrales de la institución.

Esto sólo es posible cuando se estimula la participación de docentes y estudiantes, más allá de las formalidades. Es importante la constitución de los órganos colegiados del colegio (consejo directivo, consejo académico, personero de estudiantes, representantes de curso, consejo de padres de familia), pero no es suficiente si esos organismos definidos por

la ley no operan de manera adecuada. Además de estos mecanismos es posible que el colegio tenga comités de deportes, de cultura, de convivencia, de prevención de desastres, de proyectos científicos, de comunicaciones, de relaciones con la comunidad, de escuela ciudad, de caminos seguros, de cuidado de los más pequeñitos, de compañía a la salida. Mientras más grupos de participación haya en un colegio, más oportunidad tendrán los estudiantes y maestros de ofrecer sus iniciativas para el provecho de toda la comunidad, más compartida será la responsabilidad y más seguridad se conseguirá.

El cuidado de los otros es, antes que nada, el desarrollo del sentido de solidaridad y corresponsabilidad. Avanzar en la idea de que cada miembro de la comunidad educativa tiene la posibilidad y la responsabilidad de hacer que todos los demás se sientan bien, es la base sobre la cual se construyen relaciones de confianza, solidaridad y ayuda mutua. Aparte de la profunda implicación ética de estos principios y prácticas, es indispensable entender que la única salida real que tienen los sectores más pobres para superar sus limitaciones es aprender a trabajar juntos, a ser profundamente solidarios.

En este sentido, el cuidado de los otros no es solamente un propósito de formación que se ubica en la dimensión ética, sino además en la dimensión política. Los niños y niñas, así como sus maestros y maestras, deben entender desde el comienzo que "la unión hace la fuerza", que mientras más restricciones sociales y económicas se tengan más se necesita de los demás. Cuidar de los otros es

asegurar la convivencia, no solamente como manera de evitar conflictos graves, sino como forma de fortalecer a los individuos y al grupo para que avancen en conjunto hacia el éxito en sus proyectos.

Cuidar lo que es de todos

El desarrollo humano de cada individuo y de cada comunidad atraviesa por la posibilidad de acceso al patrimonio colectivo que se construye con el aporte de toda la sociedad. Eso incluye instalaciones como colegios, universidades, parques, centros culturales y deportivos, infraestructura urbana... y también recursos económicos, servicios públicos, comunicaciones...

Es apenas natural que allí donde esas instalaciones y esos recursos son de mejor calidad y están en mejores condiciones, el aprovechamiento sea mejor y sus beneficios para la comunidad mayores.

No deja de ser preocupante apreciar colegios y universidades públicas en los cuales las instalaciones están semi arruinadas por acciones de vandalismo de quienes los usan. Bienes públicos que se tratan como si no fueran propios, como tierra de nadie: se ensucian sus paredes, se saquean sus equipamientos, se maltratan los muebles, se destruyen los baños... Más pareciera que hubieran sido instalaciones sometidas al embate de un ejército invasor que ofrecidas al servicio de las comunidades más necesitadas de la ciudad.

La Alcaldía de Bogotá en los últimos tres años se ha propuesto uno de los planes más ambiciosos en la historia de la ciudad, orientado a la dotación de una infraestructura escolar digna, de altos estándares arquitectónicos y estéticos. Se ha emprendido la construcción de cincuenta colegios nuevos, de los cuales ya están en funcionamiento varios y próximamente entrarán más de diez adicionales. Se han hecho obras de ampliación y reforzamiento en más de ochenta. Se han dotado de bibliotecas y equipos de laboratorio, se han montado ludotecas, emisoras de radio y salas de informática.

Cuidar todo esto requiere tener un alto sentido de lo público y promover entre todos los miembros de la comunidad educativa mecanismos organizativos y de participación que permitan fortalecer los vínculos con la ciudad y defender a lo largo del tiempo los beneficios que se derivan de estas inversiones que se hacen con los recursos de todos.

El cuidado de edificios, equipos, jardines y parques, así como de los recursos financieros de cada colegio no es una responsabilidad solamente del rector o de los administradores, sino de toda la comunidad. Los niños y niñas, desde el comienzo deben aprender a cuidar su colegio y desarrollar mecanismos de control social para que aquellas cosas que se deterioran por el uso normal sean reparadas o reemplazadas oportunamente.

Cuidar lo que es de todos es el primer paso concreto hacia el desarrollo de la ciudadanía.

Las responsabilidades

El Estado, en su conjunto, tiene la responsabilidad suprema de garantizar a todos los ciudadanos y ciudadanas el ejercicio de sus derechos. La educación es un derecho fundamental. En el horizonte del cuidado, como se ha mostrado a lo largo de este texto, esta obligación se hace aún más exigente, pues debe contemplar las situaciones contextuales que limitan el derecho: a eso responden la gratuidad, los subsidios, los comedores escolares, la construcción de colegios, la asesoría pedagógica, la formación de docentes, etc. que son inversiones que van mucho más allá de la simple ampliación de cupos o de los convencionales planes de mejoramiento que se contentan con asegurar los mínimos de calidad.

El plan Bogotá sin Indiferencia que adelanta el alcalde Luis Eduardo Garzón ha asumido esta responsabilidad, asignando más del 30% del presupuesto de inversión a la educación. Y el plan sectorial, Bogotá una Gran Escuela, bajo la dirección de Abel Rodríguez, Secretario de educación, ha materializado estas propuestas haciendo posible un gran salto cualitativo en la educación pública de Bogotá y del país.

Pero la concreción última del pleno derecho a la educación es responsabilidad de los colegios, pues son los maestros y maestras quienes están en contacto directo con los sujetos de ese derecho.

De nada sirve el esfuerzo del Concejo de la ciudad, del nivel central de la administración y de los niveles técnicos de la secretaría de educación para obtener recursos y diseñar planes y proyectos de desarrollo, si los niños, las niñas y los jóvenes no sienten en la cotidianidad que algo ha cambiado, que ahora su derecho a ser personas respetables y respetadas es más evidente y más exigible.

Los directivos, maestros y maestras de los colegios son los responsables finales a quienes la comunidad debe exigir que haya cambios profundos en la institución escolar tanto por su obligación profesional como por su responsabilidad pública. En manos de ellos y ellas está descubrir el talento de tantos niños y niñas que, gracias a su labor, podrán un día estar en los más altos niveles del gobierno, la economía, la ciencia y la cultura. A su dedicación y profesionalismo corresponderá la oportunidad de miles de jóvenes de salir de las condiciones de pobreza material y cultural en la cual nacieron.

El aprecio que tengan los niños y las niñas por el estudio, los vínculos que construyan con sus compañeros, la capacidad de incursionar en el arte, la cultura y la ciencia son el verdadero y mejor resultado de una buena educación; y todo esto depende de la relación que los maestros y maestras establecen con sus estudiantes día tras día en el aula de clase. En esto reside el único y verdadero poder transformador del buen ejercicio de la pedagogía.

La Secretaría de Educación, durante el año 2006, realizó un esfuerzo muy importante para que los y las gerentes de CADEL, los rectores(as), los coordinadores(as) y los supervisores(as), que constituyen el eje fundamental de la acción educativa en los colegios y las localidades tuvieran la oportunidad de compartir en jornadas de dos días sus experiencias como directivos y, a la vez, encontrar puntos de referencia comunes para la gestión de los colegios, de tal manera que educar sin indiferencia sea una realidad y un referente ético para la ciudad.

En este contexto surgió la exploración de la ética del cuidado como un elemento que seguramente ayudará a nuestros maestros, maestras y estudiantes a encontrar nuevas razones para el ejercicio pleno de la profesión. Este material pretende ayudar a fortalecer los vínculos de las comunidades educativas y a facilitar la reflexión sobre un conjunto de ideas centrales en el trabajo pedagógico.



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

Secretaría
Educación



escuela ciudad escuela
otra forma de aprender

Breve historia del jazz: de los orígenes a la actualidad

Origen y nacimiento

El jazz es un género musical, nacido a mediados del siglo XIX en Estados Unidos, que se expandió de forma global a lo largo de todo el siglo XX. Su comienzo es un tanto peculiar: las personas esclavas de origen africano, residentes en zonas sureñas de Estados Unidos, tenían por costumbre manifestar sus tradiciones tocando diferentes tipos de tambores y cantando. A causa de restringir por ley esta habitual rutina, recurrieron a la percusión mediante las palmas de las manos y el batir de los pies para disfrutar de sus fiestas y su música. Sin embargo, la prohibición no tuvo vigor en la llamada *Place Congo* de Nueva Orleans, en la que los esclavos tenían libertad para reunirse, cantar y acompañarse de verdaderos instrumentos de percusión artesanos. Aun así, el jazz no sólo tuvo influencia en la música tradicional de estas gentes. Una aportación importante a destacar fue el minstrel, un espectáculo que mezclaba elementos de la opereta con números musicales basados en los “cantos de las plantaciones”. Se generalizaron a partir de 1820, interpretados por actores y cantantes blancos que actuaban con la cara tiznada. Su música se basaba en las óperas inglesas. A partir de la Guerra de Secesión, surgieron importantes cambios en la vida musical estadounidense. En 1865, los esclavos fueron declarados libres y pudieron gozar de sus derechos. Esto dio lugar a la aparición de nuevos estilos como el ragtime, en el sur de los Estados Unidos, en Saint Louis (1870), que fueron los antecedentes del jazz que hoy conocemos.

El jazz en 1910: Los géneros precursores del jazz fueron los siguientes: el *dixieland*, nacido hacia 1910, interpretado por agrupaciones compuestas por tres instrumentos básicos: la tuba, la corneta y el saxofón más la batería, el bajo, el clarinete y el trombón que se encargaban de la base rítmica; y más tarde el *ragtime*, cuyo máximo exponente fue Scott Joplin. Este último género se basaba en una mezcla particular de acentos y síncopas, siendo habitualmente interpretado por un pianista.

Años 20: En Saint Louis existía la costumbre de acompañar los funerales con música de banda. Lo hacían de forma lenta, triste y pausada al ir al cementerio y alegre al volver, provocando que la gente fuera bailando tras ellos. Tanta popularidad adquirieron estas bandas que se las empezó a contratar en los burdeles para tocar música de baile. En 1917 las autoridades cerraron el barrio de burdeles de Storyville de Nueva Orleans, donde actuaban, y las bandas emigraron al norte, a las ciudades de Chicago y Nueva York, donde fueron contratadas por clubes que en su mayoría eran propiedad de las mafias, iniciándose así la expansión del jazz. Estas bandas constaban de seis miembros: piano, banjo o guitarra, tuba o contrabajo en la sección rítmica; y en la melódica, el trombón, la trompeta y el clarinete. El jazz de esta década se caracteriza por la pulsación rítmica en los tiempos débiles, se desplazan los acentos rítmicos hacia el segundo y cuarto tiempo, sobre todo en la batería.

Años 30: En los años treinta el jazz consigue un gran nivel profesional y aparecen los grandes solistas que improvisan siguiendo el esquema armónico apropiado para cada canción. Había llegado el Swing, las Big Bands y personajes míticos como Duke Ellington, Count Basie, Benny Goodman y Joe King Oliver. El discípulo de Oliver, Louis Armstrong, fue uno de los grandes revolucionarios de este género. El jazz “se había dignificado” y lo tocaban también los blancos. Esta fue la música de baile que se escuchó tanto en los grandes salones como en los pequeños tugurios estadounidenses de la época. La década de los treinta se caracteriza por el *swing*, un género debido principalmente al talento creativo del trombonista Glenn Miller. También contribuyeron a la expansión del swing Benny Goodman, gran clarinetista y director, y Fletcher Henderson, pianista y arreglista que dio pie al desarrollo de las Big Bands. Esta época se caracteriza por los ritmos improvisados de bases del blues y en el *riff* (frase repetitiva) y por el auge de los/las cantantes.

Años 40: Tras la era del swing, el jazz era conocido y apreciado en todo el mundo, reconocido incluso por compositores clásicos de la talla de Stravinsky. Sin embargo, el término swing gozaba de mala reputación entre los músicos: se consideraba que sólo los profesionales de menor talento se dedicaban a este tipo de música comercial, de modo que los músicos más serios -como Duke Ellington- se estaban alejando del estilo. El declive de las big bands de swing dio lugar a un nuevo tipo de música radicalmente diferente, cuyos únicos rasgos en común consistían en una instrumentación similar y en el interés por la improvisación, el *Be Bop*. El nacimiento del estilo tuvo lugar en 1941 cuando Dizzy Gillespie, Milt Hinton, Charlie Parker, Thelonious Monk y Kenny Clarke se reunieron en el Minton's Playhouse de Nueva York para una serie de conciertos informales. Dizzy Gillespie fue uno de los líderes del movimiento, con un estilo trompetístico que resumía perfectamente las características de la nueva música y una serie de temas que entraron a formar parte enseguida del repertorio básico de los músicos bop, como *A Night In Tunisia* o *Salt Peanuts*. Charlie Parker fue el otro gran padre del bebop, introduciendo un nuevo lenguaje de improvisación, extendiendo el aspecto melódico y el rango rítmico del jazz hasta ese momento. Con un estilo emocional sorprendente que quedó inmortalizado en clásicos como *Yardbird Suite*, *Ornithology*, *Donna Lee*, *Billie's Bounce* o *Anthropology*, entre otros muchos. Algunas big bands, como las de Charlie Barnett, Woody Herman, Lionel Hampton o Stan Kenton, supieron adaptar su sonoridad a las nuevas exigencias, mientras otras, como la de Earl Hines, establecieron puentes entre el viejo y el nuevo sonido. Solo unas pocas lograron convertirse en verdaderas big bands de be-bop, como es el caso de las orquestas de Boyd Raeburn, Billy Eckstine y Dizzy Gillespie. Un rasgo característico de la música de esta época es el intervalo de quinta disminuida utilizado por los solistas. Además, la batería deja de tocar un acompañamiento rítmico regular y se convierte en un instrumento de más autonomía dentro del conjunto, algo que también ocurrirá con el resto de los instrumentos.

Años 50: El nacimiento formal del movimiento *cool* tuvo lugar en 1948 con la publicación del álbum *Birth of the Cool* de Miles Davis. Este trabajo discográfico supuso todo un manifiesto autodefinitorio y una de las grabaciones más influyentes de la historia del jazz. El nuevo estilo se derivaba directamente del bebop, pero resultaba una música más cerebral, que tenía como principal objetivo el establecimiento de una atmósfera “calma y meditativa”. El *cool jazz* resultó particularmente popular entre músicos blancos como Lennie Tristano -en parte por su alejamiento de las raíces africanas del jazz-, pero también encontró un hueco entre las preferencias de músicos negros que pasaron a ser simples *entertainers* a adoptar un papel más activo y serio en la búsqueda de su identidad musical. Gunther Schuller fue el iniciador oficial del *third stream*, una corriente que establecía un puente entre la música clásica y el jazz. Un ejemplo paradigmático fue su *Jazz Abstractions* (1959). Entre sus principales representantes cuenta también con Bob Graettinger y Gil Evans que produjo, dentro de este estilo, tres trabajos musicales importantes: *Gil Evans and Ten* (1957), *Out of the Cool* (1959) o *Into The Hot* (1961). Bill Evans, junto a Scott LaFaro y Paul Motian, introdujo asimismo un nuevo sonido en el trío de jazz influenciado por la música clásica europea. Otro músico destacado de esta corriente fue George Russell que sobresalió como intérprete de temas modales.

Años 90 hasta la actualidad: A partir de la década de los 90, este género musical convivió con otros como el rock, el pop, blues etc. Los primeros músicos de jazz de estos tiempos fueron el saxofonista John Zorn; el guitarrista Elliot Sharp, cuyas composiciones son un ejemplo de síntesis de disonancia, repetición e improvisación; Eugene Chadbourne, que integraba elementos del jazz de vanguardia con la música blanca de origen rural; el guitarrista Henry Kaiser; el violonchelista Tom Cora; el guitarrista irlandés Christy Doran y el baterista judío Joey Baron. La revolución neoyorquina se dejó sentir tanto en el tipo de material en el que los músicos se estaban embarcando como en el tipo de técnicas que empleaban para improvisar, recogiendo influencias de todo tipo y fusionándolas sin limitaciones conceptuales. Así, el saxofonista Ned Rothenberg se estableció entre la primera línea de las nuevas generaciones de improvisadores. Otros músicos, como el trombonista Jim Staley, o Tom Varner, un virtuoso de la trompa, se situaron entre los más originales de su generación. Mucho más conocido, el guitarrista Bill Frisell asimiló en su obra influencias del jazz y del rock, pero también del folk, de la música de las *marching bands* o incluso de la música eclesial. Solistas como el violonchelista Hank Roberts, o Mike Shrieve (ex baterista de Santana) pusieron también su capacidad integradora en primera línea. La segunda mitad de la década de 1990 conoció un revival de la música para *big bands*, una tendencia que se había originado en la década anterior, en la obra de músicos como el bajista Saheb Sarbib o el cornetista Butch Morris. El teclista Wayne Horvitz desarrolló su idea del “jazz progresivo de cámara”, mientras que el veterano multinstrumentista Marty Ehrlich recogía la influencia del jazz tradicional, la improvisación, la música ligera y la música clásica de vanguardia, y la estadounidense María Schneider, alumna de Gil Evans, resucitó el estilo de su maestro en diversos álbumes para orquesta. Más allá de las fronteras de Nueva York, continuaban apareciendo en los últimos años del siglo pasado una serie de artistas, que desarrollarían el grueso de su trabajo -en el que reelaboraban los conceptos establecidos por generaciones de jazzistas anteriores de múltiples y creativas maneras- ya en el nuevo siglo. Por ejemplo, el bajista Michael Formanek había debutado en 1990, y el argentino Guillermo Gregorio o el canadiense Paul Plimley, ya habían editado discos a mediados de la misma década. El yugoslavo Stevan Tickmayer, por su parte, colideró The Science Group, un intento de fusionar la música de cámara con la improvisada. Otros músicos destacados de esta primera generación del nuevo siglo son Greg Kelley y el violinista canadiense Eyvind Kang, uno de los más eclécticos músicos de su generación. También a comienzos de los años 2000, aparecieron los discos de confirmación de músicos como el trombonista Josh Roseman, el contrabajista Ben Allison, el saxofonista David Binney, o el pianista Jason Lindner, todos ellos norteamericanos. Destacan también los trabajos del francés Erik Truffaz y del trompetista israelí Avishai Cohen. La revolución que había traído consigo la música electrónica ejerció también su influencia en el desarrollo del jazz. Surgió una nueva generación de improvisadores que venían de la tradición del *free jazz* pero que recogían la influencia de la vanguardia clásica y de la electrónica: Ben Neill, el guitarrista y teclista Kevin Drumm, el percusionista suizo Günter Müller o Miya Masaoka, de origen japonés pero nacida en Washington D.C. Otros creadores, como Tyondai Braxton o el trompetista noruego Nils Petter Molvær experimentaron con la manipulación de *loops* orquestales. Otros, como Greg Headley, manipularon electrónicamente los sonidos de sus instrumentos. Por último, grupos como Triosk efectuaron contribuciones importantes en la misma dirección. En el campo del *jazz rap*, que ya se ha desarrollado bastante en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI, se produce una gran cantidad de obras, por parte de grupos y músicos provenientes del hip hop, como Kanye West, Crown City Rockers, Nujabes, A Tribe Called Quest, Madlib, el dúo inglés The Herbaliser, o los franceses Hocus Pocus, entre otros.

HISTORIA DEL ROCK

Rock es un término amplio que agrupa una variedad de estilos de [música popular](#) originados como [rock and roll](#) a principios de la década de 1950 en Estados Unidos y que evolucionó en un gran rango de diferentes estilos en los años 1960, particularmente en ese país y Reino Unido.⁴² Tiene sus raíces en el *rock and roll* de los años 1940 y 1950, proveniente de la combinación de géneros anteriores como el [blues](#), [rhythm and blues](#) y el [country](#). La música *rock* también se nutrió fuertemente del [blues eléctrico](#) y el [folk](#), e incorporó influencias del [jazz](#), la [música clásica](#) y otras fuentes. El *rock* se ha centrado en la [guitarra eléctrica](#), normalmente como parte de un grupo integrado por [cantante](#), [batería](#), [bajo](#) y, algunas veces, instrumentos de teclado como el [órgano](#) y el [piano](#). Usualmente, el *rock* se centra en las canciones, habitualmente

con [compás](#) de 4/4 y una estructura verso-estribillo; sin embargo, el género se ha vuelto extremadamente diverso y las características musicales comunes son difíciles de definir. Como la [música pop](#), las letras se centran a menudo en el amor romántico, pero también tratan un rango amplio de otros temas con un enfoque frecuente en lo social, lo personal y lo político.

A finales de la década de 1960, referida como la "era dorada" o el periodo del "rock clásico",¹ surgieron distintos subgéneros, entre ellos el [blues rock](#), [folk rock](#), [country rock](#) y el [jazz rock](#), muchos de los cuales contribuyeron al desarrollo del [rock psicodélico](#), influenciado por la [escena psicodélica contracultural](#). Los nuevos géneros que emergieron de esta escena incluyen el [rock progresivo](#), que extendió los elementos artísticos; el [glam rock](#), que resaltó el espectáculo en vivo y el estilo visual; y el [heavy metal](#), que se centra en el volumen, el poder y la velocidad. En la segunda mitad de los años 1970, el [punk](#) intensificó y reaccionó contra algunas de estas tendencias para producir una música cruda y energética. El punk fue una influencia en la década de 1980 en el desarrollo de otros subgéneros, entre ellos el [new wave](#), el [postpunk](#) y el movimiento del [rock alternativo](#). Desde la década de 1990, el rock alternativo comenzó a dominar el género y saltó a la fama en las formas de [grunge](#), [britpop](#) e [indie rock](#). Desde entonces han aparecido otros subgéneros de fusión como el [pop punk](#), [rap rock](#) y [nu metal](#), así como intentos de recordar la historia del rock, con el resurgimiento de géneros como el [garage rock](#), el postpunk y el [pop sintético](#) a principios de los años 2000.

La música rock también abarcó y sirvió de vehículo para los movimientos culturales y sociales, lo que llevó a la creación de subculturas como los [mods](#) y los [rockers](#) en el Reino Unido, y la contracultura [hippie](#) que se propagó en San Francisco (Estados Unidos) en la década de 1960. De forma similar, la [cultura punk](#) de la década de 1970 originó las subculturas visualmente distintivas [emo](#) y [gótica](#). Heredera de la tradición folclórica de la [canción de protesta](#), la música rock ha sido asociada con el activismo político, así como con los cambios en las actitudes sociales sobre el [racismo](#), el sexo y el uso de drogas, y es usualmente vista como una expresión de la rebelión juvenil contra el [consumismo](#) y [conformismo](#).

La música rock tiene sus raíces en el [rock & roll](#) de los años 1950. En su forma más pura, tiene tres acordes, un fuerte e insistente ritmo de acompañamiento y una melodía pegadiza. El [rock and roll](#) primigenio se inspiraba en una variedad de fuentes, fundamentalmente el blues, el R&B y el country, pero también el gospel, el pop tradicional y el jazz swing. Todas estas influencias se combinaron en una estructura simple basada en la canción de blues, que era rápida, bailable y pegadiza.³ A mediados de los años 1960, la música rock se combinó con la música folk para crear el [folk rock](#), con el [blues](#) para crear el [blues rock](#) y con el [jazz](#), para crear el [jazz-rock fusión](#), y sin una marca de tiempo para crear el [rock psicodélico](#). En los años 1970, el rock incorporó influencias del [soul](#) el [funk](#) y la [música latina](#). También en los años 1970, el rock desarrolló varios subgéneros, como el [soft rock](#), el [hard rock](#) el [rock progresivo](#), el [heavy metal](#) y el [punk](#). Los subgéneros del rock de los años 1980 incluyen el [new wave](#), el [new romantic](#), el [glam rock](#), el [synth pop](#), el [hardcore punk](#), [rock alternativo](#), el [thrash metal](#), y el [speed metal](#). Los subgéneros del rock de los años 1990 incluyen el grunge, el [britpop](#), el [indie rock](#).

El [rock and roll](#) como tal, tiene sus orígenes entre 1920 y 1940, pudiendo observarse, sin embargo, elementos propios de este género en producciones de [rhythm and blues](#) que datan incluso de los años 1920. En los [orígenes del rock and roll](#) existía una combinación de elementos los [blues](#), [boogie woogie](#), [jazz](#) y [rhythm](#). El género también estaba influenciado por géneros tradicionales como el [Hillbilly](#), la [música folk](#) de Irlanda, la [música gospel](#) y la música [country](#). Regresando aún más atrás en el tiempo, se puede trazar el linaje del [rock and roll](#) hasta el antiguo distrito [Five Points](#) de [Nueva York](#) a mediados del [siglo XIX](#), que fue el escenario de la primera fusión entre la música africana fuertemente rítmica y los géneros musicales europeos.

El término [rock and roll](#) se coló en la música espiritual negra en el [siglo XIX](#), pero con un significado religioso, y fue grabado por primera vez en soporte fonográfico en [1916](#).

Antes de [1947](#), la única gente que solía hablar de "rocking" eran los cantantes afroamericanos de gospel. "Rocking" era un término usado por los afroamericanos para denominar la "posesión" que experimentaban en determinados eventos religiosos, y el término también hacía referencia al poderoso ritmo que se hallaba en la música que acompañaba dicha experiencia religiosa. Esta música llegó a ser tan poderosa y popular, que casi cada artista afroamericano sacaba un disco de este nuevo género.

En la década de 1940 y 1950, el término "rock and roll" se empleaba ya en las valoraciones de grabaciones discográficas del periodista y columnista de Billboard Mauri Orodener. En la edición del 30 de mayo de 1942, por ejemplo, describió la voz de [Rosetta Tharpe](#) en la reedición de "Rock Me" como "un canto espiritual de rock and roll".

R&B (acuñado en 1949) era un término demasiado ambiguo, porque R&B era una categoría que incluía todas las formas de música negra excepto el [jazz](#) y el gospel. Cualquier otro estilo era considerado R&B pero como esta música [rocking](#) era

nueva y revolucionaria, necesitaba un nuevo nombre, así que los *disc jockeys*, liderados por uno de Cleveland llamado [Alan Freed](#), comenzaron a llamarlo *rock and roll*. Esto sucedió en [1951](#) y muchos DJ's usaron ese término, que también era utilizado para comercializar la música a una audiencia más amplia.

Un significado doble e irónico surgió en [1947](#) gracias a la canción *Good Rocking Tonight* del cantante de *blues* [Roy Brown](#) en la cual la palabra *rocking* era aparentemente acerca de bailar pero de hecho se trataba de una alusión sutilmente velada al sexo.

La versión definitiva de esta canción la hace [Elvis Presley](#), en 1954. Estas dobles intenciones no eran nada nuevo en la música *blues* (que estaba mayormente limitada a las [rocolas](#) y los clubes) pero eran desconocidas en las transmisiones de radio. En general, el término *rocking*, adquirió un nuevo significado: el [sexo](#).

El Rock and Roll, como ya se mencionó, tuvo su origen en la fusión de distintos géneros de música afroamericana. En [1947](#), [Roy Brown](#) hizo un *blues* llamado "Good Rocking Tonight", que era una parodia del [gospel](#), donde, en lugar de "rockear" al [Señor](#), él ponía a gente de iglesia como Deacon Jones y Elder Brown a "rockear" de modo no religioso (bailar de un modo vulgar, o altamente sexual). Tras el éxito de la primera versión de "Good Rocking Tonight" muchos otros artistas de *rhythm and blues* usaron títulos similares a fines de los [años 1940](#), incluyendo una canción llamada "Rock and Roll" grabada por [Wild Bill Moore](#) en [1949](#). Estas canciones estaban relegadas a las tiendas de [race music](#) (el alias que usaba la industria de la música para referirse al *rhythm and blues*) y eran apenas conocidas por las audiencias blancas. Nótese que en aquella época estaba presente la alta discriminación racial en los [Estados Unidos](#).

[Wynonie Harris](#) grabó una versión del disco de Brown, también en 1947, pero lo iba a convertir, tomando como base lo que sucedió después, en una de las grabaciones más importantes de la historia de la música. Cogió la broma de Brown, sobre la gente de iglesia "roqueando", pero como añadido a la parodia, cambió el ritmo a un compás y ritmo de *gospel*, fusionando de ese modo *gospel* y *blues* de un modo innovador. Cuando la versión de Wynonie Harris de "Good Rocking Tonight" se grabó en diciembre de 1947 y entró en listas en 1948, comenzó una revolución. Aunque Harris no era el primero en cantar *blues* con un compás *gospel*, ya que otros como Big Joe Turner lo habían estado haciendo durante años, fue el disco de Harris el que comenzó la moda del *rocking* en el *blues* y el R&B de finales de los 40. Tras el disco de Harris, la onda expansiva de canciones de [blues rocking](#), hizo que todo artista negro sacase un disco de *rocking blues* en [1949](#) o [1950](#). Hubo una prohibición de grabar durante el año 1948, por lo que muchos de los discos que se grabaron a principios de 1949 se habían grabado realmente en secreto en 1948. Una de dichas grabaciones era el "Rocking At Midnight" de Roy Brown, que fue su respuesta a la versión de Wynonie Harris de su "Good Rocking Tonight". En 1952 y 1953, el "rock and roll" se estaba caracterizando cada vez más por dulces baladas de amor de grupos vocales adolescentes con nombre de pájaro, como Crows, Ravens, Orioles, Cardinals, y otros de ese mismo estilo. Normalmente, las caras B de dichos discos eran temas rápidos para el baile, que fueron llamados "rockers". En las diversas partes de los Estados Unidos, la gente les iba añadiendo sus influencias locales:

- En las ciudades del norte, las comunidades italiana y puertorriqueña tocaban "[rock and roll](#)" a su manera.
- En la costa oeste, los chicanos lo tocaban en castellano.
- En el sur, los cantantes de country añadían "rock and roll" a su "hillbilly boogie" y nació el "[rockabilly](#)".
- Los cajun en Louisiana añadían "rock and roll" a su música, y nació el [zydeco](#).
- Los ingleses añadían "rock and roll" a su música y nació el "[skiffle](#)".
- Los jamaicanos añadían "rock and roll" a su música y nació el "Ska", que evolucionó al "Rocksteady" y más tarde (mediados de los 70's) el "Roots Rock Reggae"

Todo esto sucedía a principios de los 50, La primera vez que el "rock and roll" aparecía en la televisión estadounidense fue el 2 de mayo de 1954, cuando The Treniers aparecieron en The Colgate Comedy Hour siendo los anfitriones [Jerry Lewis](#) y [Dean Martin](#). Esto es mucho antes de que Elvis apareciera en televisión.

Hubo una gran explosión entre [1954](#) y [1960](#). De repente, Elvis, Bill Haley, Chuck Berry, Little Richard y otros estaban tocando *rock and roll* perfectamente desarrollado, como si hubiese surgido de la nada. Algunos lo describen como un momento mágico en un estudio de grabación, con músicos pasando el rato durante un descanso y tocando algo no ensayado, y de repente, accidentalmente inventan un tipo de música completamente nueva. Cuando el *rock and roll* se arraigó por completo tras la llegada del *rockabilly*, y más aún con la invasión británica de principios de los años 1960, se convirtió en una música basada en la guitarra, y los guitarristas, buscaban de modo natural a otros guitarristas como pioneros de la música. Así, las compañías discográficas se mostraron interesadas en reeditar el material antiguo en tanto y cuanto hubiese un guitarrista al frente. Pero el *rock and roll* de antes de 1954 estaba basado en el saxofón, con muy poca guitarra. Y mientras el saxo se había retirado virtualmente del *rock and roll* a partir de 1956, muchas de las estrellas primigenias permanecieron olvidadas. Lo mismo con el piano, que fue probablemente el instrumento en el que se tocó *rock and roll* por primera vez. A mediados de los años 1950, cuando el *rock and roll* era popular, cada compañía

discográfica importante tenía unas cuantas megaestrellas que intentaban vender. Y luego surgieron los [Beatles](#), grupo que marcaría una revolución, no solo en el aspecto musical, si no también en la moda, y la sociedad misma. Con ellos se daría el fenómeno conocido como "la ola inglesa". El movimiento a su vez influyó en muchas agrupaciones estadounidenses (como los byrds) alcanzaría su punto más álgido en 1965 y 1967.

THE BEATLES

Los Beatles y el rock sinfónico.

- [Rosetta Tharpe](#)
- [Elvis Presley](#)
- [Chuck Berry](#)
- [The Doors](#)
- [The Rolling Stones](#)
- [The Beatles](#)
- [The Who](#)
- [Queen](#)
- [Creedence Clearwater Revival](#)
- [Jerry Lee Lewis](#)

Como toda música, el *rock and roll*, desarrolló bastantes géneros, y uno bastante conocido, el [rock](#).