

Universidad de Costa Rica
Facultad de Educación
Escuela de Formación Docente
Enseñanza de los Estudios Sociales y la Educación Cívica

**Una mirada crítica de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría
mediante la Nueva Canción Latinoamericana**


**Tesis de grado para optar por la Licenciatura en la Enseñanza de los
Estudios Sociales y la Educación Cívica**

José Arturo Solano Solano

A45158

2017

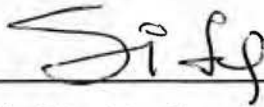
Hoja de aprobación



M.Sc. Carmen Liddy Fallas Jiménez

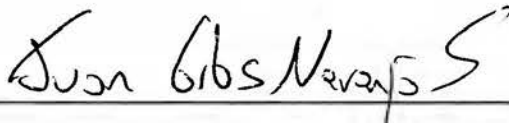
Directora Escuela de Formación Docente

Presidente Tribunal de Trabajo Final de Graduación



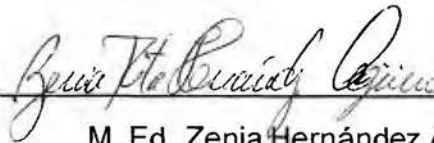
M. Ed. Silas Martínez Sancho

Director de Trabajo Final de Graduación



M. Sc. Juan Carlos Naranjo Segura

Lector



M. Ed. Zenia Hernández Agüero

Lectora externa

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi padre y a mi madre, quienes han luchado toda su vida para que yo logre alcanzar estos proyectos de vida.

Agradezco también a mis hermanos por su apoyo constante en todo el proceso de mi formación humana y profesional.

A mi compañera Teffy, quien me ha acompañado en esta etapa final del proceso, por su apoyo, motivación y colaboración desinteresada para la presentación de este trabajo. Y mucho más importante aún, por toda su comprensión en los momentos más oscuros que he pasado.

A mis amigos Álex y Juan Carlos, por estar ahí presentes desde el inicio de este proyecto, por la motivación, el impulso y los regaños para que lograra culminar finalmente esta licenciatura.

A las personas amigas y compañeras que me ayudaron y apoyaron directa o indirectamente para conseguir este logro.

A quienes ya no están y a quienes vendrán.

Contenido

Capítulo I	10
Introducción	10
Justificación	11
Antecedentes	20
Problema de investigación	25
Objetivos	26
Objetivo general	26
Objetivos específicos	26
Capítulo II	27
Marco teórico	27
Educación en el mundo globalizado	27
La educación en la globalización	27
Realidades y retos de la educación en la globalización	28
La visión desde el paradigma del pensamiento crítico	29
Enseñanza de la historia desde una mirada crítica	34
Hacia un nuevo paradigma de la enseñanza de la historia	34
La Nueva Canción Latinoamericana y la Guerra Fría	36
La Guerra Fría en América Latina	36
Las dictaduras latinoamericanas dentro del contexto de Guerra Fría ..	40
Guerra Fría y nuevas manifestaciones culturales	44
La Nueva Canción Latinoamericana en el periodo de Guerra Fría: Un acercamiento inicial	46
La Nueva Canción Latinoamericana en el marco de la Guerra Fría	49
Características generales de la Nueva Canción Latinoamericana	52
La Nueva Canción Latinoamericana en la enseñanza de la historia	55
La canción como fuente primaria de la historia	55
La canción como manifestación literaria: La lírica	62
Intencionalidad e ideología presente en la Nueva Canción Latinoamericana	64

La Nueva Canción Latinoamericana en la educación.....	70
Estrategia metodológica para la enseñanza de la historia y su aprendizaje crítico	70
Capítulo III	74
Metodología	74
Estrategia metodológica	74
Tipo de investigación	75
Criterios para la selección de las fuentes de información.....	77
Indicadores.....	81
Procedimiento y técnicas de sistematización y análisis de la información	90
Triangulación de la información.....	96
Capítulo IV.....	99
Análisis de datos	99
La matriz como técnica de análisis de la información	99
Análisis de los hallazgos en la técnica de la observación	108
Análisis de los hallazgos en la técnica del cuestionario	114
Análisis de los hallazgos en la entrevista a los especialistas	116
Capítulo V.....	118
Propuesta metodológica	118
Fundamentación teórica	118
Conceptos clave para el análisis de la Nueva Canción Latinoamericana	119
Criterios para la escogencia de las canciones	130
Fundamentación curricular.....	130
Fundamentación psicopedagógica	131
Fundamentación didáctica.....	133
Conclusiones.....	136
Recomendaciones.....	143
Bibliografía.....	147
Guía para el proceso dialógico docente– estudiante.....	157

Índice de tablas

Tabla 1	76
Tabla 2	88
Tabla 3	91
Tabla 4	101
Tabla 5	105
Tabla 6	110
Tabla 7	112
Tabla 8	121

Resumen

El proceso histórico de la Guerra Fría conllevó múltiples complejidades sociales, políticas y culturales en todo el planeta. Aquel conflicto que en un comienzo se gestó como un enfrentamiento entre las dos potencias ganadoras de la Segunda Guerra Mundial, poco a poco empezó a dimensionarse sobre todo el orbe, aunque la forma como se presentó varió en algunos lugares, tal es el caso latinoamericano, donde las vivencias de este conflicto se hicieron sentir en las experiencias políticas de larga data como el antimperialismo, pero con nuevos matices de lucha, esta vez de un carácter revolucionario.

La Operación Cóndor fue el fenómeno que desató las dictaduras más sangrientas y se presentó como una nueva manifestación de este proceso de Guerra Fría, donde la intervención de los Estados Unidos se hizo completamente evidente. Sin embargo, esto provocó que la vivencia de la Guerra Fría en América Latina se convirtiera en una particularidad en el tanto las personas lucharon por su liberación ante todo y no por un modelo de sociedad marcadamente ideológico.

Esta experiencia provocó el desarrollo de movimientos sociales, políticos y culturales contestatarios. La juventud fue el actor principal. La música y el canto popular fue una de las herramientas de lucha para alzar la voz de los sin voz. La Nueva Canción Latinoamericana fue el fenómeno que recorrió todo el continente denunciando y expresando los sentires y pensamientos de una generación que vivió los horrores de la guerra y la dictadura, pero también de los procesos de liberación y revolución.

De esta forma, el trabajo que aquí se presenta, se convierte en una herramienta para conocer de primera voz el sentir de una sociedad pasada a través de sus cantores populares. Desde la pedagogía crítica se brinda una herramienta de diálogo y acercamiento a aquel contexto histórico mediante la deconstrucción y análisis reflexivo de las líricas, para desentrañar el pasado, pero fundamentalmente

para revivir las experiencias de quienes forjaron este continente con su trabajo, dolor y esperanzas.

A través de la propuesta metodológica que se ofrece, el educador podrá generar un diálogo abierto, reflexivo, crítico y reconstructivo con el estudiantado, de manera que puedan acercarse al fenómeno histórico a través de la estética musical de la Nueva Canción Latinoamericana.

Capítulo I Introducción

Abordar los temas de historia desde miradas alternativas forma parte de los grandes retos del sistema educativo costarricense. Esa historia puede ser concebida de manera dinámica, diferente. Esto es lo que se plantea a lo largo del proyecto: la posibilidad de analizar, de forma diferente, la historia y, específicamente, las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría, ese periodo de tensas y complejas relaciones entre dos polos opuestos que, directa e indirectamente, afectaron los países llamados del “Tercer Mundo”, donde Costa Rica no fue la excepción.

A lo largo de esta investigación se hará un análisis sobre la necesidad de abordar metodológicamente el periodo de la Guerra Fría y las dictaduras latinoamericanas. En el capítulo I se desarrollan las razones consideradas para llevar a cabo la investigación, así mismo, se realiza un acercamiento a los trabajos previos que se relacionan, de alguna manera, con el tema desarrollado; todo lo cual desemboca en el problema y objetivos de la investigación.

En el capítulo II se desarrolla el marco teórico, basado en tres ejes fundamentales: el pedagógico que analiza la educación en el modelo de la globalización de cara a una pedagogía crítica; las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría desde los conceptos y características que la historia ha sustentado; y, finalmente, la Nueva Canción Latinoamericana, desde sus temáticas, su concepción, sus exponentes y muy importante, su función como fuente primaria histórica.

El capítulo III desarrolla el marco metodológico de acuerdo con las necesidades de la investigación, así planteadas en los objetivos y en la intencionalidad que dio origen a este proyecto. El capítulo IV presenta el análisis de los datos, producto de los resultados de la aplicación de los instrumentos validados y sustentados según el marco metodológico, con el apoyo de las fuentes e informantes de las instituciones educativas facilitadoras.

Finalmente, el capítulo V desarrolla la fundamentación de la propuesta metodológica como tal, a través de la teoría, la epistemología, la malla curricular y el abordaje psicopedagógico. De esta manera nace la estrategia para el desarrollo de los temas de historia contemporánea, específicamente la Guerra Fría.

Justificación

El sistema educativo costarricense plantea dificultades que se pueden enmarcar, para el interés de esta investigación, en lo estructural (inversión económica, políticas educativas, reformas), en lo curricular (actualización de programas, tendencias, presupuestos teórico-filosóficos sólidos) y hasta en lo social (permanencia, deserción, exclusión). Al menos esto puede ser interpretado desde la observación que permite la vivencia cotidiana en las aulas, sin ahondar profundamente en la raíz *per se* de estas situaciones que, si bien muchos textos las refieren, no necesariamente corresponden a las problemáticas en sí, sino a toda una maraña entrelazada de problemas que desestabilizan el desarrollo del sistema educativo en secundaria.

Y, sin embargo, puede notarse cómo, los estudios serios sobre la educación nacional giran, generalmente, sobre estos grandes ejes críticos y una parte importante en torno a lo que se manifiesta dentro de los salones de clase; esto es, lo que escapa a la vista de los datos estadísticos. Corresponde a la cotidianidad poder expresar muchos de los problemas que inciden en el interés del estudiantado por el aprendizaje (que puede, incluso, romper con los condicionantes sistémicos arriba mencionados) y, muy especialmente, impulsar cambios significativos para un proceso de transformación mayor.

De esta manera se desprende parte de la inquietud que da vida a estas palabras:

El desempeño del sistema educativo costarricense ha sido objeto de diversas investigaciones, particularmente en temas relacionados con el currículo, los enfoques pedagógicos, los métodos de enseñanza, la promoción, la

repetencia y la exclusión. Sin embargo, hay un tema crucial para entender ese desempeño que ha sido bastante menos estudiado: los factores determinantes del rendimiento de las y los estudiantes. (IV Informe del Estado de la Educación, 2013, p. 42)

Si se asume de entrada que parte del rendimiento escolar depende, en gran medida, del interés y la actitud que pueda manifestar el estudiantado en el diario vivir en el trabajo de aula, se puede presenciar una cálida luz sobre la pretensión que guía esta investigación: aquella que se plantea una estrategia para abordar la historia desde un modelo alternativo, estético, dinámico y dialógico. Por lo tanto, más que un método, lo que se necesita es una estrategia que trace el camino del cambio (entendido en la dinámica de la confrontación de ideas para superar los paradigmas actuales) mientras se muestra diferente a los enfoques tradicionales de la educación. Esto es lo que abiertamente se propone investigar y superar.

¿Qué se propone casi como imperativo categórico? Por un lado, está la necesidad de evitar que estudiantes salgan del sistema, puesto que los problemas de expulsión siguen siendo elevados en el país. Por otro lado, se trata de abordar el tema sustancial de la comprensión de los procesos históricos desde una perspectiva integradora, donde el alumnado aprenda y comprenda que “su vida está íntimamente ligada a los problemas y perspectivas de otra gente y de otros ambientes distantes” (Yus Ramos, 1996, pp. 170 – 171).

Es así como mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje se torna un gran desafío en los vientos de cambio del mundo actual. Es necesaria una intervención urgente de todo el sistema educativo mediante una reforma crucial que replantee el quehacer educativo en las aulas. Esta urgencia, que encuentra una significación importante en la educación secundaria, está enmarcada en el quehacer disciplinario de cada asignatura que conforma el Tercer Ciclo y la Educación Diversificada. En este sentido, Estudios Sociales juega un papel fundamental; por ello es que la contribución que se plasma en esta investigación aportará lenguajes críticos y significativos a una asignatura que tiene sobre sus hombros el análisis de las dinámicas en las que se desenvuelve la sociedad.

Parte de estas dinámicas son abordadas por la historia, por las relaciones humanas a través del tiempo. Por esta razón, el esfuerzo que guía esta investigación se enfoca en el conocimiento de la historia desde la experiencia del sujeto que se educa, además permite abrir un mundo de posibilidades en la forma y en el fin de la educación misma. Por ello, se decidió el acercamiento a un periodo histórico tan complejo, tan dinámico y tan rico en fuentes de información como es la Guerra Fría. Al respecto, se busca aportar para superar algunas deficiencias del sistema educativo en secundaria, principalmente, aquellas de carácter pedagógico y metodológico.

¿Qué significado tuvo este periodo conocido como Guerra Fría, tan lleno de complejidades y posibilidades? Más allá de lo que plantean los libros de texto, las ambigüedades y vacíos existentes, las intencionalidades ideológicas para su abordaje y parcialidad según el *statu quo*, la propuesta que de estas líneas emana bosqueja, más bien, un conocimiento que integre las voces de los sujetos actores políticos, así como la de quienes la historiografía oficial deja de lado u oculta de tajo. Por ello, entender este periodo histórico como parte de la llamada historia contemporánea permitirá comprender mejor el desarrollo del sistema en la actualidad; los discursos que giran a su alrededor, los desafíos, las experiencias legadas, los problemas actuales.

Como afirma Hobsbawm (2003), “los cuarenta y cinco años transcurridos entre la explosión de las bombas atómicas y el fin de la Unión Soviética no constituyen un período de la historia universal homogéneo y único” (p. 230). El periodo de Guerra Fría, por tanto, es basto y rico en procesos y acontecimientos que desencadenarán un imaginario agudo en las relaciones internacionales, determinado por el miedo a la guerra nuclear, aunque, parafraseando al autor, será más temor que realidad objetiva.

Esta misma complejidad es la que hace de la Guerra Fría un periodo alucinante que, al menos en los programas de estudio de Educación Diversificada, carece de profundidad. Esto llama a educadores y a educadoras a brindar un poco más de atención y espacio para entender ese mundo que configuró la sociedad actual tras

la caída del Muro de Berlín: Un planeta políticamente bipolar, pero diverso en los deseos e ideales humanos –aspectos que marcaron este periodo de la historia universal– que hasta hoy mantiene algunos retazos en el imaginario social de las sociedades actuales.

Y, dentro de esa bipolaridad del mundo, resulta fundamental acercar al estudiantado hacia los procesos netamente latinoamericanos, pues las manifestaciones de esa Guerra Fría se dieron a través de sangrientas dictaduras y procesos revolucionarios reivindicativos. Sin embargo, esos procesos son complejos, pues si bien tienen una influencia directa de lo que ocurría en el norte del planeta, poseen singularidades causadas en un pasado todavía más remoto y que debe entenderse así: no como producto espontáneo dentro de la Guerra Fría.

Acercar al estudiantado a la historia ha sido uno de los grandes desafíos en la enseñanza de los Estudios Sociales, en especial cuando han primado las formas positivistas de educación, según queda plasmado en el *IV Informe del Estado de la Educación* (2013) en el cual se afirma que “si bien esta ley [Ley Fundamental de Educación] recoge los principios de la educación funcional, mantiene, a la vez, el peso de la tradición academicista” (p. 170). Así mismo, los grandes temas de enseñanza desde los programas de estudio se han centrado en los hechos políticos y económicos, dejando en un tercer plano a los actores sociales mayoritarios, pero a su vez, aislando esos hechos de los grandes procesos históricos.

En hacer ver la inherencia de los procesos coyunturales del mundo y su influencia en las personas y viceversa, incluso, radica la importancia que tiene la aprehensión del estudio de la historia. Esto no implica hacerlo más difícil, sino más interesante. Por lo tanto, ahondar en nuevas formas de abordaje de la historia reciente es una tarea clave en la labor educativa.

Por ello, no se puede generar un acercamiento histórico desde fuentes que solo cuentan una parte de la realidad, menos aún, aceptarlas como verdades absolutas. El estudiantado debe tener las herramientas más variadas para profundizar la historia, saberse inmerso en el tiempo, donde las experiencias pasadas configuran

el ser actual. Son las voces de los sectores silenciados (vistos como en un espejo) las que pueden ayudar a vislumbrar, a entender, a interpretar esa realidad contemporánea que fue la Guerra Fría y, específicamente, las dictaduras latinoamericanas. Por estas razones, la Nueva Canción Latinoamericana se convierte en un medio para dar voz a otras visiones de este proceso histórico, sus significados para ser analizados desde las valoraciones de aquellas realidades vividas décadas atrás, de forma que se amplíe el horizonte y el radio de reflexión sobre el pasado.

Es entonces cuando, ante el problema de cómo abordar el periodo de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría en el mundo, por medio de la Nueva Canción Latinoamericana, se plantea una serie de retos para esta propuesta, especialmente los referidos a un proceso tan complejo como lo fue el mundo bipolar; pero también a un acercamiento de la juventud hacia la comprensión y análisis de esa complejidad. Todo ello, mientras se decodifican los textos líricos de la música latinoamericana –con su enorme riqueza conceptual, histórica y vivencial de este periodo histórico– con el fin de profundizar en la realidad mundial y regional que marcó la conformación de nuestros países, donde Costa Rica no es la excepción.

Aquí lo que se plantea es cómo mediar el estudio de la Guerra Fría en los salones de clase con el empleo de la Nueva Canción Latinoamericana como herramienta de aprendizaje. ¿Cómo potenciar la adquisición de una lectura crítica de la realidad histórica mediada por la Nueva Canción Latinoamericana? ¿Cómo despertar el interés estudiantil sobre los hechos pasados mientras construyen sus propias herramientas de reflexión y acción crítica? Acercarse a las propuestas de la Nueva Canción es escuchar la voz cantora latinoamericana que, desde sus líricas y melodías, refleja su realidad, tal y como la vivieron los pueblos y las mismas cantautoras y cantautores: sus pasiones y sus dolores. El arte musical se convierte en vía de transmisión, en medio de comunicación de ideas y realidades, en declaración de vivencias.

Es a estudiantes, a jóvenes, a quienes, en última instancia, se dirige la investigación. Sujetos históricos que, como sus congéneres de décadas atrás, expresaron sus

emociones y sentires para explicar sus vivencias existenciales. Son, por tanto, estos grupos de jóvenes estudiantes los que, hoy, han de acercarse a los procesos ya pasados como mecanismo de comprensión de la sociedad actual. Esto lo harán por los medios que la sociedad moderna ofrece, en este caso, transitando por la música y la canción.

Ante estas premisas, cabe reflexionar sobre la importancia de su conocimiento de la historia, ¿pero cómo hablar de historia a estudiantes sin caer en los estereotipos sobre el oficio de quien se ocupa de esta disciplina? Lo común es que, por tendencia general, se atribuya la historia a fechas pasadas o personas muertas que parecieran no tener ninguna relación con el estudiantado ni su entorno cercano. Esto es lo que asegura Prats cuando recalca que "la respuesta a la pregunta: '¿En qué fecha los musulmanes invadieron la Península Ibérica?', nos puede indicar la memoria del estudiante, pero no nos informa de los cambios y transformaciones que hicieron posible la invasión y el dominio musulmán" (2001, p. 20).

Lo anterior ocurre cuando el sistema ha provocado una brecha entre los procesos históricos y el papel protagónico que cumple el ser humano dentro de ese devenir de los tiempos. Y es que comprender el tiempo histórico es complejo, así lo afirma Carretero, Pozo y Asensio (1989), al aseverar que "tanto niños como adolescentes, tienen una percepción muy deformada de las nociones temporales" (p. 106). Es entonces, en esta etapa de la vida, cuando quienes educan deben tomar la iniciativa de acompañar a la juventud en el tránsito hacia las nociones del tiempo histórico, hacia la comprensión del pasado como base de los procesos actuales. Por ello, no profundizar en reflexiones y análisis críticos del pasado puede llevar a la inoperancia del cambio necesitado hoy, cuando donde los jóvenes y las jóvenes juegan el papel estelar.

Por lo tanto, es importante acercar a la juventud hacia nuevas formas de aprendizaje de los procesos históricos. Caminar junto al estudiantado hacia la posición crítica de las tendencias fundamentalmente positivistas y darle más herramientas para que cada quien sea partícipe de la creación histórica. Esta es una tarea que conduce a una mejor adquisición de los conocimientos y a relacionar el desarrollo de los

procesos políticos, económicos y sociales que le han influido directamente como integrante de esta colectividad llamada sociedad. Empezar a hacer una historia desde abajo en la escuela, desde el contexto inmediato, para comprender lo macro, debe cobrar relevancia para captar el interés y transformar el sistema de enseñanza actual.

Todo lo anterior evoca un deseo fundamental en esta investigación: que el estudiantado pueda acercarse a la comprensión del tiempo histórico, a profundizar en análisis de una historia y cultura alternativas y, por supuesto, se planteen como una necesidad el cambio social, la transformación de las estructuras y superestructuras para crear un mundo mejor cada día. Como dice Espina (2008), el posicionamiento como sujeto histórico implica “la identificación de alternativas de futuro, y con ello la construcción utópica, ... supone aceptar también la inevitabilidad de un compromiso, de una postura ideológica que guía el diseño de la perspectiva deseada” (p. 13).

Que el alumnado tenga una mejor comprensión sobre las dinámicas sociales, políticas y culturales que se gestaban en el periodo de Guerra Fría es una de las finalidades pedagógicas planteadas por este trabajo, pues así se comprenderá mejor ese periodo cruento que fueron las dictaduras en América Latina. Y por qué no, se logrará una mayor sensibilidad hacia los valores arraigados en el imaginario latinoamericano sobre la libertad y la autodeterminación de los pueblos que, desde hace más de quinientos años, se mantiene latente en los sentimientos de América y que han sido expresados a través del arte y, específicamente, por la música y sus cantores y cantoras.

Es necesario, pues, transportar al estudiantado a través del tiempo, de la historia, guiarlo hacia ideas renovadas donde confluyan las necesidades humanas de aprender con procesos –hasta entonces sin ninguna posibilidad de relación– y que demuestren la profunda conexión de las acciones humanas, individuales o colectivas, en las grandes transformaciones de los tiempos, donde la época actual no es la excepción. En este sentido, acercarlo a la canción regional como ruta hacia el conocimiento de esos procesos de cambio culturales durante la Guerra Fría, en

especial la del "Tercer Mundo", en la segunda mitad del siglo XX, puede colaborar en la creación de un nuevo enfoque de enseñanza. Esto es fundamental, porque el "aprendizaje no puede separarse de la experiencia personal del que aprende, pues como fenómeno psicológico es individual, no puede hacerlo otra persona por él; de ahí que hable de su propia experiencia, de su búsqueda cognoscitiva y que debe ser activado por el propio sujeto" (Reyes; 1999, p. 50). Estas vivencias dentro de la historia y que se mantienen en la creación cultural, son fuentes inimaginables del saber histórico y científico que puede ser explotado dentro de los salones de clase para explicar los procesos históricos generales.

Todo lo anterior motiva esta investigación, la cual pretende manifestar la importancia del conocimiento histórico en el estudiantado joven para poder explicar las transformaciones de aquel rico periodo histórico que fue la Guerra Fría. Se parte de que este acercamiento se puede llevar a cabo por medio del análisis de la Nueva Canción Latinoamericana para la comprensión de los grandes procesos del sistema político, económico y sociocultural de aquel mundo en crisis.

Lo que se hace, en última instancia, es crear un marco metodológico que permita interpretar, relacionar, decodificar y analizar la canción como expresión lírica literaria, para reconstruir la historia desde las sociedades mismas, a la vez que comprender los conceptos y aprehender los fenómenos y procesos históricos que se desarrollaron en el periodo de Guerra Fría.

Esta investigación, pues, pretende aportar herramientas valiosas para el quehacer educativo, que, en una primera instancia, promueva el interés del estudiantado por la historia reciente; segundo, que pueda adentrarse en el conocimiento de la historia como un proceso continuo e integrador; pero, más aún, que sea capaz de interiorizar hacia sí mismo su propia trascendencia dentro de la historia, es decir, como un actor o actora fundamental de esta, de su creación y de su construcción.

Por otro lado, se espera brindar a los jóvenes y a las jóvenes el poder de la palabra, hacerles ver que no solo construyen la historia, sino que son agentes importantes de los cambios que están manifestándose a nivel global, que tienen el poder de

transformaciones de carácter fundamental para el sistema mundo, tal y como afirma Yus Ramos: “el alumnado de nuestros días tendrá que enfrentarse en el futuro con una realidad sistémica ... sin perder nunca de vista las implicaciones éticas, sociales y naturales del conocimiento científico” (1996, pp. 166 – 167).

Todo lo anterior hace prever la conveniencia y relevancia de una investigación de este tipo, en especial ante los desafíos actuales de la educación costarricense como son: “cobertura, calidad y logro educativo”, según se desprende del último Informe del *Estado de la Educación* (2013, p. 137). Por lo tanto, frente a un mundo de cambios y una sociedad nacional con enormes problemas y desigualdades, este trabajo colaborará a que el estudiantado vea con nuevos ojos los estudios históricos, pero sobre todo su poder de influir en los grandes procesos de la sociedad costarricense. Podrá comprender que su hoy se debe a un devenir de acciones humanas, no solo de los personajes de la historiografía tradicional, sino de nuevos actores que hasta ese momento tenían negada su palabra, pero que aun así hacían la historia.

Su trascendencia educativa estará marcada por la necesidad de cambiar metodologías; por nuevas posibilidades de atraer la atención a los procesos históricos que han delineado la realidad actual estudiantil; por herramientas innovadoras para la comprensión del tiempo histórico; por un interés y una construcción identitaria hacia la historia y el patrimonio cultural latinoamericano; por el afán de desmitificar las concepciones liberales positivistas de las acciones humanas en los grandes personajes, para darles paso a las colectividades, a las personas comunes y corrientes que ahora podrán decir su palabra para construir y reconstruir la historia.

Es, además, un enfoque innovador para el desarrollo de la temática. Existen algunos trabajos que utilizan la literatura, el cine y otro tipo de fuentes para el abordaje de la historia contemporánea costarricense o mundial, pero son pocos los estudios que utilizan la riqueza temática, conceptual y documental de la Nueva Canción Latinoamericana que se gestó, precisamente, en la realidad de la Guerra Fría. De los estudios previos existentes, se logró encontrar que guardan relativa relación con

el tema de investigación, y son muy importantes por el bagaje teórico, conceptual y metodológico que aportan al presente trabajo.

Los aportes más importantes de las investigaciones existentes se centran en la utilización de conceptos fundamentales como: historia, tiempo histórico, historia contemporánea, historia reciente, ideología, lírica, literatura, fuentes históricas, entre otras. Así mismo, se aborda un referente teórico pedagógico desde el constructivismo sociohistórico, así como desde el análisis de las fuentes y la interpretación literaria.

Antecedentes

Son pocos los trabajos que existen sobre el abordaje de la historia a través de la canción. En general, no hay un corpus que abarque el tema de estudio en su totalidad. Por esta razón se analizarán los textos investigados a la luz de los diferentes ejes que permitirán el desarrollo del presente trabajo. Como acercamiento didáctico, pedagógico o metodológico, no se encontró investigación alguna que refiera al tema general, lo que se sugiere novedoso en el tratamiento específico que busca desarrollarse. Sin embargo, la consulta a otros tipos de estudio ha sido importante para complementar la presente propuesta. Los trabajos previos que desprenden las temáticas, métodos y aportes de esta investigación se refieren en las líneas siguientes.

Quizás el trabajo más cercano a este estudio es el de Guillermo Barzuna Pérez (1993), titulado *La Nueva Canción Latinoamericana: Antecedentes, signos recurrentes y visión del continente: 1960-1990*, el cual es su tesis de posgrado en Literatura Latinoamericana para optar al grado de Magister Litterarum por la Universidad de Costa Rica.

En esta investigación, Barzuna Pérez hace un importante esbozo teórico, conceptual e histórico de la Nueva Canción Latinoamericana dentro de una parte del contexto de Guerra Fría, principalmente desde lo que puede llamarse la

"génesis" de la Nueva Canción Latinoamericana, la cual se convierte en todo un movimiento cultural de protesta en contra de las prácticas imperialistas en la región y otras partes del mundo.

El estudio de Barzuna se centra en la interrelación de lo popular con lo folclórico y la propuesta que nace de la fusión de ambas, esto es la Nueva Canción, así como la evidente influencia étnica y sincretismo cultural que se ha permeado en los ritmos, la lírica o la instrumentación, por ejemplo, para el enriquecimiento y diferenciación de este género musical. Por tal motivo, la contextualización histórica de la canción en Hispanoamérica goza de una importante reflexión para el autor, con el fin de rescatar los estilos e intencionalidades que dieron luz a la Nueva Canción.

Otro elemento importante que debe destacarse de este trabajo radica en el análisis que se desarrolla de las canciones latinoamericanas como precepto metodológico. Aunque este se hace desde el punto de vista literario, brinda herramientas importantes que permiten el abordaje de la lírica por medio de lo histórico. Para el autor, "la música se presenta entonces como vehículo de expresión, como vaso comunicante y cognoscitivo en el caso de América Latina" (Barzuna: 1993, p. 103).

Este nuevo género, por tanto, es expresión de un mundo complejo, que coincide con la Guerra de Vietnam, el Mayo Francés, la Revolución Cubana o los sucesos de Tlatelolco. Es expresión, sobre todo, de un nuevo sujeto histórico: la juventud.

Finalmente, es importante destacar que Barzuna hace un análisis profundo en una amplia diversidad de temas intertextuales que abarca la Nueva Canción. Así pueden extraerse ejes importantes como la religión, el espacio americano, la tenencia de la tierra, los personajes cotidianos y los históricos, la mujer, los valores y la unidad latinoamericana frente a las agresiones externas.

Estos son dos trabajos más de Barzuna que deben señalarse: *Cantores que reflexionan. Las nuevas trovas en América Latina*, de 1997, y *La nueva canción y el cancionero popular latinoamericano*, de 1999, este último un artículo para la revista Escena de Bellas Artes. Sin embargo, queda tan solo en su mención, pues no enriquecen la presente investigación, debido a que son producto de la tesis de

maestría anteriormente señalada. Los abordajes y los ejes de estudios son los mismos, por ello solo merecen su mención como textos existentes en el área de estudio, mas no porque amplíen teórica o metodológicamente el corpus en cuestión.

Otra investigación que reafirma el corpus de Barzuna es el trabajo de Juan Carlos Ureña (2013) titulado *Trovar. Memoria poética de la canción hispanoamericana*. En este trabajo, el autor sigue la línea argumentativa y analítica de su predecesor, especialmente el recorrido que se hace desde la música popular y trovadoresca del siglo XX. El aporte decisivo en este estudio radica en el último capítulo, el cual abarca la música en el siglo XXI, destacando el papel del canto centroamericano en la coyuntura del Tratado de Libre Comercio con los Estados Unidos. Sin embargo, como se dijo, no expone nada nuevo al respecto y el siglo que abarca en el capítulo mencionado se escapa de la delimitación temporal establecida para esta investigación.

Existen otros estudios relacionados con la historia contemporánea y su enseñanza por medio de diversas metodologías. Estas no se enfocan en el tema de investigación que aquí atañe; pero brindan una serie de referentes conceptuales importantes que pueden colaborar con el estudio.

Uno de estos trabajos es el elaborado por Sandra Campos, Shirley Delgado, Martha Monge, Daphne Orozco, Silvia Quesada y Cinthya Romero (2007) titulado *La enseñanza significativa de la historia integrando la literatura*, este es una tesis de licenciatura en Educación Primaria por la Universidad de Costa Rica.

Este trabajo es importante porque hace un abordaje teórico de los conceptos de historia y literatura, así como desde la separación de ambas ramas. Lo fundamental en este estudio es la función de la literatura para el aprendizaje significativo de la niñez, la cual cobra trascendencia, pues el análisis último de la Nueva Canción se hace desde el punto de vista literario, como una expresión más de los diferentes géneros, en este caso el lírico.

Otro trabajo de gran interés es el de Makfredo Carmona, Marvin Rodríguez, Giselle Gómez, Jacqueline Gómez y Silvia Murillo (2004) llamado *La historia inmediata a*

través de los cómics y los editoriales de periódico: Una propuesta didáctica para tratar los conflictos étnicos en el ciclo diversificado, el cual es una memoria de seminario de graduación para el grado de licenciatura en la Enseñanza de los Estudios Sociales y la Educación Cívica por la Universidad de Costa Rica.

En el caso de este estudio, es importante destacar que el equipo autor aborda la historia contemporánea desde el cómic y los editoriales, por medio del enfoque socioconstructivista de Vigotsky. En este se adentran, sobre todo, al desarrollo de la unidad temática desde el papel que cumplen docentes y estudiantes a partir de este enfoque; diferencian también los conceptos de técnica, didáctica y metodología, fundamentales para la propuesta que se desarrollará en esta investigación. Pero quizás la relación más importante que pudo hallarse en este trabajo es el planteamiento del tema desde la óptica de la producción cultural, que puede ser cómics o música. Así se afirma cuando se asegura que “las herramientas culturales pueden funcionar en sí mismas como agentes de desarrollo, por ejemplo: un libro, la computadora, un programa de televisión, la música, el periódico, el cómic o cualquier otra producción cultural” y continúan afirmando que “la apropiación de estas herramientas señalaría el paso de una zona potencial a un nuevo estadio” (Carmona et al., 2004, p. 54).

Este nuevo estadio podría ser el análisis y la interpretación del producto elaborado en la cultura. La propuesta de este grupo, pues, va en ese sentido: la capacidad interpretativa que tiene el cómic como insumo para realizar una lectura crítica, reflexiva y analítica de la información que suministra. Lo mismo podría aplicarse, por tanto, a la Nueva Canción Latinoamericana.

Finalmente está la tesis de licenciatura en la Enseñanza de los Estudios Sociales y la Educación Cívica por la Universidad de Costa Rica de Juan Carlos Cordero y Noemy Jiménez (2011) llamada *Uso de fuentes históricas primarias en el aprendizaje de la historia contemporánea en la educación secundaria*.

Los ejes de análisis que se consideran importantes de este trabajo para el estudio de la Guerra Fría desde la Nueva Canción radican en el marco teórico,

principalmente los conceptos de historia, historia contemporánea y el abordaje de la historia reciente, pero sobre todo, el concepto de fuente primaria, pues esta permite el acercamiento a la música como una fuente de este tipo; esto, según lo que establece Trepát (2006), cuando afirma que "aquel testimonio caracterizado por ser de primera mano, contemporáneo de los hechos a los que se refiere" (p. 164) puede ser considerado fuente primaria.

A nivel internacional es importante mencionar el valioso trabajo de Iván Andrés Martínez Zapata (2011) titulado *La enseñanza de las ciencias sociales a través de una estrategia didáctica apoyada en las canciones para el nivel inferencial del pensamiento en estudiantes de educación secundaria*, presentado para optar por el grado de Magíster en Educación por la Universidad de Antioquía, Colombia.

El autor hace un abordaje de la canción popular colombiana para estudiar los temas de ciencias sociales. Realiza un esfuerzo por sistematizar una propuesta que permita al estudiantado comprender mejor esta rama educativa. Pero quizás, los dos aportes más valiosos que presenta Martínez Zapata radican en dos ejes fundamentales: el primero es el uso de la canción *per se* en los contenidos de clase; el segundo corresponde al abordaje teórico de la pedagogía crítica.

Ambas situaciones se acercan, en gran medida, al problema planteado, aunque con las limitaciones pertinentes. Por ejemplo, se utiliza la canción como estrategia de enseñanza y aprendizaje, aunque no se trata de la Nueva Canción Latinoamericana ni del contexto de Guerra Fría. Sin embargo, muestra líneas claras en la intencionalidad última de la utilización de este recurso para asumir el reto en el salón de clases.

De igual forma, la base teórica aquí es fundamental. Es el elemento cohesionador entre el recurso (canción) y el fin (aprendizaje). Esto, porque, si bien la canción utilizada por Martínez Zapata no posee un carácter crítico propiamente, puede sustentarse, de manera más significativa, con el apoyo teórico. Por demás, es importante agregar que la fundamentación epistemológica y el estado de la cuestión que presenta son importantes para comprender el desarrollo de la asignatura

Estudios Sociales para dinamizar su aprendizaje, pese a lo tosca que a veces pareciera. Sobra decir que algunos de los antecedentes mostrados por el autor sirvieron de base para la fundamentación teórica de la Nueva Canción como estrategia para abordar el tema de Guerra Fría.

Finalmente, cabe mencionar, de igual forma, el artículo titulado ¿Otra manera de enseñar las ciencias sociales?, también de Iván Andrés Martínez Zapata y de Ruth Elena Quiroz Posada (2012) como colaboradora, para la revista *Tiempo de Educar*. No hay mucho que decir de este artículo, pues nace al calor de la investigación antes mencionada, pero cuyos aportes también permitieron la fundamentación de la propuesta que se está presentando, ya que sintetizan los principales descubrimientos, resultados y conclusiones de la investigación magisterial.

Problema de investigación

El abordaje del periodo de Guerra Fría por medio de la Nueva Canción Latinoamericana puede ser una herramienta importante para el desarrollo de lecciones más atractivas, más reflexivas y más cercanas a las vivencias de la sociedad de aquel entonces. Por esta razón, se torna de importancia poder contribuir con una propuesta que integre el momento histórico de estudio con medios alternativos y novedosos para acceder al conocimiento. Ante esta circunstancia, se plantea como problema de investigación:

¿Cómo lograr un aprendizaje crítico a partir de la implementación de la Nueva Canción Latinoamericana como una estrategia metodológica para la enseñanza de la historia contemporánea en el contenido de Guerra Fría en estudiantes de décimo año del sistema educativo costarricense?

Objetivos

Objetivo general

Proponer una estrategia metodológica de aprendizaje y enseñanza de las dictaduras latinoamericanas durante el periodo de Guerra Fría mediante el uso de la Nueva Canción Latinoamericana en estudiantes de décimo año del sistema educativo costarricense.

Objetivos específicos

- Reconocer las estrategias metodológicas utilizadas por el profesorado de Estudios Sociales en el abordaje de los contenidos de historia contemporánea de décimo año sobre las dictaduras latinoamericanas en el periodo de Guerra Fría.
- Plantear la Nueva Canción Latinoamericana como una alternativa de mediación de los aprendizajes del tema de la Guerra Fría en la enseñanza de las dictaduras latinoamericanas en la asignatura de los Estudios Sociales en el nivel de décimo.
- Diseñar una estrategia metodológica que use la Nueva Canción Latinoamericana en el nivel de décimo año como una fuente que permite el aprendizaje crítico de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría.

Capítulo II Marco teórico

Educación en el mundo globalizado

La educación en la globalización

Hoy el mundo se perfila desde un modelo de desarrollo global, profundizado por grandes contradicciones, donde existe una ininteligibilidad entre lo político y lo económico, pero donde los aspectos más relevantes de la actualidad, como los problemas sociales, las desigualdades, la concentración de la riqueza, el acceso a la salud, la educación, la información o la tecnología son materias de segundo o tercer orden cuando los intereses de unos pocos sectores prevalecen sobre los de muchos. Entender, pues, la globalización como un “proceso desigual y polarizado que implica simultáneamente mecanismos de inclusión y de exclusión, de integración y de marginación” (Giménez, 2002, p. 26) es comprender la contradicción que la mueve, que la hace dinámica a lo interno de las sociedades y las culturas.

Estos son los problemas de un sistema contradictorio que está en crisis, que no promueve los cambios ni el advenimiento de nuevas formas de pensamiento; que se aleja cada vez más de los viejos paradigmas que abarcaron todo el siglo pasado. No está demás decir que estas grandes transformaciones económicas, políticas y socioculturales repercuten directamente en los sistemas educativos mundiales, los cuales han sido partícipes clave en la conformación y mantenimiento de esos paradigmas clásicos que le han dado sustento al *statu quo*.

Sin embargo, estas fuerzas que mueven la globalización deben ser analizadas y reconstituidas para un mejor futuro mundial. La educación, en estos términos, es sin lugar a duda, uno de los principales instrumentos para la consecución de lo que se debería considerar prioridad mundial: la desigualdad social.

[Por lo tanto,] la educación debe seguir proponiendo modelos de ser humano y de sociedad, sin limitarse a adaptarse a las demandas del momento ..., lo que se nos demande desde el exterior y reclame el mercado, sino que deberemos defender una determinada actitud comprometida con un proyecto democráticamente elaborado, que sirva a un modelo flexible de individuo y de sociedad". (Sacristán, 2001, p. 140)

La educación en la globalización conlleva una reconstitución paradigmática en el abordaje de los grandes temas, aquellos que deberían ocupar la agenda prioritaria del sistema educativo como tal. Una cultura reflexiva y crítica frente a una frustración creciente que implica vivir. Es importante, por tanto, que la persona pueda establecer "su conexión con el mundo en el amor y el trabajo, en la expresión genuina de sus facultades emocionales, sensitivas e intelectuales; de este modo volverá a unirse con la humanidad, con la naturaleza y consigo mismo [*sic*]" (Fromm, E., 1985, p. 172): Esta es la función de la educación, especialmente frente a los nuevos retos que se le presentan.

Realidades y retos de la educación en la globalización

La educación actual no abarca las demandas que el mundo actual requiere y exige, en especial cuando las políticas de los Estados no están vinculadas a las necesidades locales (mucho menos a los de la realidad inmediata ni personales), sino a intereses privados de ciertos sectores sociales mundiales a través de sus diferentes mecanismos de limitación y aletargamiento de crecimiento social, ejemplo de ello son las políticas de los organismos económicos mundiales que imponen recortes presupuestarios a la educación, con lo cual perjudican a los sectores más vulnerables del mundo.

Por esta razón es de primer orden reconocer lo siguiente:

La educación no ha permanecido ajena a la influencia del fenómeno globalizador. Se ha visto afectada, pues al igual que cualquier ámbito de la

vida social, los procesos educativos están sujetos a cambios externos a su sistema que repercuten en su función social y en su funcionamiento institucional. (Sánchez y Rodríguez, 2011, p. 2)

Pero también es cierto que la globalización es y será parte de la historia humana por mucho tiempo, ya que nuestro contexto sociohistórico, el mundo en que vivimos, forma parte de una realidad que “es global, sistémica y compleja” (Yus Ramos, R., 1996, p. 161). Por lo tanto, la función de la educación es de gran importancia para comprender mejor dicha realidad y la escuela debe ser la base para el desarrollo de las capacidades y dimensiones humanas; por ello, desde la educación global, se ve la necesidad de transformar el sentido de los procesos de enseñanza y aprendizaje para desligar la ideología dominante y el poder económico del verdadero contexto histórico social y cultural que rodea a la mayoría de la niñez y juventud de hoy.

Continuando con este eje, en un mundo global que circunda la educación, es necesario que la escuela tome parte proactiva hacia una mejor condición social para toda la población, y que, a su vez, sea capaz de promover el conocimiento del medio que rodea al estudiantado, desde lo local hasta lo nacional. En este sentido, afirma Pérez Ordaz (2008) que “es fundamental que la política educativa trascienda horizontal y verticalmente las agendas estatales y nacionales para la formación de una educación públicamente compartida, que abra espacios de socialización y consolidación de las sociedades en el mundo” (p. 13). Es conveniente, por tanto, promover un modelo educativo más inclusivo y más acorde con las necesidades actuales, donde las diferencias se tornan más evidentes cuanto más pequeño se vuelve el mundo.

La visión desde el paradigma del pensamiento crítico

El pensamiento crítico tiende a convertirse en la panacea de la educación por parte de la comunidad educativa e investigativa comprometida con las problemáticas políticas, sociales y económicas del mundo actual, aunque difícilmente las

condiciones permiten que este se desarrolle plenamente dentro del sistema escolar. Se plantea, por tanto, que este forme parte de la dinámica de clase, para hacer del estudiantado personas pensantes, reflexivas, analíticas de su situación social. Aunque es un movimiento de larga data, su aceptación dentro del *statu quo* ha sido muy difícil, casi imposible. Es el personal educador comprometido con su función social quien se lo plantea como una posibilidad alternativa de asumir la realidad.

La pedagogía del oprimido, como pedagogía humanista y liberadora, tendrá, pues, dos momentos distintos, aunque interrelacionados. El primero, en el cual los oprimidos van descubriendo el mundo de la opresión y se van comprometiendo, en la praxis, con su transformación y, el segundo, en que una vez transformada la realidad opresora, esta pedagogía deja de ser del oprimido y pasa a ser la pedagogía de los hombres en proceso de permanente liberación. (Freire, 1971, p. 53)

Cuando se habla de formar un pensamiento crítico, irremisiblemente se debe remitir a los principios epistemológicos que han dado cuerpo a una forma de concebir la educación: la pedagogía crítica. Los orígenes de esta se pueden rastrear desde la Escuela de Frankfurt (Giroux, 2003, pp. 26-58); pero será en Latinoamérica donde las bases meramente educacionales toman forma. Es así como, siguiendo las líneas anteriores de Freire, pueden bifurcarse dos formas de concebir la pedagogía crítica: una desde la praxis liberadora y otra desde la acción transformadora de la realidad. La segunda solo es posible mediante la primera.

Desde estas líneas, el pensamiento crítico puede ser concebido como aquel que busca la liberación real de las personas por medio de la acción directa sobre el contexto que se vive. El estudiantado se convierte en sujeto activo de transformación social, pero esta solo puede ser alcanzada por medio de la concienciación y el compromiso con la justicia y contra la opresión. Mas el proceso que lleva a la toma de conciencia solo puede ser alcanzado por medio del descubrimiento de la realidad que circunda al ser. Freire afirma que la persona oprimida es un "ser para otro", es de una "conciencia servil", por ello, la educación deber ser un instrumento de liberación, donde "la verdadera solidaridad con ellos

está en luchar con ellos para la transformación de la realidad objetiva que los hace “ser para otro” (Freire, 1971, p. 46).

El educador o la educadora que se plantea el pensamiento crítico como premisa pedagógica debe ahondar en las estrategias que permitan el acercamiento de sus estudiantes a esa forma de pensar. ¿Pero cuáles son estas estrategias? Magendzo (2002, citado en Martínez Zapata, 2011) establece tres pasos fundamentales:

- El conocimiento debe ser interdisciplinario para facilitar los procesos de aprendizaje y evitar los sesgos paradigmáticos.
- Utilizar el saber histórico para empoderar y recuperar la identidad de la sociedad, reflexionando y redimensionando los conceptos de ... género, clase y etnia.
- Rechazar la distinción entre cultura superior y cultura popular, de manera que el conocimiento curricular responda al conocimiento cotidiano que constituye las historias de vida de las personas de manera diferente. (p. 73)

Por tanto, el personal educador, pendiente de estas premisas, logra, junto con sus estudiantes, profundizar en el ámbito pedagógico de una manera comprometida. Estar con el alumnado significa acompañarlo en la concienciación para la transformación del mundo. Ambos sujetos, desde un proceso dialógico, problematizador de la realidad, logran interiorizarla para alcanzar, en última instancia, el cambio.

Históricamente, la educación se ha planteado como “bancaria”, aquella donde quien educa “deposita” los conocimientos en las personas. Fromm (1985) asegura que esta educación solo “conduce con demasiada frecuencia a la eliminación de la espontaneidad y a la sustitución de los actos psíquicos originales por emociones, pensamientos y deseos impuestos desde afuera” (p. 278). Es tarea del personal educador comprometido transformarse a sí mismo para participar en la transformación de su mundo. Sin embargo, mientras estas imposiciones externas provengan del educador o educadora y estas, a su vez, de la cultura –y esta última

se mantenga incólume, con sus vicios y errores–, la reproducción de las formas y valores se mantendrá igual.

Esto, diría Fromm, es frustrante para los grupos de jóvenes. "Muchos niños manifiestan un cierto grado de hostilidad y rebeldía como consecuencia de sus conflictos con el mundo circundante, que ahoga su expansión, y frente al cual, siendo débiles, deben ceder generalmente" (1985, p. 278). ¿A qué conlleva esto? A procesos de resistencia. Giroux (2003) así lo manifiesta cuando plantea que la escuela es un espacio donde las contradicciones socioculturales se enfrentan. De este modo, no se trata de un simple lugar donde se reproducen los valores de la cultura dominante, sino también donde se confrontan procesos de resistencia, tanto sigilosos y desapercibidos, como abiertamente explícitos.

Por lo tanto, frente a mecanismos de reproducción y resistencia, la pedagogía crítica, como praxis de libertad, se ve en la obligación de ser una educación reflexiva, crítica, de transformaciones. Ya no más prácticas autoritarias ni serviles, ya no más una educación desde afuera. Es, ahora, una educación desde adentro, desde la vivencia cotidiana, con sus problemas. Es una educación para el cambio, para que cada persona se conozca a sí misma y su mundo, para decir su palabra, no la de otros u otras.

Ahora bien, superando las bases epistemológicas, pedagógicas y filosóficas, es importante plantearse la pedagogía crítica desde el ámbito psicológico. Hervás Avilés y Miralles Martínez (2006) aseguran que este tipo de pensamiento "forma parte de las capacidades intelectuales superiores que se deben fortalecer en los estudiantes: análisis, síntesis, conceptualización, manejo de información, pensamiento sistémico, pensamiento crítico, investigación y metacognición" (p. 34).

Esto es así en tanto se entiende que la persona es capaz de enfrentar los problemas que se le presenten a lo largo de su vida, por medio de la práctica del pensamiento y de la búsqueda de soluciones fácticas de manera individual o colectivamente.

[Por eso, el pensamiento crítico incluye] habilidades para organizar, procesar y evaluar la información cada vez más abundante, derivada del desarrollo de

los medios de comunicación, habilidades para solucionar problemas y tomar decisiones, para comprender la abundante literatura científica y técnica, así como para conocer el mundo tecnológico que crece a nuestro alrededor. (Hervás Avilés y Miralles Martínez, 2006, p. 35)

Se puede decir, entonces, que el pensamiento crítico supone tres momentos fundamentales. Uno corresponde a la etapa del pensamiento, esto es, la organización y procesamiento de la información. Otra refiere a los procesos reflexivos que nacen al calor de la información adquirida y sistematizada; esta se interioriza, se analiza y se deconstruye. Finalmente, el conocimiento se reconstruye con el fin de crear contenido útil para la transformación psíquica cognitiva y, en última instancia, de la realidad.

Numerosos estudios han profundizado en las concepciones sobre el pensamiento crítico. Algunos, como el de Glaser (1985, citado por Hervás Avilés y Miralles Martínez, 2006), le da un papel fundamental a la evaluación de argumentos y evidencias como método de acercamiento de la realidad. Paul (1985) y Ennis (1985, citado por Hervás Avilés y Miralles Martínez, 2006) ven dos niveles de este tipo de pensamiento: uno extraído de la realidad, la interiorización de los fenómenos que circundan al sujeto; otro que parte de la reflexión de lo aprehendido. Finalmente, Presseisen (1986, citado por Hervás Avilés y Miralles Martínez, 2006) confiere más importancia al nivel de análisis y evaluación para interpretar los fenómenos presentados.

En suma, puede decirse que el pensamiento crítico se define como la capacidad que posee un individuo para analizar la información, extraerla de la realidad para decodificarla y luego reconstruirla por medio de la interpretación multifactorial que incide en ello. Tras esto, las posibilidades de transformación de la realidad quedan abiertas.

Enseñanza de la historia desde una mirada crítica

Hacia un nuevo paradigma de la enseñanza de la historia

Para Freire (1987), "si la vocación ontológica del hombre es la de ser sujeto y no objeto, sólo podrá desarrollarla en la medida en que, reflexionando sobre sus condiciones tempo-espaciales, se inserte en ellas, críticamente" (p. 26). Esto quiere decir que, mientras la persona pueda reconocerse como un ser histórico, podrá adentrarse en la concienciación crítica de su estar con el mundo. La condición humana, según Freire, es irremediamente temporal, vista desde dos vías aparentemente contradictorias: finita e inacabada.

Se plantea finita en tanto la vida humana tiene un final, la muerte. Se concibe inacabada en el tanto existe plena consciencia de la finitud. La persona, siguiendo a Freire, al saberse temporal (y limitada por ese tiempo en la muerte), asume (o debería asumir) una postura de posibilismo. Esto es, que el tiempo es corto y, por ende, es menester la realización personal, como ser humano que plantea dejar huella en su paso por el mundo.

Por esta razón, el ser humano tiene la capacidad de objetivar la realidad desde el pensamiento crítico para transformarlo. Se convierte, pues, en un sujeto activo de la historia. Esto le permitirá, en última instancia, acercarse a la realidad desde el plano reflexivo, analítico y alterador de un mundo injusto. Además, se parte de la premisa fundamental de que "nadie educa a nadie", todos aprenden en comunión. Desde ahí, la enseñanza misma de la historia, desde dos sujetos que son temporales (docente-estudiante), deja de ser enseñanza para ser aprendizaje. Ambos sujetos se convierten en emisores y receptores de conocimiento histórico.

Y esto no queda ahí, en la medida en que la historia pueda ser reflexionada, desde las técnicas y estrategias que le permitan acercarse a ella, podrá mirarse con nuevos ojos, analítica y críticamente para, como se dijo, generar cambios. Solo cuando el sujeto se apropia de la historia puede transformarla. ¿Cómo se logra

esto? ¿Cómo se transforma la historia? Desde la pedagogía crítica, el sujeto está en un lugar y en un momento, tiene un principio y un fin. El sujeto, que es hombre y mujer (no docente, no estudiante), que es ser humano, tiene consciencia de esta condición, por eso plantea su mundo como indeterminado; en otras palabras, como se mencionó líneas atrás: de posibilidades. La persona ve, en su limitación temporal, no solo la posibilidad sino la necesidad de cambiar lo que deba ser cambiado. Sin embargo, existen mecanismos alienantes que Freire (1987) reconoce tanto en quien educa como en quien es educado. Estos pueden inhibir el accionar y es necesario asumirlos, confrontarlos.

Desde esta perspectiva, Martínez Zapata observa que el personal educador y estudiantado se enfrentan a dos grandes dilemas: Por un lado, los procesos de resistencia dialécticos, los cuales conllevan la construcción y reconstrucción de los saberes (pero que no se reduce a esta esfera). Por otro, la necesidad de explicar el mundo por encima de su entendimiento. Esto "ha impedido mirar los problemas desde la comprensión crítica de los fenómenos porque la lógica objetivista imposibilita mirarlos también desde su subjetividad" (2011, p. 78).

Por lo tanto, enseñar la historia requiere un compromiso. Quien ejerce la educación tiene un llamado a cambiar, junto con el estudiantado, la historia, la cual no es más que las condiciones económicas, políticas y socioculturales que han marcado las relaciones humanas a través del tiempo, de su tiempo. Ya no se trata de mantenerse espectador o espectadora, sino sujeto artífice del devenir, del presente inclusive. Es evitar los males que han ocurrido en el pasado, pero esto solo se logra comprendiéndolos, adentrándose en ellos, para no volver a caer en los mismos errores. Esto solo es posible por la consciencia de ser y estar en el tiempo, sin enajenaciones posibles.

Ahora bien, solo es posible cambiar las relaciones actuales desde esa mirada temporal pasada. Analizar los fenómenos históricos conlleva evitar que los errores se repitan. Por lo tanto, profundizar los procesos espacio temporales desde nuevas perspectivas que no subyazcan en el oficialismo ni en la verticalidad de la

historiografía tradicional debe ser la base para replantear la enseñanza y aprendizaje de la historia.

Partir de la palabra de los sujetos silenciados, a decir de Freire en *su Pedagogía del Oprimido*, es fundamental para reconocer nuevas formas de aprendizaje. Planteado con esta perspectiva, desde abajo y horizontalmente, pueden concebirse visiones de mundo alternativas para abstraer la realidad de los sectores marginados tradicionalmente por la historiografía.

La Nueva Canción Latinoamericana y la Guerra Fría

La Guerra Fría en América Latina

La Guerra Fría es el periodo que inició inmediatamente después del fin de la Segunda Guerra Mundial. Para Hobsbawm (2003), como se dijo, este periodo está determinado por los “años transcurridos entre la explosión de las bombas atómicas y el fin de la Unión Soviética [el cual se caracterizó por] el enfrentamiento constante de las dos superpotencias surgidas de la segunda guerra mundial” (p. 230), es decir, los Estados Unidos y la Unión Soviética.

Este periodo es la delimitación que enmarca el proyecto de investigación. Fue escogido, precisamente, por la complejidad y heterogeneidad que representa, además de la riqueza conceptual, documental y didáctica que encierra este proceso histórico. Pueden abordarse gran variedad de temas desde la música, tales como: (anti)imperialismo, relaciones sociales, pobreza y desigualdad, latifundismo, Guerra de Vietnam, movimientos estudiantiles, vida cotidiana, entre muchos otros.

Sin embargo, delimitar este periodo conlleva complejidad, pues existen múltiples conceptualizaciones marcadas por tendencias ideológicas y periodos históricos concretos. Es menester, por tanto, hacer mención al trabajo de Henríquez Orrego (2005) sobre los conceptos de Guerra Fría desde la historiografía, el cual es un

extracto de su tesis de grado de licenciatura y puede localizarse en formato digital (2007).

En esta investigación, la autora aborda los distintos conceptos que se han desarrollado sobre la Guerra Fría, tanto desde la visión capitalista como comunista. Trabaja sobre las ideas de Pereira (1963 y 1970), Fontaine (1970), Gil (1998), Powaski (2001), Gonzáles (2001), Prats (2002). También, Henríquez Orrego utilizó a Hobsbawn (1998), el cual se abordó en la presente investigación como marco referencial.

Sin embargo, como puede notarse, Guerra Fría, como tal, es un concepto propio de las potencias en confrontación. No corresponde a una realidad latinoamericana. Esta terminología, bastante expuesta por Henríquez Orrego, demuestra que se trata de una visión septentrional, es decir, de los Estados que históricamente han practicado el imperialismo con el sur y que, al igual que este periodo de cuarenta y cinco años, se trata de un enfrentamiento entre dos países de esa región del mundo cuyos ámbitos de influencia directa (OTAN y Pacto de Varsovia) también corresponden a esa parte del planeta.

En suma, la visión que corresponde a este periodo histórico ha sido desde los dos actores protagónicos del proceso. Los países del sur, colonizados, oprimidos y sujetos a sus prácticas de expansión e influencia, han visto desde otra mirada la situación histórica en estudio. Esto es fundamental comprenderlo en el marco de la producción cultural latinoamericana, tal es el caso de la música.

La Guerra Fría, como tal, plantea esa gran limitante, pues se restringe a los sucesos y actores mencionados, no a la realidad concreta de la Nueva Canción Latinoamericana. En este sentido, el cantautor Adrián Goizueta, asegura:

Nunca la antinomia Washington - Moscú motivó el canto latinoamericano, mucho menos Estados Unidos, pero tampoco la URSS supo entender y representar al movimiento revolucionario de esta parte del mundo. Es más, en muchos países (como el mío natal [Uruguay]), la URSS fue testigo estático, y hasta cómplice, de intereses burgueses y este término "Guerra

Fría" inclusive, fue acuñado por los Estados Unidos y no fue necesariamente aceptado y adoptado por nuestros países. (Comunicación personal, 2014)

Sobre esta idea es importante encausar la propuesta: ha de comprenderse que América Latina tuvo una experiencia única, que expresó ese mundo bipolar desde sus propios sentimientos, vivencias, dificultades y oportunidades; que decidió desprenderse de la histórica realidad para sumarse al mundo asumiendo una identidad particular.

Algunos estudios, como el de David Mares (1995), afirman que existen dos hipótesis que explican la llegada de la Guerra Fría a América Latina. Una se trata del factor ideológico, es decir, como respuesta al conflicto que ya acontecía en el mundo entre Estados Unidos y la Unión Soviética. La otra ve una explicación en la bipolaridad, esto es, la lucha por el control hegemónico de las zonas periféricas con el fin de controlar recursos y adherir simpatizantes.

Por otro lado, en una perspectiva más endógena y contextualizada en el periodo en estudio, Rodríguez de Magis (1964) asegura:

[Los pueblos de América Latina] han sido incorporados a una lucha que trasciende sus propias metas. Los viejos problemas por los cuales vienen combatiendo desde el momento mismo de su emancipación política como la tenencia de la tierra, por ejemplo, son ahora parte de la pugna que sostienen las dos grandes potencias. (p. 518)

En este caso, la Guerra Fría en América Latina se vislumbra como un conflicto económico, de corte imperialista, de control de los territorios donde se establecen fuertes procesos privatizadores, o bien, se busca socializar las fuerzas productivas. En todo caso, este periodo hace ver que América Latina tiene deudas pendientes con su propia historia y que los procesos que se desarrollan durante esta época forman parte de continuum propio que se vio impregnado del desenvolvimiento particular de la Guerra Fría entre el capitalismo y el comunismo.

Finalmente, y es importante contrastar que, efectivamente, los procesos del devenir histórico interno de los países latinoamericanos se entremezclaron con el contexto histórico global y es, quizás, el tema de la reforma agraria el que más tensiones provocó en la región, principalmente entre las naciones reformistas y los Estados Unidos.

Lo anterior queda perfectamente evidenciado, más recientemente, por Carbone (2006), quien afirma que, al inicio del periodo, “América Latina era una zona de baja prioridad para las consideraciones de la agenda norteamericana” (p. 7). Se podría decir incluso que esa política se veía solventada con algunos programas de “ayuda humanitaria y solidaridad”, cuyo fin último era, eso sí, la limitación del comunismo en la zona. En todo caso, no se vislumbraba una intervención directa.

[Solamente] al observarse signos de “peligrosos” giros a la izquierda (evidenciados por políticas de neutralidad internacional, nacionalismo económico, reforma agraria, etc.), las “políticas de contención” se centraron en presiones y represalias económicas y/o políticas, y – como último recurso – contemplaron la intervención de los “marines” o del accionar de la CIA (Central Intelligence Agency); pero sin que ello significase para Washington una mayor preocupación. (Carbone, 2006, p. 8)

En este sentido, y en este posible escenario, el primer “peligro” para los Estados Unidos lo representó Guatemala, país que se convierte en una intervención directa del gobierno norteamericano por su “giro a la izquierda”. Sin embargo, el problema real no lo presentó la “amenaza comunista” sino, más bien, el proceso de reforma agraria frente a los poderosos intereses económicos de la United Fruit Company (UFCo). Es decir, más que un fenómeno de colectivización de la propiedad, lo que se presenta es uno de redistribución, ergo, el proceso guatemalteco estaba reivindicando algo que quedó en estado de latencia desde la llegada de la independencia: una reforma nacionalista de la tierra.

En suma, hablar de Guerra Fría, para el caso latinoamericano, implica un neologismo, una nueva forma de entender este proceso histórico desde una visión

alternativa. Implica reconstituir el concepto desde la rígida y tradicional esquematización de la historiografía oficial occidental. Por tanto, Guerra Fría será entendida desde la dinámica global que embarcó a dos potencias mundiales en una confrontación indirecta, ideológica, pero cuyas dinámicas, si bien empañaron la política, la economía y la sociedad latinoamericana, escapan de la lógica de los pueblos en el continente, sobre todo en la expresión artística del mundo.

Las dictaduras latinoamericanas dentro del contexto de Guerra Fría

En América Latina, la manifestación más directa de la Guerra Fría se presentó a través del intervencionismo norteamericano, representado por la imposición de cruentas dictaduras desde la segunda mitad del siglo XX, pero que tomaron fuerza con la famosa Operación Cóndor a partir de 1973. Como afirma Arratia (2010), "en tiempos de la Guerra Fría la característica de Latinoamérica era la dictadura militar" (p. 35).

Lo que sucedió tras el fin de la Segunda Guerra Mundial tuvo una incidencia enorme a nivel global: un mundo marcado por dos tendencias cuya influencia tuvo características propias en cada región, en el caso de América, esto es así:

El comienzo de la Guerra Fría supuso un reordenamiento geopolítico por el cual el mundo quedaría dividido, a grandes rasgos, en dos bloques. Esta división dual afectaría profundamente a América del Sur, sucediendo, en este subcontinente, algunos de los momentos más decisivos de ese periodo. (Ferreira, 2014, p. 154)

De esta forma se pueden destacar dos periodos dictatoriales claramente definidos. Uno que abarca desde 1948 hasta 1955, donde, según Ferreira, "se produce, en la mayor parte de los países latinoamericanos, un retroceso de la democracia en favor de opciones políticas con un talante más autoritario" (2014, p. 154).

Este periodo puede considerarse una continuidad de las viejas dictaduras de la primera parte del siglo XX, las cuales formaban parte de una dinámica más geoestratégica que político-ideológica para los Estados Unidos. Si bien son imposiciones desde el norte, no conllevan el carácter de la lucha abierta contra el comunismo, se trata más bien de un aferramiento a la región con fines de control a mediano y largo plazo, es propio de las políticas imperialistas de finales del siglo XIX.

Posteriormente se vive un breve periodo de retorno de la democracia en algunos países durante los años sesenta, pero cuya característica fundamental es la fragilidad y debilidad ante la ebullición social.

Los autoritarismos y la idea misma de dictadura, es decir, la militarización de la política y la concentración total del poder en la persona del dictador, cedieron su hegemonía a un nuevo pensamiento y a su concreción política en gobiernos democráticos representativos. (Arratia, 2010, p. 36)

Más afirma que todo se trató de un "espejismo" que se quebró con la victoria de la Revolución Cubana y su vuelco decisivo hacia el socialismo soviético. Esto preocupó al gobierno de los Estados Unidos y a las élites criollas que concentraban el poder político y económico. Sin embargo, se puede considerar este periodo como de preparación para aquello que habría de venir. Estados Unidos tenía una fuerte pugna interna por el tema de Vietnam, razón por la cual su intervencionismo en América Latina se llevó por medios más sutiles como la Alianza para el Progreso.

Para el nuevo periodo que estaba por iniciar, "en el contexto mundial de la Guerra Fría, América Latina recibió el asesoramiento, entrenamiento y apoyo de EE. UU. para implementar dictaduras de seguridad nacional que eliminaran la "subversión marxista" (Garzón, 2016, p. 26). De esta forma, a partir de la década de los años setenta, Estados Unidos promovió el ascenso de militares entrenados por ellos mismos en la famosa Escuela de las Américas, con el fin de contener el avance del socialismo soviético, donde la Revolución Cubana se había convertido en el ejemplo que no deseaban se repitiera.

Esto quedó claro cuando "el 11 de septiembre de 1973 el golpe militar llevó al fascismo al poder en Chile, sus sombras se esparcieron por todo el Cono Sur de América Latina, y durante años llevaron el luto y el dolor a cientos de miles de familias latinoamericanas" (Méndez, 2006, p. 3). Desde esta fecha y hasta finales de la década de los ochenta (y aún a principios de los noventa), las dictaduras asolaban el escenario político latinoamericano.

En este contexto, las dictaduras militares apadrinadas por los Estados Unidos se convirtieron en la fortaleza inexpugnable que detendría el avance del socialismo, a través de prácticas terroristas, desapariciones, asesinatos y torturas de miles de disidentes del poder establecido. Masacres completas se vivieron en los países latinoamericanos, cuyas sociedades estaban claramente divididas por movimientos patrocinados por el Estado policiaco y terrorista, y por movimientos que luchaban por la liberación o por procesos profundos de transformación social.

Claramente el contexto de Guerra Fría se evidenciaba en tales procesos. Por un lado, la idea clara de los Estados Unidos de impedir que la experiencia cubana inspirara proyectos similares (a pesar de que la Revolución inició con un carácter nacionalista, terminó decantándose por el socialismo soviético tras la ruptura definitiva con Estados Unidos). Por otro lado, la experiencia cubana, sumada a un referente global alternativo como lo era la Unión Soviética, permitió que se pudiera soñar con realidades distintas, así se vivió en Centroamérica o Chile, a la par de los esfuerzos que se vivían en otras latitudes, tal es el caso de Vietnam o Angola, por citar algunos.

Sin embargo, es importante aclarar que los movimientos latinoamericanos no se contemplaron bajo tal disyuntiva este-oeste. Fueron más bien procesos de resistencia y de liberación, de profundización reformista más que de un carácter de rompimiento revolucionario comunista. Las tendencias posteriores se dieron en el camino, tal es el caso cubano, demarcando así con claridad esta misma confrontación con los estados aliados a Estados Unidos y de apoyo a los aliados cubano-soviéticos; y por otro, el intento de romper con una vieja práctica

neocolonialista norteamericana en estas tierras. De esta forma se trasladó el conflicto este-oeste bajo una tendencia norte-sur.

Las manifestaciones culturales durante este periodo estarán profundamente marcadas por la vivencia de los procesos imperialistas norteamericanos y por las posibilidades de ruptura de los movimientos nacionalistas, revolucionarios y democráticos locales. Según Osorio:

La música popular habría ocupado un lugar significativo en el surgimiento de una cultura política de oposición, en tanto ella podría actuar como espacio alternativo de comunicación mediante los conciertos, las revistas y la circulación clandestina de casetes a través de la cual se articularon las identidades colectivas y disidentes de los sujetos. (2011, p. 264)

Las dictaduras militares fueron un caldo de cultivo para el desarrollo de una consciencia y una identidad colectiva que buscaba el repudio internacional tras los horrores que estaban provocando. Sin embargo, también se convirtieron en el más fiero verdugo de estas.

[Por ejemplo, en Chile] la identificación del sonido y la estética de la NCCh [Nueva Canción Chilena] con las ideas y postulados de la UP [Unidad Popular] fueron tales que las nuevas autoridades emanadas del golpe entendieron necesaria la completa extinción de este movimiento musical. Las compañías discográficas fueron compelidas a dejar de grabar música que tuviera relación alguna con la experiencia cultural de la UP. La mayor parte de los músicos de la NCCh fueron perseguidos y sus hogares allanados. (Mamani, 2012, p. 4)

Por lo tanto, la toma de postura contra la dictadura implicaba directamente que la persona fuera tildada de enemiga nacional, de comunista o de traidora. Razón por la cual mucha gente prefirió huir de los países dominados por el autoritarismo con el fin de evitar una posible eliminación, tal y como le sucedió a Víctor Jara.

Para efectos de este estudio, el periodo dictatorial que se tomará como referencia será el comprendido a partir de la Operación Cóndor, esto porque se trata del proceso que evidenció más fuertemente el intervencionismo estadounidense, producto de su conflicto con la Unión Soviética y por el temor de que la experiencia cubana se esparciera por el resto del continente. También, porque este periodo coincide con el nacimiento de la Nueva Canción Latinoamericana, la cual hace referencia constante a este contexto particular de intervencionismo y de posibilidad de construir una sociedad mejor.

Guerra Fría y nuevas manifestaciones culturales

En el contexto de Guerra Fría (entendido en su limitación conceptual) se empieza a desarrollar todo un fenómeno de masas producto de las distensiones de un mundo en crisis. Estas nuevas expresiones culturales tuvieron formas variadas según la perspectiva y la situación geográfica, al menos en relación con la música y los movimientos políticos. En Estados Unidos, por ejemplo, la relevancia de la música dentro del movimiento hippie solo puede entenderse en el contexto bélico vietnamita, o la música punk en la “contracultura” europea –principalmente inglesa– de los ochenta, contra el moralismo tatcheriano.

En América Latina el fenómeno es particular e inacabado, especialmente por su carácter renovador, entiéndase la Nueva Canción. Sin embargo, la gama de expresión cultural fue más variada y no se limitó a un arte con cierto compromiso político y social. En todo el mundo, diversos movimientos culturales y contraculturales se manifestaron abiertamente, incluso en los países con mayores limitaciones a la libertad (tanto los llamados del “socialismo real” como las dictaduras fascistas).

A gran escala, en este periodo, las manifestaciones culturales “quedaron representadas como días de kermesse¹ en fin de semana, tardes de televisión pública, cine de matinée, Rock and roll y movimientos sociales, fue una época de profundos cambios en la mentalidad, cambios decisivos, en la de descomposición del siglo XX tradicional y autoritario, los profesores comenzaron a “bajar del Olimpo” y los jóvenes se atrevieron a cambiar el mundo” (Díaz de Aguiar, 2009, p. 10).

Durante el periodo de Guerra Fría, dos fueron las grandes tendencias artísticas: el arte por el arte y el arte comprometido. Carriedo (2007) hace un análisis al respecto desde la visión literaria, la cual es válida para el resto de las artes, muy encuadradas en ese rígido sistema mundial (pp. 4-7). La primera es un suavizante de las tensiones políticas existentes, una forma de alejarse de los problemas de la realidad existencial, más idealista en tanto su concepción liberal, romántica burguesa incluso. La segunda es más cercana al problema de estudio y se manifiesta, de igual forma, mediante dos tendencias:

[Una que] se concreta en la influencia que ejerce el pensamiento marxista - la filosofía política que subyace a los modernos movimientos de izquierda- [mientras que la otra] adopta formas y contenidos distintos en función de los lugares donde se instala; el desarrollo económico, las características sociales y políticas, el grado de evolución institucional, el estado de la lucha de clases y sus peculiaridades. (Carriedo, 2007, p. 6)

Lo anterior determinó la manifestación de las prácticas artísticas y culturales vigentes en ese momento concreto. Así, una cosa es el ímpetu vivido por la canción protesta en América Latina y otra muy diferente la vivida en Estados Unidos. Las condiciones históricas variaron su expresión sensible.

En Latinoamérica, la tendencia de un grupo de cantautores y cantautoras se destinó hacia el canto comprometido, principalmente en Cuba, donde la Revolución permitió el desenvolvimiento de una nueva forma de arte, aunque algunas de sus propuestas de artistas tuvieron problemas iniciales, incluso entre el mismo círculo de la visión

¹ En Costa Rica se conocen como ferias o turnos.

revolucionaria. Aun así, la tendencia general de la trova de la Nueva Canción vino muy acompañada con lo que se esperaba fuera el arte, al menos en ese camino que llegó a ser la idea de formar “al hombre nuevo”, al ser humano nuevo. En este sentido, diría Guevara (2004) que la “angustia sin sentido o el pasatiempo vulgar constituyen válvulas cómodas a la inquietud humana; se combate la idea de hacer del arte un arma de denuncia” (p. 421).

Quienes asumieron ese papel de denuncia, ¿contra quién lo hacían? En general, contra la visión de un mundo oprimido, asolado por las prácticas imperialistas, por el desarraigo, por la violencia, por la represión de Estado. No se trata de un compromiso con una revolución en particular, sino con la revolución humana que modifique los valores y las conductas sistémicas. Es una crítica abierta al mundo, a la naturaleza humana, pero es también un canto de esperanza. Esto llegó a ser la Nueva Canción Latinoamericana.

La Nueva Canción Latinoamericana en el periodo de Guerra Fría: Un acercamiento inicial

La Guerra Fría entraña una serie de dificultades en su abordaje conceptual. Hay un consenso en aceptar que este periodo de cuarenta y cinco años posterior a la Segunda Guerra Mundial es un conflicto ideológico que ocupó a los países del norte en pugna, tal es el caso de Estados Unidos y sus aliados de Europa Occidental y la Unión Soviética y sus aliados de Europa Oriental. En palabras del historiador José Daniel Gil (2015), se trataba realmente de una “ficción que lamentablemente nos tragamos todos” y que puede ser entendida “como un enfrentamiento diplomático entre las dos superpotencias y los bloques que se crean a partir de ellas” (Comunicación personal, 2015).

Fue una ficción en tanto se creyó que el roce podía generar un conflicto de mayor magnitud, uno nuclear. Se podía decir incluso que era una época contradictoria, marcada por la esperanza de acabar con el capitalismo y, a la vez, por el pesimismo

ante la incertidumbre de una guerra nuclear apocalíptica. La única verdad era que se trató de un enfrentamiento diplomático donde cada una de las potencias conocía perfectamente lo peligrosa que era la una para la otra, razón por la cual jamás se enfrentarían so pena de las consecuencias que podrían provocar.

[Ya para 1960] los bloques están muy resquebrajados: la división entre China y la Unión Soviética en el Bloque Socialista, la aparición de una pequeña cosita que se llama Albania que tiene una concepción distinta, la Yugoslavia de Tito, para hablar solo del bloque donde la Unión Soviética era hegemónica. (Comunicación personal, José Daniel Gil, 2015)

Todo esto demuestra que, en todo caso, los bloques no eran muy homogéneos. Lo cual manifiesta, efectivamente, que la llamada Guerra Fría fue un simple escenario donde las dos potencias sabían de antemano que sería imposible un enfrentamiento armado la una contra la otra, pero cuya sola idea de una guerra entre ambas generó todo un juego psíquico que conmocionó al mundo ante un peligro que se veía inminente, pero que era imposible que llegara a materializarse.

Pero la incógnita sigue siendo el papel que jugó esta Guerra Fría en América Latina, donde sí se ve su influencia ideológica y armada directa; pero que sus manifestaciones objetivas y subjetivas tienen raíces propias muy ancladas en la propia realidad continental.

Como quedó demostrado, la Guerra Fría en Latinoamérica se vio teñida por una incompreensión política de los Estados Unidos hacia los procesos que se estaban gestando, los cuales eran muy diferentes a las revoluciones comunistas europeas o asiáticas y más cercanas al proceso mexicano de 1910. Nuevamente, la lógica de los movimientos insurreccionales del periodo de Guerra Fría no se puede explicar desde una lucha de un comunismo arraigado bajo los preceptos del marxismo-leninismo, sino como parte de las contradicciones que los Estados nacionales presentaban ya entrado el siglo XX.

En este sentido, Gil (2015) comenta que en el contexto de estudio sí se articula un discurso sobre la Guerra Fría, donde “todo aquello que huelga a una vía que se aparte

de la impuesta por los Estados Unidos de América eso es comunista. Lo recordamos con el derrocamiento de Arbenz en Guatemala en 1954” (Comunicación personal, 2015). De esta forma queda diseñado el perfil que, para Estados Unidos, conlleva la manifestación de la Guerra Fría en el continente: aquella que contradiga lo establecido por la política exterior de la potencia norteamericana.

En resumen, se puede decir que existen algunos “hitos” que ubican la América Latina en el contexto general de la Guerra Fría, o al menos su involucramiento directo; tal es el caso de la conformación de dos bloques intercontinentales: el TIAR y la OEA, según lo expresa Ivanov (2011), así como la intervención directa en Guatemala y posteriormente en Cuba. En última instancia, América Latina vivirá su Guerra Fría desde el marcado intervencionismo estadounidense a través de sus procesos dictatoriales, pero cuyas raíces no pueden ser buscadas en un movimiento comunista de ningún tipo, sino en las particularidades heredadas de la política latinoamericana postemancipadora jamás consolidada, esto es, los movimientos nacionalistas.

Sobre las líneas anteriores se traza la lógica para entender el diseño cultural que va a nacer en el contexto de la Guerra Fría en el continente. Este va a encontrar su forma más acabada en el surgimiento de la Nueva Canción, donde las vivencias de la particularidad latinoamericana se mezclan con las construcciones de un imaginario “importado” del conflicto este-oeste (García Ferreira, 2010).

Como se abordó líneas arriba, la Nueva Canción Latinoamericana se refiere al conjunto de nuevos sonidos, ritmos, contenidos, artistas y temáticas que nacen durante la década de los años sesenta en América Latina, con una marcada influencia de la música regional, colonial y folklórica. Esta se puede ubicar a lo largo y ancho del continente, aunque se considera su nacimiento en Cuba, que se ve fuertemente influenciada por la canción protesta estadounidense, los ritmos afrocaribeños, el folclor y nuevos estilos y líricas que se desarrollaban en Suramérica, principalmente en Argentina con Atahualpa Yupanqui y en Chile con Violeta Parra.

Para Adrián Goizueta (Comunicación personal, 2014), “los temas de nuestra canción fueron y son, reflejo, reflexión y acción sobre las realidades que nos toca vivir día con día”. Por ello, la Nueva Canción Latinoamericana tiene la facultad de narrar la historia y de que esta pueda ser sentida vívidamente por quienes la escuchan. Acercar a jóvenes a la canción latinoamericana, en el contexto de Guerra Fría, permite tener otras perspectivas, reflexiones e interpretaciones de la historia local y mundial, que se estudia en décimo año.

Lo que debe hacerse es acercar a jóvenes a la realidad histórica de un momento determinado, esto es lo que Trepal llama la “empatía histórica”, entendida como “la capacidad o la disposición para comprender (que no compartir) las acciones humanas en el pasado desde la perspectiva de los propios agentes de su tiempo” (2006, p. 302). La empatía es, pues, la sustancia que puede amalgamar el espacio temporal pasado con el estudiantado del presente. La Nueva Canción Latinoamericana es la herramienta empática que busca acercar al estudiantado al periodo en estudio.

La Nueva Canción Latinoamericana en el marco de la Guerra Fría

La Nueva Canción Latinoamericana es un fenómeno musical que nació a mediados de los años sesenta y que se consagró en La Habana gracias al “Encuentro de la canción protesta” organizado por la Casa de las Américas en 1967 por, entre otros, Pablo Milanés, Noel Nicola y Silvio Rodríguez. Sin embargo, este movimiento tiene sus raíces en el sincretismo cultural ocurrido desde la época colonial, momento en que empiezan a gestarse ritmos, géneros y líricas que denunciaban la realidad latinoamericana.

Definir la Nueva Canción Latinoamericana implica adentrarse un poco en los fundamentos que la motivaron. Para Vicente Feliú (2012) “desde que empezamos a cantar, una de las cosas que nos unió a todos como temática ... y como un deseo de todos era apoyar las luchas internacionalistas” (Músicos de Latinoamérica: Silvio

Rodríguez). Por otro lado, Silvio Rodríguez expone que la Nueva Trova era una forma de criticar el proceso revolucionario, "¿Cómo que aquí no hay nada que cuestionar si estoy en mi casa? Entonces nosotros nos sentimos siempre en realidad en nuestra casa y sentimos que aquellas contradicciones eran nuestras propias contradicciones, ¿cómo no íbamos a hablar de nuestras propias cosas?" (Músicos de Latinoamérica: Silvio Rodríguez). Más adelante también afirma que la Nueva Trova "era un movimiento artístico y político", desde el contexto revolucionario; es decir, que sí existe un compromiso social presente en las canciones, por lo tanto, está influenciado por el contexto general y latinoamericano en particular. Es una respuesta a un mundo complejo desde la visión meramente popular.

Se puede decir, entonces, que la Nueva Canción Latinoamericana está marcada por un imaginario propio. Su ideología está envuelta por el compromiso de la creación artística en pro de la sociedad, es lo que líneas atrás repetía el Che Guevara sobre el arte al servicio de la causa popular, política. Así lo expone Víctor Jara cuando afirma que "el amor y la relación del amor de hombre con una mujer, de una mujer con un hombre, o del hombre con sus semejantes, con sus hijos, con su hogar, con la patria, con el instrumento que trabaja, es vital, es la esencia de la razón de ser del hombre, por eso es que, bueno, no puede estar ausente de la temática de un cantor popular" (Cefferino Pitta, 1973).

La Nueva Canción Latinoamericana aborda las temáticas propias de la cotidianidad política, económica y sociocultural del continente. La realidad del contexto histórico global fue vivida de una forma particular. Por lo tanto, como afirma Goizueta, es importante resaltar:

[El término Guerra Fría] no ha sido nunca tema de la canción latinoamericana, nunca desde esa perspectiva. Me animaría a decir que nunca escuché en una letra de la nueva canción, la nueva trova, el canto de proyección folklórica, la canción popular, el canto testimonial y demás denominaciones de nuestra canción latinoamericana progresista y en pie de arte y lucha, donde se incluya la frase "Guerra Fría" y ni siquiera su temática. Los temas

de nuestra canción fueron y son, reflejo, reflexión y acción sobre las realidades que nos toca vivir día con día. (Goizueta, 2014, comunicación personal)

Sin embargo, desde otra perspectiva, esto no implica que esta parte del continente estuviese aislada de los procesos globales. La lucha ideológica trascendió las fronteras de las potencias en pugna y se acercó a las realidades latinoamericanas, sea por medio de la afluencia de ideas o bien por intervenciones directas o procesos propiamente nacionalistas que terminaron por teñirse de las corrientes confrontadas. Lo que sí es claro es que la construcción de la Nueva Canción es reflejo de las vivencias particulares de América Latina. En suma, los sucesos que devinieron en este periodo occidental y del norte llamado Guerra Fría, sumado a un despertar de la juventud como sujeto social, permitieron el desarrollo de un nuevo canto, comprometido con la lucha de los pueblos del llamado Tercer Mundo, por alcanzar su liberación. Esto es lo que se expuso en el apartado anterior. Como afirma Mora (citado por Flores, 1994), la Nueva Canción “plantea una realidad y una alternativa comunes a todos los pueblos, su compromiso es espontáneo y va incluyéndose en la historia en la medida que asume la misión que ellos le dan” (p. 34).

Puede decirse, entonces, que la Nueva Canción es un arte del pueblo, que dice lo que el común de las personas siente. Aquí nace una importancia radical desde la lírica de la protesta: dice lo que acontece en la vida cotidiana, desde el ámbito político, social, cultural y económico. Desde este plano, la juventud puede acercarse al conocimiento de la época de Guerra Fría a través de lo que la Nueva Canción dice de ese momento en específico y desde los ojos de la cotidianidad y las pugnas existentes.

La Nueva Canción Latinoamericana responde a un fenómeno concreto de la realidad histórica del mundo bipolar.

[La canción protesta, como voz del pueblo] se hace presente ante las injusticias y la situación de dominación que lo sojuzga, y es por ello que en la

base musical de la nueva canción se percibe la presencia del folklore nacional de cada región y, también por eso, se emplea la música de una canción tradicional para acompañar una letra actualizada por los hechos que en ese momento afectan la sociedad. (Flores, 1994, p. 33)

La Guerra Fría está marcada por una serie de acontecimientos de carácter global y regional, donde los más importantes son: la Guerra de Vietnam, los sucesos de 1968 en Praga, París o Tlatelolco; las dictaduras militares, la Revolución Cubana, el Che Guevara en las luchas de liberación. Estos sucesos generan el caldo de cultivo para el surgir de un fenómeno contestatario regional. Según Velasco (2007), la Nueva Canción "nace en un momento histórico de conflictos y de necesidades políticas y sociales ... sobre la base de la sabiduría de un pueblo que es inspiración y, a su vez, baluarte [*sic*] de la identidad que urge ser rescatada" (pp. 144-145).

Características generales de la Nueva Canción Latinoamericana

La Nueva Canción es un fenómeno latinoamericano que responde a las condiciones objetivas del periodo en estudio, tanto a aquellas de carácter interno como externo; es decir, aquellas propias de la particularidad de la historia del continente (colonialismo directo e indirecto, latifundismo, caudillismo, antiimperialismo, entre otras) como aquellas que vienen de la influencia de los procesos de otras latitudes (Guerra Fría, intervencionismo militar, imperialismo, tercermundismo), principalmente del norte del planeta.

La Nueva Canción Latinoamericana es un fenómeno cultural que responde a ese conjunto de realidades. Se puede decir que esa canción es producto de las condiciones subyacentes a las vivencias de la sociedad, del pueblo, de sus miedos y sueños, amores y odios, conquistas y pérdidas. Esa canción puede ser rastreada en el corazón del puro continente. Aunque se ha definido el nacimiento de la Nueva Canción en Cuba, es menester recordar que esta consiste en un movimiento que se desarrolló paralelamente en diversos puntos del continente (Argentina, Uruguay),

pero, es este país y Chile, donde toma una fuerza abrumadora, quizás por su contexto particular revolucionario (armado y electoral). La década de los años sesenta es el nacimiento de la Nueva Canción, con los ritmos, temáticas, lírica y sonidos propios que la van a caracterizar en adelante.

Canción protesta, nueva trova, canción social, la nueva canción, el canto popular. Muchos han sido los nombres para nombrar lo que Donas (2011) prefiere llamar "la canción latinoamericana comprometida". Sin embargo, la Nueva Canción Latinoamericana es más que protesta o compromiso social. Es evidente que sus temáticas ahondan los más profundos sentimientos y vivencias de las personas "comunes y corrientes", es cantarle a la realidad: al obrero, a la mujer, a los niños, al pueblo, a la patria.

Esta canción, en palabras de Rimbot (2006), "como género y como práctica, cumple una función específica: la del paso de la esfera íntima de la escritura personal a la esfera social en la que esta canción se realiza como acto de comunicación" (p. 27).

Para comprender mejor las características, y esta función íntima-social, de la Nueva Canción, quizás sea fundamental el análisis mismo de una canción –casi mítica, casi mística– que, como obra póstuma (y hasta profética), encierra todo el sentimiento y la materialidad de lo que es llamado "el canto comprometido". *Manifiesto* de Víctor Jara (1973), encierra en su letra lo que significa la Nueva Canción Latinoamericana y, por ello, es menester un breve análisis para explicar este apartado.

Esta canción es una oda a la guitarra del cantor (entendido aquí como el poeta que escribe poemas y los canta), la cual es su instrumento de trabajo. Sin embargo, no es cualquier instrumento, es uno de creación y acción. Es el martillo del carpintero o la pala del labrador. La guitarra es su compañera que se traduce en melodías para el poema, ergo le da sustancia a la canción, así como el martillo o la pala objetiva a quien lo empuña cuando crea cosas. Por eso, Jara no "canta por cantar" sino porque "la guitarra tiene sentido y razón". No es un canto vacío, tiene contenido y este se manifiesta en una realidad concreta.

Esta es una de las características propias de la Nueva Canción Latinoamericana: el compromiso. Existe una necesidad de ir más allá, de comprender la cotidianidad y el mundo que rodea a esas personas a través de su historia.

En este sentido la denuncia de la opresión por parte de la oligarquía (nacional y extranjera), de la iglesia y de los militares, la idealización de una cultura indígena sabia y portadora de un socialismo ancestral o del obrero éticamente intachable, sin duda aportan, desde lo estético, una actitud moral que tiende a fijar ciertos valores como propios y a establecer un compromiso con ellos. (Orgas, 2013, p. 279)

Lo anterior demuestra como la Nueva Canción, como canto de un sector de la sociedad particular (con una característica particular) se sintió inmediatamente identificado con el nuevo canto: el sector oprimido. Es, por tanto, un canto de "abajo", así lo expresa Víctor Jara (1973) en su canción *Manifiesto*, cuando dice "que no es guitarra de ricos ni cosa que se parezca" o que no le interesan "las lisonjas fugaces ni las famas extranjeras".

El cantor o cantora de la Nueva Canción, del compromiso, se deriva en los dos grandes grupos de la sociedad más desfavorecidos: el campesino y el obrero. Esto no quiere decir que no haya otros tratamientos; sin embargo, se busca rescatar a esos dos personajes que abundan en Latinoamérica y que vivían en condiciones deplorables en aquella época y que, por ello, son las fuerzas vivas que se suman a los grandes procesos de transformación social. No es una música comercial, es una que lleva la palabra de aquellas personas que no la pueden decir. Es como lo expresara Alí Primera en su *Canción para acordarme*, donde, precisamente, se acuerda "del obrero que me dijo: no vendas tu canto, que, si lo vendes, me vendes; que, si lo vendes, te vendes" (1981).

En *Manifiesto*, Víctor Jara los recuerda y a ellos va dirigido su canto. La guitarra "tiene corazón de tierra" y su "canto es de los andamios para alcanzar las estrellas". Es el canto de los andamios, de la clase obrera, de la tierra del campesinado; es, por tanto, el canto de los trabajadores y las trabajadoras. La extracción social de

sus cantores hace también una amalgama más pronunciada entre quienes considera iguales, es un canto para estos grupos, con las vivencias de ellos.

La canción se dirigió, por tanto, a los sectores más desposeídos porque nació de ellos. Es el compromiso que pidió Guevara a artistas, es el sentido que veían esos grupos cantores en ellos mismos. Por esta razón, solo el “canto que ha sido valiente siempre será canción nueva”. Tanto es así que ese canto nuevo llevó a la muerte y persecución de sus intérpretes. La Nueva Canción es una canción con compromiso social, no necesariamente político (en el sentido tradicional del término).

En resumen, se pueden definir las grandes líneas temáticas que caracterizan la Nueva Canción Latinoamericana:

- Comprometida con una realidad vivencial, principalmente latinoamericana, pero que no olvida su solidaridad internacional.
- Nacida de las vivencias de los sectores oprimidos, de su cotidianidad.
- Promueve el cambio y la transformación social.
- Denuncia la realidad.
- Profundiza el sentimiento humano como parte de la relación con el entorno particular político, económico o social.

En América Latina es, sobre todo, contestataria a las prácticas tradicionales de dominación interna y externa.

La Nueva Canción Latinoamericana en la enseñanza de la historia

La canción como fuente primaria de la historia

Al plantearse desde esta investigación la Nueva Canción Latinoamericana como instrumento pedagógico, se está en la obligación de que esta sea acorde con la realidad concreta en la cual fue producida. Esto no es antojadizo; todo lo contrario, corresponde a una necesidad de análisis histórico. Es decir, se pretende que la

Nueva Canción sea, además, una fuente historiográfica, ello mantiene la coherencia con el momento histórico en estudio.

Al escogerse la Nueva Canción Latinoamericana, se prevé que esta haya sido producida durante los años definidos como Guerra Fría, con la salvedad conceptual que ello implica y que fue abordada líneas atrás. La canción como fuente primaria de la historia entre los años que abarcan el fin de la Segunda Guerra Mundial y la caída del Bloque Soviético es la que corresponde al estudio en cuestión, por ello es fundamental tenerlo presente.

“Y de este modo se pusieron a trabajar los trabajadores libres de las comunidades, al ritmo de canciones libres y alegres, que reflejaban al alma de la Revolución y de los trabajadores que habían muerto por ella, o que lucharon largos años por el gran ideal de justicia, que ha de triunfar de la iniquidad y convertirse en la antorcha de la humanidad”. (Hobsbawm, 1983, pp. 341-342)

Como bien afirma Hobsbawm en *Rebeldes primitivos*, las canciones reflejaban un momento histórico concreto, en las cuales se manifestaba la realidad vivida, así como los sentimientos que acompañan al autor o autora de ellas. Por lo tanto, se entiende como una fuente primaria a todo “aquel testimonio caracterizado por ser de primera mano, contemporáneo de los hechos a los que se refiere” (Trepát, 2006, p. 164).

La canción, como manifestación de la literatura, en este caso la lírica o poesía, puede ser considerada como fuente primaria de información histórica. La Nueva Canción Latinoamericana, al hablar de fenómenos y procesos propios de un momento determinado, se convierte en un documento de primera mano. Se narran las vivencias, los sentimientos, las emociones y, hoy, todo eso es historia.

Según Simmons y Winograd (citados por Flores, 1994), la canción se convierte en “crónica, porque al cantar sucesos y situaciones “grandes” y “pequeñas”, se registra la historia universal, nacional o local” (p. 34). La canción es un documento de primera mano que incluso puede decir lo que la propia historia no dice. Plantea retos

para quien las estudia desde esta perspectiva, pues implica analizar más allá de lo meramente literal. Implica buscar el trasfondo, lo que está “entre líneas”, el discurso, la ideología.

Las canciones son el reflejo de esas múltiples miradas de la realidad porque ellas nos cuentan el sentir de muchos grupos y culturas que desean transmitir sus sensaciones a partir de mensajes musicalizados reflejando sus posturas frente a la realidad misma del entorno. (Martínez y Quiroz, 2012, p. 88)

La canción es, por tanto, reflejo de una realidad concreta; una que se sabe desde los ojos de quien la crea e interpreta. Pero es, sobre todo, una que mira el contexto social, político, económico y cultural de un momento. Puede o no tener un compromiso, pero sí refleja las formas, sentires, saberes de lo que es en una realidad momentánea, suspendida en el tiempo.

Como forma móvil, transmisible en forma oral y de fácil circulación, la canción popular cobra todo su significado dentro de sociabilidades específicas, en las que el cantor reanuda con tradiciones seculares y locales del trovador y del juglar, para oponer o compartir con el auditorio una visión personal del mundo y de su tiempo. (Rimbot, 2006, p. 27)

Como bien se dijo, la canción es una fuente documental histórica. Clásicos como *Rebeldes primitivos* de Hobsbawm (1983) o *La formación de la clase obrera en Inglaterra* de Thompson (2012) se dirigen a estos recursos históricos para complementar sus teorías. La canción es, por tanto, una herramienta esencial de la historiografía.

Un ejemplo claro de esto es el análisis que hace Thompson sobre los grupos tejedores de principios del siglo XIX en Inglaterra, donde reconoce el papel fundamental de la canción como mecanismo difusor de ideas y sentimientos determinados por momentos históricos concretos.

Existe poesía de los tejedores, alguna de tipo tradicional, otra más sofisticada. Las baladas de «Jone o' Grinfilt» del Lancashire atravesaron un

ciclo patriótico a principio de las guerras –con contrabaladas jacobinas– y continuaron durante la época cartista hasta la guerra de Crimea. (2012, p. 325)

Muchos de los individuos tejedores poetas que describe Thompson eran autodidactas y tuvieron una prolífica actividad durante las guerras napoleónicas y la época de la Revolución en Francia. Lo que este historiador está evidenciando es la conjunción de sentimientos que se manifiestan en una época, que responden a una serie de acontecimientos que inciden directamente sobre la vida de las personas y que, entre otras muchas formas, el canto se convierte en una manera de expresar lo que la sociedad de una época piensa y siente sobre lo que se desborda en derredor.

En palabras de José Daniel Gil (2015), la canción y el arte en general es una fuente de primer orden para la comprensión de la historia de los pueblos, por eso se cuestiona

¿Cómo va a entender usted la Guerra Civil [Española] si no lee a Lorca, si no lee a Machado, si no lee a Miguel Hernández? ¿Pero cómo va a hacer usted para entender la historia de América Latina si usted no escucha a sus poetas, a sus literatos, a sus cantores, a sus dramaturgos, a sus actores, a sus directores de cine? (Comunicación personal)

La historia lo entiende así porque el artista tiene “la capacidad de sintetizar algo que los historiadores escribimos en 450 páginas” (Gil, 2015). La obra narra los sentimientos y emociones producto del momento histórico en que se percibieron, por esta razón, es un lienzo que cuenta una vida, una historia, un acontecimiento, y se transversa en el contenido político, económico y sociocultural que predomina en ese momento, sea para contestarlo, sea para reaccionarlo.

Los temas musicales de hoy son el reflejo de la cultura (o la contracultura) que manifiestan, sobre todo, las juventudes. La música marca épocas y trasciende las distancias temporales y espaciales.

Para abordar la Nueva Canción Latinoamericana como fuente primaria de la historia, y sobre todo como una fuente didáctica, se usará un recurso que parece importante sobre la lectura de la fuente primaria, basado en un texto del investigador William Breitenbach de la Universidad de Puget Sound denominado *Acerca de la lectura de fuentes históricas* (s. f.).

Así mismo, será complementado con un artículo del Dr. Hurtado Gálvez (s. f.) de la Universidad Pedagógica Nacional de Querétaro, México llamado *Fuentes primarias y secundarias en la construcción del conocimiento histórico*. Ambos documentos serán adaptados a las necesidades propias de la propuesta que posteriormente se detallará.

De ambos, es importante destacar algunos elementos fundamentales a la hora de hacer lectura de una fuente primaria, en este caso la Nueva Canción Latinoamericana. "No se trata de revivir el pasado por medio de traer algunas fuentes al presente, sino de interpretarlas: construir una historia a partir de leer, dialogar y reflexionar con ellas" (s. f., p. 2). Lo que se pretende es lo previamente establecido: que el estudiantado sea capaz de "ser más", de ir un paso adelante de la simple alfabetización para que pueda hacer una lectura que no sea la simple repetición de palabras, sino la comprensión de su mundo, el cual lee (o escucha).

De esta forma, se puede partir de una premisa fundamental que bien recoge Hurtado Gálvez (s. f.):

Toda fuente le permite al historiador construir un discurso, esto a partir de una mirada epistemológica e histórica. *Epistemológica*, porque es desde las fuentes que observa con una intencionalidad de construir un logos, hay la necesidad de construir un conocimiento específico. *Histórica*, porque ubica al sujeto espacial y temporalmente. (p. 2)

La Nueva Canción Latinoamericana puede ser, por tanto, ubicada en estas dos dimensiones. Cada estudiante podrá construir el discurso de la canción (incluso conociendo de antemano la intencionalidad de la obra), por medio del conocimiento manifiesto en la letra, así como de su ubicación histórica. Es decir, le remitirá a un

momento concreto en el espacio-tiempo y también le permitirá interpretar la obra para dialogar con ella.

De esta forma, Hurtado Gálvez brinda algunas pistas que deberán seguirse a la hora de leer la fuente primaria:

- ¿A qué tipo(s) de conocimiento(s) pertenece la fuente (política, religiosa, artística...)?
- ¿Qué otro tipo de información se puede obtener de ella, además de los datos concretos que contiene?
- ¿Cómo debe interpretarse, solamente a partir de un enfoque?
- ¿Cómo está estructurada la información?
- ¿Qué relación tiene con otras fuentes?

Además, generalmente se parte de una serie de preguntas de orden lógico, tales como:

- ¿Qué es o qué sucedió?
- ¿Quién o quiénes participaron o se vieron afectados?
- ¿Por qué pasó?
- ¿Para qué se hizo?
- ¿Cómo se realizó?
- ¿Dónde sucedió?
- ¿Cuándo pasó?
- ¿Cuáles fueron las causas?
- ¿Cuáles las consecuencias? (s. f., p. 5)

Por otro lado, Breitenbach (s. f.) puede ayudar a complementar esta serie de preguntas con las que él mismo plantea sobre el documento y su autoría. Las más significativas son:

Sobre el documento

2 — ¿Cuál fue el motivo para producir el documento?

3 — ¿Por qué fue producido el documento en ese momento y no cinco años antes o cincuenta después? ¿Qué nos dice sobre la sociedad de una época en particular?

Sobre la autoría

1 — ¿Qué sabes del autor [o autora]? ¿Cuáles eran sus antecedentes —su posición social, económica, de clase, ocupación, religión, educación, lugar de residencia, círculo de pertenencia, etc.?

6 — ¿Qué relación tiene el autor [o autora] con el asunto sobre el que escribe? ¿Qué actitud toma ante este mismo? ¿Le interesa o es indiferente? ¿Qué prejuicios o parcialidades expresa abiertamente o revela inconscientemente?

¿Dónde se ocultan las pistas?

1 — El título. ¿Por qué el autor [o autora] lo tituló de esa manera? ¿Qué significa ese título?

2 — El comienzo. ¿Cómo empieza el documento? ¿Por qué empezará el autor [o autora] con esa oración? ¿Cómo condiciona el inicio al resto del documento?

3 — El final. ¿Cómo termina el documento? ¿Por qué? ¿Qué relación hay entre el comienzo y ese final?

4 — Oración clave. ¿Puedes identificar alguna oración o frase que parezca crucial en el documento? ¿Hay alguna que resuma lo central del documento? ¿Hay alguna particularmente significativa o difícil?

5 — Palabras clave. ¿Qué palabras reitera el autor [o autora] en el documento? ¿A cuáles parece darse especial énfasis?

6 — Lenguaje descriptivo. ¿Qué imágenes y figuras de lenguaje emplea el autor [o autora]? ¿Qué nos dicen sus metáforas y lenguaje visual?

7 — Relaciones causales. ¿Hace el autor [o autora] alguna generalización o juicio sobre causas o efectos? ¿Cuáles son sus presupuestos? (pp. 3-5)

Aquí se destacan lo que serían las preguntas fundamentales a la hora de abordar la Nueva Canción Latinoamericana como fuente histórica primaria. Estas ayudarán sobremanera a la hora del montaje de la propuesta; pues permiten el cuestionamiento de la canción, principalmente en su intencionalidad y su relación directa (y dialéctica) con respecto al periodo en estudio.

La canción como manifestación literaria: La lírica

La Nueva Canción Latinoamericana no es solo mezcla de instrumentos, ritmos, melodías folclóricas con nuevas formas, es también poesía. El cantor o cantora transforma su poesía en melodías, en ritmos, pero atada a su realidad. Asume una función social, pues refleja la vivencia popular. El cantor o cantora poeta es una persona literata, un escritor o escritora consciente y puede trasladar eso hacia la denuncia de la realidad o hacia los sentimientos humanos más profundos.

Para Villegas (1984), “la obra literaria es una estructura creada por el lenguaje que forma parte de una estructura mayor—la literatura. Esta, a su vez, es integrante de otra estructura que es la sociedad” (p. 762).

Desde este planteamiento, puede entenderse que la obra literaria es consecuencia de un proceso histórico-social, que puede ser —o no— el reflejo de un pueblo, con sus lógicas y contradicciones. Así, la Nueva Canción es un producto artístico que trasciende a lo social. Como afirma Reyes Matta (1987, citado por Flores. 1994), una de las funciones de la canción es “de síntesis, porque un texto de este tipo de canto puede expresar toda la situación de una determinada sociedad” (p. 34).

Para entender la Nueva Canción Latinoamericana, hay que apreciarla desde su naturaleza lírica, la cual, según INTEF del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes de España, se comprende como “género literario que se caracteriza por

ser cauce de expresión de la subjetividad del hombre, de sus sentimientos y emociones al observarse a sí mismo y al contemplar el mundo al que pertenece” (2007).

Sobre esa misma idea, Rodríguez Aguilar (s. f.) aporta que lo lírico “se relaciona con el recuerdo, significa una unión íntima de sujeto y objeto y se expresa fundamentalmente en la creación” (p. 1). Al presentar este carácter de subjetividad, implica que está cargado de un fuerte contenido ideológico e intencional del autor o autora, de manera que busque arrastrar al público lector hacia su visión de mundo y de sus propios sentimientos.

Esto, aunque no lo parezca, es fundamental, ya que al comprenderse el contexto histórico en que se produce el acto creativo, puede comprenderse así mismo su intencionalidad creadora, sea de desafío, sea de reproducción. De esta forma, el poema es un instrumento de análisis que pasa irremediamente por la crítica, eje de este trabajo.

El poema como manifestación máxima de la lírica, contiene tres rasgos fundamentales: musicalidad, simbolismo y evocación (Rodríguez Aguilar, s. f.). Estos tres elementos son trascendentales al abordar críticamente la canción como fundamento pedagógico y didáctico, pues colabora con la lectura, interpretación, relectura y reinterpretación de esta.

Estos tres rasgos pueden resumirse de una forma sencilla: la capacidad que tiene el poema de ser cantado, los elementos conscientes e inconscientes que subyacen en el texto y que han sido intencionadamente colocados por la subjetividad del autor o autora y ese llamado a un algo superior, que puede ser la exaltación del individuo, el amor, la pasión, lo humano, lo colectivo, la patria, la voluntad, la revolución.

Es la lírica, por tanto, una manifestación del individuo (quien canta) influenciado poderosamente por el mundo objetivo que le rodea: los valores, la cultura, la política; sea para reproducirlo, sea para contestarlo. Esto, en palabras de Attali (citado por Colomo, 2013), significa que “el saber occidental intenta, desde hace veinte siglos,

ver el mundo. No ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha" (p. 196).

El poema, ahora cantado y musicalizado, toma una forma nueva. Esto en tanto el artista impregna de significados su creación. La canción lleva consigo otras formas de interpretación del mundo, aquellas que nacen de su autoría, pero que cargan la significación de la realidad, de lo que rodea a las personas y lo que se guarda oculto en el corazón.

Por esta razón, para Adorno, "el contenido lírico es esencialmente social. Sólo entiende lo que dice el poema aquel que percibe en la soledad del mismo la voz de la humanidad" (1962, p. 54). El poema superpone la realidad social que lleva intrínseca su poeta, por eso la escribe y la declama. De este modo, la lírica se manifiesta como un producto de la sociedad que habla a través de ella, de los sentimientos que forman parte del yo lírico y que se expresan, en pocos versos, pero con un contenido amplio y concreto al mismo tiempo.

Siguiendo a Theodor Adorno (1962), "en todo poema lírico la relación histórica del sujeto a la objetividad, del individuo a la sociedad, tiene que haber hallado su sedimento en el medio del espíritu subjetivo, vuelto a sí mismo" (p. 59). El poema, ergo el canto, es expresión de lo subjetivo, tal y como se dijo, pero manifiesta todo el mundo concreto, el sujeto es parte de él y lo lee a su modo, lo traduce con su aura de sensibilidades, con su forma de entenderlo, destruirlo y reconstruirlo.

Intencionalidad e ideología presente en la Nueva Canción Latinoamericana

Compañeros de Historia,
tomando en cuenta lo implacable
que debe ser la verdad,
quisiera preguntar —me urge tanto—,

qué debiera decir, qué fronteras debo respetar.

Si alguien roba comida y después da la vida

¿qué hacer?

¿Hasta dónde debemos practicar las verdades? (Rodríguez, 1969)

¿Cuál es la intencionalidad de Rodríguez al escribir su canción? ¿Qué busca reflejar en ella? ¿Qué dice abiertamente y qué oculta? ¿Qué mensaje pretende llevar subliminalmente al público receptor? Estas son unas de tantas preguntas que nacen al calor del análisis de la Nueva Canción Latinoamericana para su abordaje en el salón de clases. “Si alguien roba comida y después da la vida ¿qué hacer?”. En algo tan simple como ese verso de Silvio Rodríguez en su *Playa Girón* se esconde una discusión alucinante sobre lo que implica la historia, lo que el devenir de los acontecimientos puede provocar, lo que pone en tela de juicio la misma moralidad de un momento histórico concreto marcado por circunstancias impredecibles.

Recuerda el historiador José Daniel Gil (Comunicación personal, 2015): “yo le pregunté a Rubén (Pagura): y ustedes cuando escriben, ¿ustedes saben lo que ustedes pueden provocar en la gente? Y Rubén me lo dijo: Claramente, es más, es que lo escribimos para provocarlo”.

La música, la canción, el arte en general, conlleva una clara intencionalidad de quien lo produce. Pretende objetivar sentimientos, emociones, reacciones. Escuchar muchos temas musicales produce esto, de igual forma ocurre con las películas o pinturas. Hay un punto de ruptura entre el sujeto emisor y el sujeto receptor que está marcado por la obra. Y, sin embargo, y he ahí lo importante, el autor o autora jamás sabrá cuál es el tipo de reacción que provocará en su público receptor. Esto implica que la obra de arte es un lienzo en blanco donde cada quien lee y expresa lo que ella irradia. No hay nada escrito.

La intencionalidad puede ser definida como “el rasgo mediante el cual nuestros estados mentales se dirigen a, o son sobre, o se refieren a, o son de, objetos y estados de cosas del mundo distintos de ellos mismos” (Searle, citado por Salabert, 2013, p. 156). Esto quiere decir, siguiendo a Searle, que no solo existen intenciones marcadas sino también costumbres, creencias y sentimientos que emanan del exterior a la mente, pero que inciden en el autor o autora a la hora de definir su obra.

El autor o autora conlleva intrínsecamente la responsabilidad sobre su creación.

El artista es responsable de todo lo que sucede en su obra —y no sólo en el sentido de que la ha realizado, sino en el sentido de que ha tenido la intención de realizarla. Se trata de una terrible responsabilidad; [...] Pero es mucho más terrible cuando se presume de no apreciarlo, de rehusar entender algo tan bien concebido. (Cavell, 1976, citado por Pérez Carreño, 2001, p. 152)

La intencionalidad se transcribe desde la interpretación, la cual deberá entenderse desde el público artístico que interpreta la obra. Dice Castro (2008):

La interpretación, tal como la concibe el intencionalismo hipotético, no busca descubrir por sí misma la intención del autor al escribir el texto, sino llegar al significado de la declaración del texto, es decir, lo que el texto —no el autor— dice en el contexto específico de su autor. (p. 150)

Este intencionalismo “hipotético” se halla entre el autor o autora y la persona crítica del arte. Es complejo tratar de entender una obra artística, esto porque la mayoría de las veces, quien la crea esconde su intencionalidad “real”. Es decir, se juega en el marco de lo que se supone que el sujeto artista trata de reflejar en la obra, mas no se tiene certeza de que ello sea así. Castro asegura que el arte “debe verse como una declaración ... producida en un público por un autor situado histórica y culturalmente, cuyo significado es una forma de significado de la declaración” (2008, p. 149). Por esta razón se estudia la obra y, de esta manera, se busca la intencionalidad creadora propiamente.

En el caso de la Nueva Canción Latinoamericana, el sujeto cantor, empapado por su contexto histórico, se demarca con su música y su poesía hacia una declaración de la realidad. La obra es la que habla por cada artista, el cantor o cantora se manifiesta a través de la letra, de la lírica, por esta razón es que la interpretación ha de *dirigirse* hacia el contenido, no hacia el sujeto creador en sí.

Para entender esto mejor, deben diferenciarse claramente los “mecanismos intermediarios” dentro de la interpretación de la intencionalidad artística: “un productor (artista), un producto (obra de arte) y un receptor (un público artístico), es decir, un contexto de producción y uno de recepción, que hacen posibles las actividades artísticas” (Pérez Carreño, 2001, p. 160).

Por lo tanto, la obra (Nueva Canción Latinoamericana) está compuesta por quien la produce (cantor o cantora) y su producto (canción) está dirigido a un público receptor (oyente, el “pueblo”, el mundo) que interpreta (al menos esa es la “intención”) la intencionalidad de lo expresado.

Esto es muy importante que sea entendido porque, en el contexto histórico de estudio, muchas de las obras no son abiertamente explícitas en su contenido, piénsese por ejemplo en *Sueño con serpientes* de Silvio Rodríguez. Esto genera ambigüedad en el público receptor que trata de comprender el significado simbólico de la obra, la cual, en este sentido, es muy rica para ser interpretada por sus oyentes. Así aseguraba Rodríguez (1983), al crear la conocida canción *Unicornio Azul*, que “lo más interesante que tiene esta canción no es qué es para mí el unicornio azul sino haberme podido dar cuenta de que para cada uno es una cosa diferente”.

Otro detalle fundamental que debe entenderse en esta misma línea consiste en el manejo, quizás retórico, que hace el autor o autora en su lírica, debido a las condiciones propias de su situación contextual –por ejemplo, el hecho de producir bajo una dictadura o con la “intencionalidad” de que la obra se dirija a un público bajo la dictadura–, evidentemente el mensaje será dirigido de manera más cuidadosa tanto en su emisión como en la recepción.

Esto lleva a otra situación trascendental: la ideología presente en las canciones. Como bien afirma Gil (2015), no todas las canciones son precisamente "comunistas" (incluso, salvo casos excepcionales, ni siquiera se menciona la palabra como parte de las temáticas o conceptos de la Nueva Canción), pero sí están envueltas en el halo de lo que fue un contexto peculiar que enfrentó dos posiciones ideológicas claramente definidas (Comunicación personal).

Siguiendo esta idea, Velasco (2007) afirma que la Nueva Canción Latinoamericana se empapa de las convulsiones políticas y sociales de la Guerra Fría, pero sobre todo en América Latina, donde las realidades particulares se mezclan con un fenómeno histórico de tensión.

Los años sesenta son la matriz de cambios ideológicos mundiales que marcaron nuevos ejes directrices en la conciencia social y colectiva de los jóvenes. En América Latina, Cuba acababa de estrenar su Revolución en 1959 y se erigía como un estandarte de esperanza, libertad y lucha antiimperialista anhelada y admirada por los grupos de izquierda que proliferaban con rapidez en los países latinoamericanos. En Brasil, comenzaba un proceso de modernización y reformismo dirigido a la consecución de un proyecto nacional desarrollista, que posteriormente se vería truncado por un régimen militarista de derecha. Análogas situaciones se dieron a lo largo de todo el continente americano, donde comenzaban a modernizarse las estructuras económicas y sociales, y las nuevas burguesías iniciaban un proceso de renovación. (Velasco, 2007, p. 141)

Es la juventud el nuevo actor social de esta década de los años sesenta. Son quienes abrazan los postulados ideológicos que bañan los movimientos sociales y estudiantiles. Son el caldo de cultivo para que la poesía, música y arte reflejen estas inquietudes, estas nuevas formas de entender lo que acontecía "en un mundo de adultos".

La influencia estará marcada por los movimientos político-ideológicos, por "los nuevos planteamientos de la teoría social crítica, el anarquismo, el troskismo, el

marxismo-leninismo, el nuevo paradigma del estructuralismo y la 'dialéctica de la liberación' de Herbert Marcuse" (Velasco, 2007, p. 142), algunos de los marcos referenciales, teóricos y filosóficos que empaparán a la juventud y, por supuesto, a los grupos de artistas.

Los movimientos hallarán en estas doctrinas algunas respuestas a las tensiones individuales y colectivas: son el signo de la rebeldía, de la justicia, de la sociedad anhelada. La Nueva Canción Latinoamericana, con estas líneas, se configura como esa voz que enarbola eclécticamente estas ideas. La obra de arte, la canción, en este caso, será apropiada por esas masas disconformes con las prácticas políticas internas y externas a la América Latina, tanto de sus sectores opresores locales como de los internacionales.

El autor o autora de la obra artística, como reflejo de esos sentires (pues son además vivenciales), se manifestará en sus líneas, en sus melodías. Pero, más allá de todo el contenido ideológico aparente y manifiesto, expresará las vivencias y emociones de un pueblo que es mitad ajeno, mitad actor, de los procesos históricos en desarrollo.

Se puede decir, en última instancia, como asegura Castro (2008):

El significado central de una obra literaria viene dado por la mejor hipótesis, desde la posición de un lector apropiadamente informado, empático y perspicaz, del intento autorial de dar a entender tal y cual cosa a un público por medio del texto en cuestión. (p. 150)

Desde esta perspectiva se pretende configurar la estrategia metodológica por desarrollar: con el precepto de que el estudiantado será lector (y escucha) de la canción; un sujeto informado, empático (según lo establecido por Trepát) y perspicaz que buscará interpretar el texto. Para ello el trabajo previo a la escucha de las canciones que se haga en la clase es fundamental; esto se hará por medio de separatas de lectura, el libro de texto, presentaciones o videos explicativos.

La Nueva Canción Latinoamericana en la educación

Estrategia metodológica para la enseñanza de la historia y su aprendizaje crítico

La canción como unión de texto y música realiza una tarea doblemente ventajosa [manifiesta sensibilidad y capacidad creadora] y cuando la observamos desde una perspectiva educativa y/o pedagógico-musical se realiza su contenido para facilitarnos nuestra labor de educadores y educadoras” (Giménez, 1997, p. 93).

Entonces, el uso de la Nueva Canción Latinoamericana (como simbiosis de música y obra literaria) puede convertirse en un aliado pedagógico para el personal docente, pues esta no solo exhorta una realidad histórica concreta, sino el despertar de la sensibilidad sobre la mezcla de musicalización y las temáticas que desarrolla.

Continuando con la línea de la pedagogía crítica, el modelo de Paulo Freire para alfabetizar brinda el eje que guiará esta propuesta. Sin embargo, aquí deberá entenderse que la población joven, a quien va dirigida la estrategia metodológica, ya está “alfabetizada” en el sentido estricto de la palabra. Aquí, por tanto, se redirigirá el concepto de alfabetización hacia el “ser más”, es decir, la capacidad de crítica que existe en el sujeto. En palabras de Fiori, para Paulo Freire “alfabetizarse no es aprender a repetir palabras, sino a decir su palabra, creadora de cultura” (1971, p. 22).

En este “decir su palabra”, se pretende que el estudiantado sea capaz de ser más, de ir más allá de lo aparente, de acceder al conocimiento con un sentido crítico, creador y re creador de la realidad pasada, presente y futura. Para Vieira Pinto (citado por Freire, 2007), la conciencia crítica “es la representación de las cosas y de los hechos como se dan en la existencia empírica, en sus correlaciones causales y circunstanciales” (p. 101); es, por tanto, adentrarse en el conocimiento de la realidad existencial. Desde la propuesta de Freire, esta puede ser llevada al pasado

pues, como se vio líneas atrás, la historicidad del ser humano es la característica fundamental de la pedagogía crítica.

Ahondar en el pasado, en este caso, por medio de la canción, es una forma de abstraer la historia de un momento determinado, traerla al presente y dialogar con ella. De esta manera, se puede adaptar el modelo de Freire para "alfabetizar" críticamente, por medio de situaciones existenciales pasadas reflejadas en las canciones de la América Latina del contexto histórico en estudio.

Lo primero que ha de hacerse es escoger el "universo temático" de la propuesta, en este caso se refiere a los temas generadores que nacen del gran "universo" que representan los objetivos del programa de estudios. Lo que se hace aquí es mostrar la "situación codificada" para que sea "descodificada por el estudiantado" mediante el análisis crítico de dicha situación. Por ello, cuando el personal docente investiga el "tema generador" lo que hace es investigar "el pensamiento de los hombres referidos a la realidad, es investigar su actuar sobre la realidad, que es su praxis" (Freire, 1971, p. 131).

Lo anterior deja claro que de las situaciones existenciales pasadas (la Nueva Canción Latinoamericana en el marco del contexto histórico de Guerra Fría) se extraerán los temas generadores, los cuales vienen, en parte, dados por el programa de estudios a modo de guía; pero la otra parte, la más grande y enriquecedora, es la que nace de la conciencia plena de quien educa sobre la importancia de contar y dialogar sobre la historia excluida por el sistema, esta es la de las personas cantoras. A partir de este momento, la educación se volverá significativa, antisistémica inclusive, será un espacio de liberación.

El estudiantado escuchará la realidad de un momento existencial vivenciado en el continente. Por ello, según Freire, "los temas, en verdad, existen en los hombres, en sus relaciones con el mundo, referidos a hechos concretos" (1971, p. 131). Temas como la Guerra de Vietnam o la Revolución Cubana están atados a aquellas y a aquellos hacedores de la historia, a hombres y mujeres que construyeron el presente, no los grandes personajes, sino quienes, con sus acciones cotidianas,

con su lucha y su fervor, legaron la sociedad actual. Esa es, además, la voz que traen las canciones en sus melodías: los sectores obreros, estudiantes, mujeres, niñez, campesinado, grupos excluidos y marginados.

Después de tener definidos los temas generadores, es menester la creación de situaciones existenciales que subyacen en dichos temas. Esto tiene su origen en la presentación de la canción en sí, de la cual se espera, presente un desafío al estudiantado. En palabras de Freire, “son situaciones problema, codificadas, que incluyen elementos que serán descodificados por los grupos, con la colaboración del coordinador [docente]” (2007, p. 112). En torno a estas situaciones problema que presentan las canciones, nace el debate, que es palabra de estudiantes. Estos grupos son los que descodificarán la canción para extraer aquellas ideas sustantivas, que relacionan la palabra del cantor o cantora con el contexto global histórico vivido, a la vez que les lleva hacia la abstracción crítica respecto a los temas tratados.

Por esta razón, es fundamental que el educador o educadora haga una investigación consciente sobre las canciones que utilizará, las cuales, dentro del “universo temático” de canciones que existe, deberán cumplir con las prescripciones básicas establecidas hasta ahora: contextualizada en la época (lo que implica su naturaleza como fuente primaria); con riqueza temática (acorde con las situaciones históricas que serán estudiadas); intencionalidad (entendido en el tanto que el personal educador, como ser político, al igual que el cantor o cantora, es parcial); debe ser significativa para lo que se estudia; evidencia compromiso por abstraer la palabra de quienes callan, de lo ocultado por la visión oficial de la historia.

Es importante recalcar que, desde esta línea, se pueden adaptar las canciones a los temas del programa de estudios sin importar su naturaleza. Es decir, no están ancladas en lo prescrito por los programas actuales, sino que, mientras este periodo histórico se mantenga firme en la oficialidad (incluso fuera de él), pueden ser utilizadas como un recurso valioso.

Al presentarse las situaciones existenciales a través de las canciones, nace el diálogo entre jóvenes y texto. Esta es la parte más enriquecedora del momento, pues conllevará la codificación y descodificación de la información, es decir, la presentación de la canción tal cual se manifiesta para luego ser reflexionada, analizada, debatida, destruida y reconstruida colectivamente. Estas etapas se desarrollarán con más detalle en la presentación de la propuesta.

Capítulo III Metodología

Estrategia metodológica

La estrategia que se utilizará es el enfoque cualitativo. Este puede ser analizado desde la situación de investigación y desde el plano de quien investiga. Según Hernández et al. (2010), este enfoque puede definirse como “un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista ... e interpretativo” (p. 9).

Por otro lado, el sujeto que investiga “se introduce en las experiencias individuales de los participantes y construye el conocimiento, siempre consciente de que es parte del fenómeno estudiado” (Hernández et al. (2010), p. 9).

Puede entenderse, entonces, que la persona investigadora interviene directamente en el contexto de la situación que se estudia y de los sujetos participantes. Esta, por medio de la interpretación de los fenómenos y del contacto con los grupos participantes, interpreta los resultados con el fin de transformarlos y mejorarlos.

Según Fraenkel y Wallen (1996), citado por el doctor Lamberto Vera, existen “cinco características básicas que describen las particularidades de este tipo de estudio:

1. El ambiente natural y el contexto donde se da el asunto o problema es la fuente directa y primaria, y la labor de quien investiga constituye el instrumento clave en la investigación.
2. La recolección de los datos es mayormente verbal que cuantitativa.
3. El personal investigador enfatiza tanto los procesos como los resultados.
4. El análisis de los datos se realiza más frecuentemente de modo inductivo.
5. El interés mayor está en saber cómo los sujetos en una investigación piensan y que significado poseen sus perspectivas en el asunto que se investiga.”

Por lo tanto, esta investigación plantea adentrarse en estas características del enfoque cualitativo, con el fin de elaborar una propuesta didáctica que permita el abordaje del tema en estudio. Ese ambiente donde nace el problema de investigación es el aula, sus participantes son estudiantes, profesionales de la educación y especialistas de las diversas áreas que enriquecen el desarrollo del estudio. Así mismo, y como se vio en el concepto del enfoque, quien investiga, inmerso en el proceso de recolección y análisis de la información, interpretará los resultados con base en los fenómenos que transcurran en el contexto determinado.

Tipo de investigación

El tipo de investigación que fundamenta el enfoque cualitativo es la denominada investigación y desarrollo, conceptualizada por Rafael Bisquerra (1989) como “un tipo de investigación orientado hacia la innovación educativa. Sigue un proceso que suele presentar dos etapas: 1) investigar hasta crear un nuevo producto; y 2) después mejorarlo” (p. 288).

Esta innovación educativa está dirigida hacia la creación de una propuesta didáctica para abordar las dictaduras durante el periodo de Guerra Fría por medio de la Nueva Canción Latinoamericana, es decir, establecer una herramienta de trabajo que haga más atractivo y significativo el aprendizaje.

Pues bien, si se considera que la investigación y desarrollo se lleva a cabo “para mejorar una situación dada en un contexto, en el que se realizan actividades sistemáticas de investigación en campo, que sirven para el desarrollo de nuevo conocimiento aplicado en la educación” (Borg, 1989, citado por Guido, año). Es pertinente aclarar que la investigación solo abarcará la primera etapa que menciona Bisquerra, pues se espera que este tipo de indagación busque mejorar el producto que se va a ofrecer.

Tabla 1

Metodología basada en la “investigación y desarrollo” según Bisquerra (1989)

OBJETIVOS	PASOS DE LA INVESTIGACIÓN	OBSERVACIONES
Reconocer las estrategias metodológicas utilizadas por el profesorado de Estudios Sociales en el abordaje de los contenidos de historia contemporánea de décimo año sobre las dictaduras latinoamericanas en el periodo de Guerra Fría.	Información y recogida de información	Se refiere a la revisión de la bibliografía, observaciones de clase y la preparación de un informe sobre el estado de la cuestión.
	Planificación	Corresponde a la formulación de objetivos y a la planificación del producto, determinar la secuencia de un curso y comprobar la viabilidad en pequeña escala.
Plantear la Nueva Canción Latinoamericana como una alternativa metodológica de mediación de los aprendizajes del	Desarrollo de la forma preliminar del producto	Se refiere a la preparación de materiales

<p>tema de la Guerra Fría en la enseñanza de las dictaduras latinoamericanas en la asignatura de los Estudios Sociales en el tema de Guerra Fría de décimo año.</p>		<p>instructivos, manuales e instrumentos de evaluación que conforman la estrategia metodológica.</p>
<p>Diseñar una estrategia metodológica haciendo uso de la Nueva Canción Latinoamericana en el nivel de décimo año como una fuente que permite el aprendizaje crítico de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría.</p>	<p>Someter el producto a personal experto para hacer correcciones.</p>	<p>Se trata de la estrategia metodológica para que sea revisada por docentes de Estudios Sociales, con el fin de analizarla y brindar posibles adecuaciones para una puesta a punto óptima.</p>

Fuente: Elaboración propia.

Criterios para la selección de las fuentes de información

Las fuentes de información fueron seleccionadas con varios criterios, de manera que hubiese riqueza en los datos suministrados. Se escogieron, por tanto, personas implicadas directa e indirectamente en los aportes hacia la cultura y la educación.

Por un lado, especialistas en historia y música; por otro lado, especialistas en educación y, finalmente, los sujetos actores del proceso de aprendizaje.

Se escogió a un historiador docente que tuviese conocimiento de la Nueva Canción Latinoamericana, a un músico cuya trayectoria es reconocida en este ámbito de la producción musical, a docentes que impartían décimo año en el momento de la aplicación de los instrumentos y con experiencia impartiendo lecciones en este nivel y, finalmente, estudiantes de décimo año.

Respecto a esta última fuente, se seleccionaron dos grupos de muestra en el colegio público (proporcional a la cantidad de grupos de la institución en ese nivel) y dos en el colegio privado (totalidad de grupos en el nivel). Además, se hizo considerando la conveniencia de distancia, horario, lugar de trabajo, conocimiento de docentes a cargo (confianza) y conocimiento de los grupos de trabajo.

Los criterios para la selección de las fuentes fueron las siguientes:

- **Especialista en historia: Profesional de amplios** conocimientos en el campo de la historia contemporánea y, específicamente, en el de la Guerra Fría y las manifestaciones de esta en las dictaduras latinoamericanas. Los criterios para su escogencia fueron:
 - Persona historiadora investigadora y que además hubiera ejercido como docente en esa área.
 - Que tuviera conocimiento de la Nueva Canción Latinoamericana y que incluso la hubiera llevado a sus salones de clase como fuente de información histórica.
 - Que se dedicara al estudio de la historia contemporánea, con un mínimo de cinco años de laborar para la academia y dedicado a la investigación histórica de esa época.
- **Especialista en música:** El criterio de un especialista de la música era base para la comprensión de la Nueva Canción Latinoamericana como referente del proceso histórico vivido. Mas esa persona debía tener conocimientos

claros sobre el género, tanto históricos como de producción. Las razones para escogerlo fueron:

- Que tuviera el reconocimiento, por su experiencia académica, la investigación y la producción musical, de los estilos y géneros latinoamericanos que han enriquecido la canción popular del continente.
 - Que conociera la Nueva Canción Latinoamericana y que hubiera colaborado en su reconocimiento, producción y difusión.
 - Que fuese reconocido como cantautor o cantautora de este género musical.
- **Especialistas en la docencia secundaria:** son las personas que están inmersas en el proceso educativo de enseñanza y aprendizaje y que interactúan de forma cotidiana con el estudiantado, con las posibilidades y limitaciones que ofrece el sistema educativo costarricense. Los tiempos mínimos seleccionados, así como el grado académico, responden a la mayor estabilidad laboral que estos permiten en la respectiva institución, especialmente para el sector privado, además de un mayor acervo cultural para el abordaje de la función educativa. Para escoger a estos docentes se tomó en consideración:
 - Que fueran docentes de Estudios Sociales.
 - Que tuvieran un mínimo de cinco años de experiencia laboral en el sector público o privado.
 - Que su grado mínimo fuera el de licenciatura.
 - Que hubiesen impartido décimo nivel un mínimo de tres años.
 - Que hubiese laborado al menos tres años en la institución donde se realizó la investigación.
 - **Estudiantes de décimo año:** Constituye el fin último de la investigación como sujetos activos del proceso educativo. Para esto se escogieron cuatro grupos, dos pertenecientes al Colegio Internacional SEK Costa Rica y dos pertenecientes al Colegio Nocturno de Cartago.

- El Colegio Internacional SEK Costa Rica es una institución de carácter privado con capital español, instalada en el país desde finales de la década de los años ochenta y con un perfil de estudiantes provenientes de las capas medias altas y altas. Su modalidad es diurna y abarca desde Maternal hasta Educación Diversificada. A nivel internacional también cuentan con instituciones de educación superior. La Institución Internacional SEK, como empresa matriz, fue fundada a finales del siglo XIX en España.
- El Colegio Nocturno de Cartago es una institución pública fundada en la década de los años cuarenta del siglo XX, primer colegio de modalidad nocturna a nivel nacional y, hasta hoy, comparte las instalaciones con el Colegio de San Luis Gonzaga. Es también el colegio nocturno más grande del país, alberga a más de 1600 estudiantes en Tercer Ciclo y Educación Diversificada. El perfil de estudiante corresponde a diferentes sectores de la sociedad, aunque predomina el bajo: el fundamento de su creación se basó en ser oportunidad para una población con necesidad de estudiar y trabajar al mismo tiempo.
- Ambos colegios fueron escogidos por corresponder a dos modalidades diferentes, a dos sistemas distintos y a dos perfiles de estudiantes diametralmente opuestos. A esto se suma el criterio de conveniencia y factibilidad. Esto permitió un mayor enriquecimiento informacional gracias a la suma de perspectivas que pudo brindar el estudiantado.
- Se escogió este nivel porque es el momento en que se estudia el tema de la Guerra Fría; además, como bien lo reflejan los trabajos de Carretero, Pozo y Asensio (1989); Benejam y Pagés (2002), entre otros, es en esta edad cuando las nociones más complejas de comprensión del tiempo histórico se desarrollan más plenamente. En este momento, el estudiantado es capaz de hacer relaciones abstractas para explicar los fenómenos de la historia; por ello,

determinar a los grupos de jóvenes de décimo año como sujetos de estudio cobra relevancia y mayor validez.

Indicadores

Los indicadores parten de las categorías de análisis de la información, presentes en los objetivos. A continuación, se desglosa cada uno de esos indicadores, los cuales fueron observados mediante los diferentes instrumentos propuestos aplicados a las fuentes de información.

Objetivo: Reconocer las estrategias metodológicas utilizadas por el profesorado de Estudios Sociales en el abordaje de los contenidos de historia contemporánea de décimo año sobre las dictaduras latinoamericanas en el periodo de Guerra Fría.

Categoría: *Estrategias metodológicas*

Conjunto de actividades, pasos, procesos y dinámicas que el personal educativo, premeditadamente, aborda en clase, de manera que la enseñanza y el aprendizaje se desarrollen sistemáticamente para el logro de los objetivos educativos.

Indicadores

Dinámica de clase: Esta es entendida como el conjunto de actividades que se realizan como parte del proceso de enseñanza y aprendizaje. Pueden estar orientadas en dos sentidos: vertical u horizontal. La vertical refiere al manejo que hace el personal docente como guía del funcionamiento del aula, el control que este posea para orientar el aprendizaje de sus estudiantes. La horizontal sería aquella donde existe una activa participación de todos los sujetos involucrados en la educación, en este caso, docente y estudiantes.

Uso de recursos didácticos: Los recursos didácticos corresponden a “la capacidad de decidir sobre el tipo de estrategias que se van a utilizar en los procesos de enseñanza” (Moreno, 2004, p. 3). Se materializan en los medios o instrumentos concretos que sirven para la creación del conocimiento. Dentro de esta gama instrumental se localizan los medios audiovisuales, los medios tradicionales (pizarra), los documentos, libros de texto y todos los que se consideren adecuados para el desarrollo del aprendizaje.

Organización del aula: Esta se refiere al espacio escolar donde se realizan los procesos de enseñanza y aprendizaje en la mayoría de los casos.

[El aula es, por tanto,] un elemento material, un medio que los centros poseen y que se puede definir como el continente y contenido de las diferentes situaciones de enseñanza aprendizaje. Continente porque permite que en su interior se lleven a cabo el proceso de enseñanza/aprendizaje. Y contenido, porque condiciona los saberes, destrezas y actitudes que se imparten. (Ledesma, 2012, p. 10)

Es decir, en el salón de clases ocurren dos fenómenos sustanciales para el desarrollo del estudiantado: la dinámica del proceso de enseñanza y aprendizaje y el condicionamiento para que este proceso ocurra. Por ello, como afirma la Escola de Cultura Pau, “la organización del aula nos dice muchas cosas acerca de los procesos educativos que se llevarán a cabo en ella; sobre la direccionalidad del hecho educativo; entorno a como se reparte la autoridad, y sobre la metodología empleada” (s. f.).

El uso del aula refleja relaciones sociales y quehaceres de convivencia entre las personas. Del mismo modo, determina la forma en que esas relaciones y quehaceres ocurren, así como todas las situaciones que emergen de ellas y que condicionan el proceso educativo.

Estrategias de mediación educativa: Si se entiende la mediación como “una dinámica de carácter valorativo en la cual un educador guía con apoyos instruccionales, ya sean estos entendidos como soportes de información,

materiales, textos escolares, instrucciones verbales, preguntas que hacen posible que un estudiante resuelva un problema” (Alzate, Arbelaez, Gómez, Romero y Gallón, 2005, p. 2), entonces, se puede decir que corresponde a un conjunto de estrategias para el logro de los conocimientos, donde quien educa *funge como guía*, no como artífice, para que sus estudiantes sean partícipes activos de su quehacer cognitivo.

Comprendido de esta forma, cabe señalar que las estrategias de mediación que utiliza el personal docente habrán de estar dirigidas hacia la adquisición de los conocimientos por parte de sus estudiantes y no como tradicionalmente se ha entendido, aunque esta puede ser una realidad ineludible dentro del proceso educativo. De esta forma se tienen dos estrategias diferentes donde el papel docente como guía o como “depositario” puede ser la norma.

Participación de estudiantes: El nivel de participación de estudiantes es fundamental dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje. Este se mide de acuerdo con la vocación pedagógica que determina la relación docente-estudiante. Esto es, en la medida en que la actividad se centre en uno de los dos sujetos, es decir, en el tanto existan niveles de acción o pasividad. Dentro del marco tradicional de la educación, predomina el papel pasivo estudiantil, mientras que en las tendencias alternativas, se busca que sea más activo y constructor de su conocimiento.

Estrategias de evaluación: El concepto tradicional de la evaluación consiste en aquel “conjunto de métodos, técnicas y recursos que utiliza el docente para valorar el aprendizaje del alumno” (Díaz y Hernández, 2006 citado en Balbuena, 2013, p. 18). Sin embargo, otros estudios llevan las estrategias de evaluación a ámbitos más amplios de acción, incluyendo direccionalidades diferentes a la estrictamente docente, tal es el caso de la coevaluación y la autoevaluación.

Si bien la evaluación se basa en la asignación de valor, que puede estar expresado cualitativa y/o cuantitativamente, a un producto, evidencia, desempeño o proceso, la asignación de valor requiere de un referente, que

puede ser generado por el profesor, o acordado de forma colectiva con los alumnos, otros profesores, o grupos profesionales nacionales o internacionales. (Verdejo, Encinas y Trigos, 2012, p. 20)

Por tanto, en el sistema educativo formal, la asignación de un valor determina el logro, el estado en proceso o el no logro del aprendizaje. Así, funciona de igual manera como guía para el personal educador sobre su práctica pedagógica. Permite obtener un producto observable y, al mismo tiempo, ser retroalimentación para las estrategias de mediación educativa y los demás factores que juegan un papel pedagógico.

Objetivo: Plantear la Nueva Canción Latinoamericana como una alternativa metodológica de mediación de los aprendizajes del tema de la Guerra Fría en la enseñanza de las dictaduras latinoamericanas en la asignatura de los Estudios Sociales en el nivel de décimo año en el tema de Guerra Fría de décimo año.

Categoría: *Nueva Canción Latinoamericana*

Fenómeno musical que nace durante la década de los años sesenta en América Latina, la cual mezcla los ritmos folclóricos, autóctonos e incluso foráneos, con nuevas formas melódicas y rítmicas; incluye novedades líricas, muy apegadas a los procesos políticos, económicos y sociales que se están gestando en toda la América Latina, razón por la cual también se le llamó: canción protesta, nueva trova o canción popular.

Indicadores:

Lírica: Hace referencia a la expresión literaria que el cantor o cantora produce para musicalizarla. Es la poética dentro de la canción y tiene una serie de elementos que la determinan, tanto internos como externos a quien la compone. Los primeros son sus sentimientos, emociones y percepciones sobre sí, sobre el mundo y sobre su condición existencial concreta. Los segundos son los determinados por su entorno histórico social que motiva e inspira sus sentires y

composiciones, dependen, por tanto, del momento y lugar en el que se encuentre. La lírica se considera fuente primaria de la historia y este es el tratamiento que se le otorga en esta investigación.

Cantautores y cantautoras: Son las personas que compusieron y cantaron las canciones en el periodo de estudio denominado Guerra Fría y vivieron las experiencias de los conflictos directa o indirectamente. Se convierten, pues, en actores y fuentes de información histórica de primera mano para comprender el periodo en estudio. No se considera a quienes produjeron sus obras posteriores al periodo de la Guerra Fría o que no vivieron la experiencia de ese proceso histórico.

Contexto histórico y geográfico: Corresponde al periodo denominado Guerra Fría, enfocado fundamentalmente en los procesos dictatoriales que nacieron con la Operación Cóndor en Suramérica, aunque abarca la totalidad del continente latinoamericano como espacio geográfico donde emergió la Nueva Canción y como rango de acción e influencia del imperialismo norteamericano.

Intencionalidad de su autoría: Toda lírica posee una intencionalidad, sea la de expresar sentimientos humanos o realidades sociales complejas. La Nueva Canción Latinoamericana busca estos dos ámbitos, aunque el peso de la denuncia y de la protesta es mucho mayor, debido al contexto histórico en el que apareció. La intención de la Nueva Canción es, por tanto, reflejar las realidades del continente, tanto políticas como económicas, sociales y culturales; pero, además, dar palabra a los sectores sociales que no tienen voz: se convierte en espejo de los sentires de los grupos excluidos.

Elementos ideológicos implícitos o explícitos: Considera dos grados distintos, pero interrelacionados de la ideología. Uno, el que viene de la realidad política global, es decir, el conflicto diplomático entre Estados Unidos y la Unión Soviética con sus "guerras calientes" en los países del llamado "Tercer Mundo". El otro, el que nace de las realidades locales y regionales, de las experiencias de las situaciones sociales de los sectores empobrecidos, intelectuales,

campesinos, obreros y marginados de las sociedades latinoamericanas que, en estrecha relación con la situación global, manifestaron su visión de mundo en luchas antiimperialistas, revolucionarias y de confrontación directa con el poder y demás agentes sociales reaccionarios.

Objetivo: Diseñar una estrategia metodológica haciendo uso de la Nueva Canción Latinoamericana en el nivel de décimo año como una fuente que permite el aprendizaje crítico de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría.

Categoría: *Estrategia metodológica desde la pedagogía crítica*

La estrategia metodológica desde la pedagogía crítica se fundamenta en todos los procesos y dinámicas de enseñanza y aprendizaje encaminados hacia la toma de consciencia del individuo respecto de su realidad existencial. Para lograr esto, los actores de la educación entran en un proceso dialógico de deconstrucción del conocimiento, para apropiarse de él y transformar la realidad.

Indicadores:

Dinámica de clase horizontal: Se propone para el abordaje de esta temática una relación horizontal de los actores educativos. Una donde quien educa y quien es educado se convierten en entes creadores y aprendices del conocimiento a través del método dialéctico para analizar e interpretar el proceso histórico en estudio.

Organización de espacios educativos: Transformar e innovar los espacios de aprendizaje donde el salón de clases es solo uno de ellos. Pueden valorarse otros lugares que favorezcan el proceso educativo dentro o fuera de la institución. De igual forma, el salón de clase puede canalizarse como un espacio creativo, desde la distribución de los pupitres y la posición de cada docente, hasta la conformación de rincones educativos en cada espacio del salón.

Estrategias críticas de mediación pedagógica: El personal educador busca herramientas que le sirvan para el abordaje de la temática, recordando que el aprendizaje crítico ocurre de forma dialéctica, es decir, a través de la confrontación de las ideas, de las relaciones sociales estáticas para dinamizarlas, del cuestionamiento de lo naturalizado para transformarlo. apropiar al estudiantado de las nuevas tecnologías de la información; aprovechar los medios audiovisuales, al centro educativo mismo o la comunidad como medio para el aprendizaje.

Estudiantes en acción con la Nueva Canción Latinoamericana: Se propone la Nueva Canción Latinoamericana como una estrategia crítica que logre acercar a los actores educativos para la comprensión del periodo histórico de la Guerra Fría y de las dictaduras latinoamericanas. Sensibilizar en lo estético y en lo social, deconstruir el conocimiento y tratar de transformar la realidad por la interpretación crítica de los procesos históricos que están inmersos en los sentires de la Nueva Canción Latinoamericana.

Estrategias multidireccionales de evaluación de los procesos: Busca una evaluación por procesos, por las formas de construcción del conocimiento y por la concienciación de los actores de la educación como forma de interpretar y transformar el mundo y comprender el contexto histórico de la Guerra Fría y las dictaduras, con sus contradicciones y posibilidades, para conocer la realidad actual. Más allá de un valor numérico, docente y estudiante valoran su posición en el mundo a través de estrategias de coevaluación y autoevaluación, donde el personal educador tome posición activa en dicho proceso, dando la oportunidad a sus estudiantes de evaluar la dinámica de clase en el abordaje del tema de estudio.

Tabla 2

Matriz de técnicas de recolección de la información según cada objetivo

Objetivos específicos	Categorías	Indicadores	Instrumentos
Reconocer las estrategias metodológicas utilizadas por el profesorado de Estudios Sociales en el abordaje de los contenidos de historia contemporánea de décimo año sobre las dictaduras en Latinoamérica en el periodo de Guerra Fría.	Estrategias metodológicas	Dinámica de clase Uso de recursos didácticos Organización del aula Estrategias de mediación educativa Participación del estudiantado Estrategias de evaluación	Observación de campo Cuestionario
Plantear la Nueva Canción Latinoamericana como una alternativa metodológica de mediación de los aprendizajes del tema de la Guerra	Nueva Canción Latinoamericana	Lírica Cantautores/as Contexto histórico y geográfico Intencionalidad del autor/a	Revisión bibliográfica Entrevista a especialista (historiador y cantautor)

<p>Fría en la enseñanza de las dictaduras latinoamericanas en la asignatura de los Estudios Sociales en el nivel de décimo año de los Estudios Sociales en el tema de Guerra Fría de décimo año.</p>		<p>Elementos ideológicos implícitos o explícitos</p>	
<p>Diseñar una estrategia metodológica haciendo uso de la Nueva Canción Latinoamericana en el nivel de décimo año como una fuente que permite el aprendizaje crítico de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría.</p>	<p>Estrategia metodológica desde la pedagogía crítica</p>	<p>Dinámica de clase horizontal</p> <p>Organización de espacios educativos</p> <p>Estrategias críticas de mediación pedagógica</p> <p>Estudiantes en acción con la Nueva Canción Latinoamericana</p>	<p>Revisión bibliográfica</p> <p>Entrevista a especialista (historiador y cantautor)</p> <p>Grupo de enfoque</p>

		Estrategias multidireccionales de evaluación de los procesos.	
--	--	---	--

Nota: Elaboración propia.

De esta manera, cada instrumento utilizado en la recolección de la información se adapta a los pasos de la metodología propuesta por Bisquerra abordada líneas arriba. Esta puede resumirse de la siguiente manera.

Procedimiento y técnicas de sistematización y análisis de la información

Las técnicas de sistematización y análisis de la información dependieron de los diferentes instrumentos utilizados para la recolección de esta. En el caso de la revisión bibliográfica, se hizo de acuerdo con dos orígenes fundamentales: el texto impreso y el digital. En ambos casos se iba estableciendo una base de datos con cada información localizada. En esta se iba creando su grado de pertinencia previo análisis del documento y según correspondía a las necesidades del tema de investigación.

Respecto a las entrevistas, se sistematizó la información referente a las preguntas planteadas previamente sobre el tema de estudio o las conexiones entre este y otros ejes temáticos, inclusive, que se consideraron importantes para la investigación.

Sobre las observaciones de campo, que permitieron establecer un diagnóstico de la situación actual en el abordaje de la temática, se implementó un instrumento previo llamado diario de campo, en el cual se consignaron los rubros básicos y objetivos de información.

Por otro lado, de los grupos de enfoque, debido a la riqueza de información que brindaron, solo se tomó en cuenta la información que se generó del instrumento

previamente elaborado, sin embargo, se consideraron también pertinentes los puntos que, no establecidos a priori, engrosaron el marco de información.

Finalmente, el cuestionario. Con este instrumento se evaluó el grado de recepción de la información del período histórico definido en la investigación, con el fin de reconocer los métodos, estrategias y resultados de la temática desarrollada en el salón de clase.

Tabla 3

Matriz de las fuentes de información y de los instrumentos utilizados en la investigación

Instrumento o fuente	Criterio	Alcance	Eje generador
Bibliografía	Según Hernández y otros (2010) la bibliografía es vital “en el planteamiento del problema cualitativo inicial; pero nuestro fundamento no se circunscribe o limita a dicha revisión, su papel es más bien de apoyo y consulta” (p. 370). Por lo tanto, dentro de la	La revisión bibliográfica permitió recopilar el conocimiento e información previa sobre la temática problematizada, al mismo tiempo logró abordar teóricamente el planteamiento del problema y la propuesta desarrollada.	La finalidad de la revisión bibliográfica era la de sustentar teóricamente la propuesta metodológica de acuerdo con toda la información recopilada. De esta misma forma planteó el contraste entre el conocimiento existente con aquel que se

	<p>investigación cualitativa, su función se centra en la clarificación teórica y conceptual, de estudios previos, para ser seleccionados e interpretados de acuerdo con las necesidades de la investigación.</p>		<p>propone innovador.</p>
Observaciones	<p>Las observaciones permiten explorar, de manera diagnóstica, la situación que se encuentra en investigación. Así mismo, y como lo afirman diversos estudios, su función es exploratoria, descriptiva, comprensiva de los fenómenos inmediatos y de</p>	<p>Logró reconocer las condiciones del ambiente donde ocurre el proceso de enseñanza y aprendizaje, tanto desde la parte docente como la estudiantil. Es decir, aquellas dinámicas que son o no propicias para el desarrollo del proceso educativo.</p>	<p>La finalidad de las observaciones era tener una base de información, un punto de partida de la problemática, con el objetivo de plantear la viabilidad de la propuesta y las acciones a seguir para esbozar la propuesta de la investigación.</p>

	<p>identificación de problemas.</p> <p>Estas se aplicaron en los colegios (privado y público) seleccionados, se realizó una observación por grupo en un periodo de dos lecciones cada una. Se realizó un primer acercamiento sin observación con cada grupo, solo con la presencia del investigador, quien ya conocía al personal docente y al grupo. En un segundo momento se realizó la observación, de manera que ya tuvieran algún acercamiento con la presencia del</p>		
--	--	--	--

	investigador en el salón de clases.		
Cuestionario	Para Brace (2008, citado por Hernández et al., p. 217), el cuestionario “consiste en un conjunto de preguntas respecto de una o más variables a medir. Debe ser congruente con el planteamiento del problema e hipótesis”. Este permitirá recoger información del estudiantado sobre las técnicas que se utiliza el profesorado en la clase para abordar el tema de Guerra Fría.	Permitió acceder a las percepciones estudiantiles sobre su proceso de enseñanza y aprendizaje, sobre la dinámica de la clase y la mediación docente para propiciar o no un ambiente educativo significativo.	El objetivo del cuestionario era tener acceso a la información de estudiantes sobre su percepción de la dinámica de la clase, lo cual dio más claridad sobre las estrategias que emplea el personal docente para hacer llegar, o bien propiciar, el conocimiento en ellos y ellas.
Entrevista a especialistas	La entrevista desde el enfoque cualitativo permite un acercamiento	La entrevista logró articular una base sólida para todo el abordaje teórico y	La finalidad de la entrevista era la de apoyar el planteamiento de

	<p>más profundo a cada participante. No cuenta con los formalismos estructurales de otro tipo de entrevistas. Como asegura King y Horrocks (2009, citado por Hernández et al. P. 418), “la entrevista cualitativa es más íntima, flexible y abierta”. Esto logra un clima de apertura por parte del entrevistado, lo que, a su vez, logra enriquecer la información que se busca.</p>	<p>metodológico de la propuesta desarrollada, gracias a los aportes de especialistas en las diferentes áreas que abarca el estudio, dando así un mayor enriquecimiento para su planteamiento.</p>	<p>la propuesta: la estrategia a desarrollar, la metodología a seguir, la base teórica a utilizar, la experiencia a tomar en consideración para que el corpus tuviera una mayor consistencia con los objetivos planteados.</p>
<p>Grupos de enfoque</p>	<p>Según Korman (2004, citado por Balcázar, González-Arratia y Moysén, 2005), el grupo de enfoque es “una reunión de</p>	<p>Los grupos focales sirvieron como una estrategia de análisis final desde la perspectiva de docentes, como un balance para el</p>	<p>El fin de estos era la creación de propuestas, puntos de vista, opiniones y discusiones sobre la propuesta</p>

	<p>un grupo de individuos seleccionados por los investigadores para discutir y elaborar, desde la experiencia personal, una temática o hecho social que es objeto de investigación" (p. 130). De estos se piensa extrajo experiencias por medio de la interacción y discusión entre participantes con el fin de extraer propuestas significativas.</p>	<p>enriquecimiento de la propuesta metodológica planteada, gracias a la experiencia en el salón de clases, a las perspectivas y expectativas del proceso educativo. Permitted darle coherencia y sustento a la propuesta, gracias a los aportes individuales y colectivos de sus participantes.</p>	<p>presentada como una forma más de abordar los temas de historia. La idea era que fueran el mismo personal docente que aportara estrategias para poder mejorar la propuesta para su posterior desarrollo, acorde con las posibilidades y necesidades del sistema educativo.</p>
--	--	---	--

Triangulación de la información

La complejidad de la información tal cual se presenta en una investigación requiere de métodos necesarios que permitan hacer un análisis sistemático y lo menos sesgado posible sobre la información recabada. Ante esta situación, es necesario aplicar un diseño metodológico que permita presentar, de manera organizada y

dinámica, los datos y las fuentes, pero al mismo tiempo, que permita interpretarlos y analizarlos al calor de los resultados que arroja la investigación.

De esta forma, la triangulación, que “se refiere al uso de varios métodos (tanto cuantitativos como cualitativos), de fuentes de datos, de teorías, de investigadores o de ambientes en el estudio de un fenómeno” (Okuda y Gómez-Restrepo, 2005), permite alcanzar un mejor análisis de la información obtenida. De esta manera, en el desarrollo de esta investigación se utilizaron cuestionarios, observaciones, entrevistas y grupos focales con el fin de eliminar al máximo los sesgos que podrían haber nacido del uso de un solo método de recopilación de la información.

En el análisis de la información pueden presentarse diferentes situaciones, una puede ser aquella donde los métodos utilizados permiten confirmar los hallazgos gracias a la coincidencia en los resultados; otra, en cambio, es aquella donde más bien se presenten resultados opuestos. Sin embargo, podría pensarse que esto es nefasto en la investigación.

[En estos casos] la triangulación ofrece una oportunidad para que se elabore una perspectiva más amplia en cuanto a la interpretación del fenómeno en cuestión, porque señala su complejidad y esto a su vez enriquece el estudio y brinda la oportunidad de que se realicen nuevos planteamientos. (Okuda y Gómez-Restrepo, 2005)

En este orden de cosas, se escogió la técnica de *exposición y orden de datos*, la cual consiste en presentar la “información de forma sistemática y visual. Las formas más habituales que se utilizan son las *matrices* que se definen mediante filas y columnas” (Colás, 1998, p. 295). De este modo, la esquematización de la información se presentó obedeciendo los criterios de sistematización de los datos recopilados de acuerdo con las categorías y hallazgos.

Esto puede ser así porque las matrices “pueden elaborarse con distintos planteamientos u obedecer a distintos objetivos científicos” (Colás, 1998, p. 295), en este caso, se hizo según un planteamiento meramente descriptivo. Colás (1998), define este como aquel cuyo interés es “tener una descripción detallada de una

determinada situación y elaborar una matriz eminentemente descriptiva en la que se recoja la información conceptual básica de un sujeto” (p. 296).

En suma, el uso de matrices permitió que los datos recabados pudieran ser analizados desde ña perspectiva de los planteamientos basados en las categorías de los objetivos y a los hallazgos emanados de estas. Esta presentación gráfica permitió comparar la información de los sujetos y fuentes, de manera que se pudo bosquejar los principales resultados obtenidos.

Capítulo IV

Análisis de datos

La matriz como técnica de análisis de la información

Hasta este momento, vale la pena recordar los instrumentos utilizados para la investigación que permitió enriquecer la propuesta metodológica. El cuestionario aplicado a estudiantes, las entrevistas con personal experto pedagógico y en historia y música y el grupo focal al personal docente, así como las observaciones previas de clase, permitieron definir la situación del problema de investigación. Es de destacar también que la adaptación del marco metodológico, así como del análisis de los datos recabados, se hizo de acuerdo con las condiciones propias del sistema educativo costarricense actual, tanto en el sector público como privado, exceptuando las diferencias propias de cada modelo.

Si bien los instrumentos buscaron ser exhaustivos en información, existen elementos que escapan, según la dinámica presentada en las lecciones desarrolladas.

La observación de clase se realizó con un instrumento dividido en varias partes según el desarrollo que se espera de una lección o conjunto de lecciones. Establece ejes de descripción desde el inicio hasta el final del proceso de enseñanza y aprendizaje en un momento determinado. El personal docente observado estuvo constituido por cuatro personas, dos de una institución privada, dos de una institución pública. El análisis de las observaciones se hizo tomando en cuenta los ejes descriptivos, esta se presenta en forma de una tabla matriz para ordenar y facilitar su comprensión.

En el caso de los cuestionarios, el proceso se realizó en dos etapas: la primera fue una validación previa del instrumento, aplicado a un grupo de décimo año. Esto logró demostrar algunas deficiencias de forma en la redacción de las preguntas, no así en el fondo. Esta etapa permitió perfeccionar el instrumento en esos detalles. La

segunda fase fue la aplicación del cuestionario a cuatro grupos de décimo año. Dos en el centro educativo privado, dos en el público.

El instrumento giró alrededor de diez preguntas dirigidas a estudiantes sobre aspectos metodológicos, didácticos y pedagógicos respecto a la lección de Estudios Sociales, el personal docente y los temas y contenidos (manifiestos o no) de las temáticas de historia. El análisis de este mismo se estableció por medio de una tabla matriz que categorizó los ejes de análisis, así como de gráficos que visualizan los datos generales.

A continuación, se esboza el análisis de cada uno de los instrumentos por medio de tablas de matrices que sintetizan las principales ideas en cada uno de los instrumentos según los ejes determinados por los objetivos específicos de la investigación.

Tabla 4

Matriz de análisis de la información

Técnica: Observación

Observación a profesorado de Estudios Sociales de décimo año en temas de historia

Colegio Nocturno de Cartago

Categorías	Hallazgos
<p>Inicio de la clase</p> <ul style="list-style-type: none">• Motivación.• Interés de estudiantes.• Alcance de la motivación.	<p>Se observó el abordaje de los temas de historia contemporánea: la I Guerra Mundial y la Crisis de 1929. No se presentó lo que se podría denominar una “motivación” para dar inicio a la clase, solo informó sobre el contenido de la lección tratando de articularlo con el tema visto en la clase anterior.</p> <p>El estudiantado solo sacó sus materiales de trabajo y esperó a que su docente diera inicio al tema nuevo.</p> <p>Al no existir propiamente una motivación de inicio, no se pudo constatar el alcance de esta.</p>
Categorías	Hallazgos
<p>Recursos didácticos y tecnológicos</p> <ul style="list-style-type: none">• Uso de material didáctico (lecturas, resúmenes, mapas conceptuales, esquemas, etc.).<ul style="list-style-type: none">○ Calidad del material.	<p>El material utilizado por el personal docente a cargo para abordar el tema fue el libro de texto y una separata, esta última es un mapa conceptual. Ambos presentan de forma sintética el contenido a desarrollarse.</p> <p>La institución cuenta con varios recursos tecnológicos, sin embargo, la</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Uso de material tecnológico (pizarra, proyector, aparatos de audio y video, etc.). <ul style="list-style-type: none"> ◦ Calidad del material. • Alcances de los recursos didácticos y tecnológicos utilizados. 	<p>tendencia general es a la utilización del video beam y la pizarra. Al menos así quedó patente en las observaciones de clase. El estado de los recursos es el adecuado para el trabajo educativo y con acceso disponible para la comunidad educativa.</p> <p>Se utilizó el video beam para exponer un video y por la duración, abarcó casi toda la lección. En el caso del material de lectura, no se utilizó más que como resumen del contenido.</p>
Categorías	Hallazgos
<p>Organización del aula</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ubicación de docente respecto al grupo. • Disposición física del salón de clases. • Alcances y limitaciones de la organización del aula. 	<p>El personal docente a cargo se localiza al frente de la clase, de pie, mientras el estudiantado aparece sentado en sus pupitres de cara a la pizarra y docente. La disposición del salón es de pupitres en fila, uno detrás del otro, de cara a la pizarra, con el escritorio de docente en una esquina, al costado de la pizarra, frente a los pupitres.</p> <p>La disposición del aula permite una mayor visibilidad del estudiantado respecto de la pizarra o de la proyección. En la observación realizada, no se precisó alguna limitación más allá de la poca o nula</p>

	interacción de estudiantes con los materiales.
Categorías	Hallazgos
<p>Estrategia metodológica</p> <ul style="list-style-type: none"> • Técnica de enseñanza. • Materiales y recursos. • Estructura de la lección. • Actividades. • Evaluación. 	<p>La técnica de enseñanza utilizada para el abordaje de los temas fue el de una breve lectura guiada, con apuntes en la pizarra, más el uso del video.</p> <p>Los materiales utilizados fueron el video beam, la computadora, un video documental sin fuente, la pizarra y los documentos escritos: libro y separata.</p> <p>La estructura de la lección ocurrió de la siguiente forma: pasó asistencia, se recapituló brevemente la clase anterior y el desarrollo de la lección. No hubo un cierre debido a la finalización de la clase.</p> <p>Las actividades realizadas fueron aquellas suministradas por el personal educador a cargo: hacer la lectura guiada con las anotaciones de la pizarra y observar el video.</p> <p>No se apreció ninguna evaluación, salvo las preguntas que hacía durante la lectura guiada.</p>
Categorías	Hallazgos
<p>Participación estudiantil</p> <ul style="list-style-type: none"> • Actitud. • Trabaja en clase. 	<p>La actitud estudiantil es pasiva, casi no interacciona con los demás compañeros o compañeras o con su docente, salvo alguna pregunta que</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Participación directa. 	<p>haga para aclarar un punto, pero estas son aisladas.</p> <p>El trabajo en clase se limitó a observar el video y tomar anotaciones de lo escrito en la pizarra.</p> <p>No existió una participación directa en la construcción de su conocimiento, solo presencié la explicación de su docente y la exposición del video.</p>
Categorías	Hallazgos
<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cierre del tema. • Estrategias de evaluación. • Alcances de las estrategias de evaluación utilizadas. 	<p>No hubo cierre de la lección, pues el video no había finalizado, este se terminaría en la lección siguiente.</p> <p>No hubo estrategias de evaluación manifiestas, salvo las preguntas que hizo la persona educadora.</p> <p>Se desconoce el alcance que pudo existir respecto a algún conocimiento adquirido en esta lección.</p>

Nota: Elaboración propia.

Tabla 5

Matriz de análisis de la información

Técnica: Observación

Observación a profesorado de Estudios Sociales de décimo año en temas de historia

Colegio Internacional SEK – Costa Rica

Categorías	Hallazgos
<p>Inicio de la clase</p> <ul style="list-style-type: none"> • Motivación. • Interés de estudiantes. • Alcance de la motivación. 	<p>Se observó el abordaje de los temas Guerra Fría y conflictos étnico-religiosos.</p> <p>El personal docente saluda a sus estudiantes, les pide que se sienten y hace un repaso de la clase anterior. Seguidamente busca encender la pizarra electrónica.</p> <p>El alumnado saca sus computadoras (cada estudiante posee una). La actitud es de diálogo mientras los aparatos electrónicos están listos para el desarrollo de la lección.</p> <p>Se dificultó constatar el alcance de la motivación al no haberse presentado esta con claridad.</p>
Categorías	Hallazgos
<p>Recursos didácticos y tecnológicos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Uso de material didáctico (lecturas, resúmenes, mapas conceptuales, esquemas, etc.). <ul style="list-style-type: none"> ○ Calidad del material. 	<p>El estudiantado cuenta con libro de texto digital e impreso suministrado por la institución. Posee recursos didácticos y tecnológicos variados para su educación.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Uso de material tecnológico (pizarra, proyector, aparatos de audio y video, etc.). <ul style="list-style-type: none"> ○ Calidad del material. • Alcances de los recursos didácticos y tecnológicos utilizados. 	<p>La institución cuenta con muchos recursos materiales que están a disposición de docentes y estudiantes y son utilizados para el proceso de enseñanza y aprendizaje con regularidad.</p> <p>El alcance es mayor en cuanto a la diversidad de recursos existentes, pero se limita el hecho de que la mayoría de esos recursos tecnológicos dependan de la corriente eléctrica o el acceso al internet. El uso que se les dio fue similar al de lo observado en el colegio público.</p>
Categorías	Hallazgos
<p>Organización del aula</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ubicación de docente respecto al grupo. • Disposición física del salón de clases. • Alcances y limitaciones de la organización del aula. 	<p>El personal docente se localiza al frente del alumnado, que mira hacia la pizarra y al personal educador a cargo.</p> <p>El aula tiene la misma disposición conocida: escritorio frente a los pupitres; estos, en fila, hacia la pizarra. Si se usa la pizarra o el proyector, estar en filas tiene la ventaja de que se puede observar bien lo presentado. La limitación es que no existe un “cara a cara” entre estudiantes para poder compartir experiencias.</p>
Categorías	Hallazgos

<p>Estrategia metodológica</p> <ul style="list-style-type: none"> • Técnica de enseñanza. • Materiales y recursos. • Estructura de la lección. • Actividades. • Evaluación. 	<p>La técnica utilizada fue la clase magistral con el apoyo del proyector de diapositivas.</p> <p>Los recursos utilizados fueron el proyector de video, la pizarra electrónica y la computadora portátil.</p> <p>La lección inicia con el listado de asistencia, la instalación de la computadora al equipo electrónico y el desarrollo del contenido. No hubo cierre por falta de tiempo. Uno de los docentes terminó y repartió una actividad para realizarla en clase, mas no terminaron porque la lección finalizó.</p> <p>La actividad educativa fue la exposición del educador. En el otro grupo tenían que buscar unas respuestas a preguntas con la ayuda del libro de texto.</p> <p>No parece que hubo evaluación por falta de tiempo.</p>
<p>Categorías</p>	<p>Hallazgos</p>
<p>Participación estudiantil</p> <ul style="list-style-type: none"> • Actitud. • Trabaja en clase. • Participación directa. 	<p>La actitud demostrada era la de trabajar, no hubo alguna manifestación contraria a esta entre estudiantes.</p> <p>El trabajo en clase se manifestó en las preguntas que el personal docente hacía y en la que una parte de la clase participaba.</p>

	No se evidenció participación directa pues la clase fue magistral.
Categorías	Hallazgos
<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cierre del tema. • Estrategias de evaluación. • Alcances de las estrategias de evaluación utilizadas. 	<p>La clase terminó con la hora de salida de la lección, razón por la cual no hubo cierre del tema, el desarrollo se vio interrumpido.</p> <p>Se hizo una clase magistral, salvo algunas preguntas aisladas donde una pequeña cantidad de alumnado participó, ese sería el acercamiento a la evaluación.</p> <p>Se desconoce el alcance de las estrategias de evaluación. pues no se tuvo certeza de que se aplicaran.</p>

Nota: Elaboración propia.

Análisis de los hallazgos en la técnica de la observación

Los hallazgos de la técnica de la observación de campo son sumamente interesantes en cuanto corresponden a dos dinámicas institucionales que, al ser diferentes, se supondría que arrojarían datos igualmente distintos. Sin embargo, se logró demostrar que, aunque la naturaleza de los colegios es diametralmente opuesta, las prácticas pedagógicas de sus docentes, así como las dinámicas de clase, mantienen una relación muy estrecha y no varían sustancialmente.

En el caso del inicio de las lecciones, este no varía en ningún sentido: se resuelven los aspectos administrativos y se hace mención a la lección anterior, a modo de contextualización para lo que se abordará seguidamente. En ambos casos, de igual forma se usan técnicas que pueden encasillarse como más "tradicionales", tal es el caso de la clase magistral, la cual puede ser acompañada con una presentación de

diapositivas o un video. En ambas circunstancias el personal docente simplemente brinda el conocimiento y el estudiantado lo recibe.

En el caso de la disposición del aula, esta es exactamente igual en ambas instituciones: docente al frente del salón y el estudiantado dispuesto en filas. Esto permite explicar las razones por las cuales se da muy poca interacción y la clase se hace más dirigida, tipo orquesta. Lo cual contrasta el hecho de que no se observara mucha participación de estudiantes y si esta ocurría era solo para que su docente solventara alguna inquietud.

De igual forma, el uso de los recursos es similar. Si bien el colegio privado cuenta con más acceso a la tecnología, esta se hace sumamente dependiente de internet. Pero en general, el personal docente observado hizo uso prácticamente de los mismos recursos: la pizarra, el video proyector y la pizarra tradicional.

Tabla 6**Matriz de análisis de la información****Técnica: Cuestionario****Cuestionario a estudiantes de décimo año en temas de historia****Colegio Nocturno de Cartago**

Categorías	Hallazgos
Actividades de inicio para motivar los temas de historia	El 57% de estudiantes que se consultó afirmó que el personal docente realiza actividades de inicio para motivar el aprendizaje de los temas de historia, el resto aseguró que eso no ocurre.
Atención lograda con la motivación inicial	De acuerdo con las actividades de motivación, el 82% aseguró que sí lograban captar la atención para aprender los temas de historia. En el porcentaje adicional no fueron funcionales dichas actividades.
Recursos didácticos utilizados por el personal docente en los temas de historia	Según el estudiantado, los recursos didácticos más utilizados por sus docentes a la hora de abordar los temas de historia corresponden, en orden de importancia, a: los cuestionarios, la clase magistral y los resúmenes.
Recursos tecnológicos utilizados por el personal docente en los temas de historia	Según estudiantes, los recursos tecnológicos utilizados por sus docentes en el desarrollo de las clases de historia, en orden de importancia,

	son: la pizarra, el video beam y la computadora.
Comprensión del estudiantado con las estrategias utilizadas	El 90% de estudiantes asegura que, gracias a las estrategias utilizadas por el personal docente, logra comprender los temas de historia.
Interés logrado por el estudiantado en los contenidos de historia	Afirma el 75% de estudiantes que sí logró captar su interés los contenidos de historia tras ser desarrollados por el educador.
Interés del personal docente en la criticidad alcanzada por sus estudiantes	Apenas un 57% de estudiantes afirma que el personal docente busca generar un ambiente de criticidad entre sí.
Funcionalidad de las estrategias para desarrollar el pensamiento crítico	El 69% asegura que las estrategias utilizadas por el personal docente sí funcionaron para desarrollar un pensamiento crítico en ellos.
Participación debido a las estrategias utilizadas	El 60% de estudiantes aseguró que las estrategias utilizadas por el personal docente en los temas de historia le permite una participación activa en la clase.
Participación en la clase de Estudios Sociales en el abordaje de los temas de historia	Mientras tanto, el 38% de estudiantes afirma que solo algunas veces se puede participar en los temas de historia que se abordan en la clase de Estudios Sociales.

Nota: Elaboración propia.

Tabla 7

Matriz de análisis de la información

Técnica: Cuestionario

Cuestionario a estudiantes de décimo año en temas de historia

Colegio Internacional SEK – Costa Rica

Categorías	Hallazgos
Actividades de inicio para motivar los temas de historia	El 64% de estudiantes afirma que el personal docente no realiza actividades de inicio para motivar los temas de historia.
Atención lograda con la motivación inicial	Según el 53%, sí se logra captar la atención con la motivación inicial.
Recursos didácticos utilizados por el personal docente en los temas de historia	Según estudiantes, los recursos didácticos más utilizados por personal docente a la hora de abordar los temas de historia corresponden, en orden de importancia, a: el análisis de videos, los trabajos grupales y las clases magistrales.
Recursos tecnológicos utilizados por el personal docente en los temas de historia	Según estudiantes, los recursos tecnológicos utilizados por personal docente en el desarrollo de las clases de historia, en orden de importancia, son: el video beam, la computadora y la pizarra.
Comprensión del estudiantado con las estrategias utilizadas	El 69% de estudiantes afirma que logra comprender el contenido de historia con las estrategias utilizadas por el personal docente durante la clase.

Interés logrado por el estudiantado en los contenidos de historia	Según la encuesta, el 58% de estudiantes asegura haber logrado interés en los contenidos de historia gracias a las estrategias utilizadas por el personal docente durante la clase.
Interés del personal docente en la criticidad alcanzada por el estudiantado	Según el 83%, el personal docente busca que su estudiantado sea crítico en los contenidos de historia que se abordan en clase.
Funcionalidad de las estrategias para desarrollar el pensamiento crítico	El 78% de estudiantes considera que las estrategias utilizadas por el personal docente han funcionado para desarrollar el pensamiento crítico.
Participación debido a las estrategias utilizadas	Según el 67%, las estrategias usadas por el profesorado permiten la participación activa en clase.
Participación en la clase de Estudios Sociales en el abordaje de los temas de historia	Apenas el 42% de estudiantes participa en la clase de Estudios Sociales cuando se abordan los temas de historia.

Nota: Elaboración propia.

Análisis de los hallazgos en la técnica del cuestionario

En el caso del estudiantado, la percepción que tiene de las clases de Estudios Sociales y, particularmente, sobre las de historia, no difiere sobremanera entre el colegio privado y el público. Sin embargo, pueden encontrarse leves diferencias, muchas, quizás, explicables a contextos particulares del estudiantado que llena de más facilidades a estudiantes del sector privado que al público.

En ambas instituciones, al preguntárseles sobre las actividades de motivación que hacía el educador, la mayoría aseguró que se hacían y coincidieron en que eran eficientes para recibir la información y el conocimiento. Sin embargo, en la institución pública fueron aún más contundentes en este sentido, lo que indica que el papel de quien educa juega un rol fundamental a la hora del aprendizaje, mientras que en el colegio privado, la realidad enfrenta le enfrenta con una serie de herramientas tecnológicas a las cuales tiene acceso, por lo que podría explicar que el peso docente no es tan fuerte y, por tanto, debe este valerse de ingeniosas estrategias para captar la atención del estudiantado.

En el caso de los recursos didácticos, la institución pública sigue teniendo un peso mayor el cuestionario que mide la memoria, mientras en el colegio privado se opta por trabajos grupales y análisis de videos. Esto incide profundamente en la expectativa de aprendizaje y en la forma como se medirán finalmente los conocimientos adquiridos. La clase magistral, en ambas instituciones, sigue teniendo una relevancia a la hora de estudiar los contenidos. Y otro dato interesante está en que, si bien quedó demostrado en las observaciones que el colegio privado cuenta con más recursos tecnológicos, a la hora de que el personal docente los utilice, conserva las mismas prácticas didácticas que en el colegio público. De esta forma, la pizarra, la computadora y proyector de video, son los instrumentos por excelencia del cuerpo docente.

Con respecto a las estrategias utilizadas por el educador para abordar los temas de Estudios Sociales, coinciden mayoritariamente el estudiantado de ambos colegios en que son efectivas para el aprendizaje. Sin embargo, el peso de esta respuesta

se lo lleva el colegio público, lo cual puede indicar que, en el caso del colegio privado, sus estudiantes no se conforman con los recursos básicos que pueda ofrecerle el personal docente, sino que esperan un esfuerzo mayor. Esto puede estar determinado por las diferencias de edad entre un estudiantado y otro (*personas adultas versus adolescentes*), así como las necesidades que cubren ambas instituciones (estudiantes del sector trabajador con urgencia del bachillerato versus estudiantes que no trabajan con proyección profesional).

Sin embargo, también se demostró que, a la hora de utilizar las estrategias metodológicas para estudiar los temas de historia, el estudiantado de ambos colegios coincidió en que el personal docente no es eficiente en esto. Podría deberse a que se relacione a las prácticas pedagógicas más tradicionales: la clase magistral, brindar fechas, acontecimientos y personajes, cuestionarios, entre otros. Es decir, el educador o educadora cuenta con herramientas variadas para las temáticas que se abordan en Estudios Sociales, pero se reducen a la hora de ver los temas de historia.

Al referirse a la promoción que hace el educador para generar un pensamiento crítico, el estudiantado afirmó mayoritariamente que sí hay un esfuerzo docente por lograrlo. Y esto fue más evidente en el colegio privado. Sin embargo, en ambos colegios coincidieron que era poco funcional y los porcentajes cayeron, es decir, que se promueve la crítica: pero es poco aplicable en la vida cotidiana. Esto podría explicarse por el hecho de que el estudiantado no participe activamente en la generación de consciencia crítica y se deba solamente a las percepciones críticas del personal docente, de las cuales aprenden, pero que no son suficientes ni tan significativas.

Por último, con respecto a la promoción de la participación por parte del personal docente, el estudiantado, en un tímido porcentaje mayoritario, aseguró que sí busca más participación e interacción. Sin embargo, este porcentaje cayó por debajo de la mitad en ambos colegios cuando se les preguntó por las clases de historia. Es decir, la participación promovida es regular, pero casi desaparece cuando se trata de estudiar la historia. Esto podría indicar que, relacionado con lo observado y con la

eficiencia del abordaje de los temas históricos, el personal docente, como se dijo, mantiene una perspectiva dirigida de la enseñanza de la historia a través, y fundamentalmente, de la clase magistral que puede estar acompañada por diapositivas o videos, pero cuya función docente es la misma: brindar información más no permitir la coproducción de conocimiento con el estudiantado.

Análisis de los hallazgos en la entrevista a los especialistas

Los especialistas entrevistados fueron el profesor José Daniel Gil, historiador reconocido por sus aportes investigativos y docentes, y Adrián Goizueta, reconocido cantautor latinoamericano de la canción protesta, además de investigador y productor de los ritmos folklóricos y regionales del continente. Sus aportes fueron valiosos para el enriquecimiento del planteamiento de la Nueva Canción Latinoamericana como propuesta metodológica para el estudio de la Guerra Fría.

Gracias a sus aportes se pudo fundamentar todo el marco teórico, metodológico y de diseño final. Los ejes por los que giró el análisis fueron los de la conceptualización de la Guerra Fría y de la Nueva Canción Latinoamericana, así como la importancia de este canto en el desarrollo de los procesos y acontecimientos de la historia del continente.

En cuanto al concepto de Guerra Fría, ambos coinciden en que este es un término que se refiere a un conflicto entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, que no corresponde a la realidad latinoamericana, pues en este continente, si bien existió una influencia directa o indirecta de esa guerra ideológica, las vivencias cotidianas hicieron que este se manifestara de una manera bastante peculiar. Por esta razón, no existen referencias en la Nueva Canción Latinoamericana de la Guerra Fría, tan solo del antimperialismo que era una realidad desde principios del siglo XX y que tomó fuerza con el fin de la Segunda Guerra Mundial.

El historiador coincide en que la canción popular puede ser utilizada como una fuente primaria de la historia y que, además, cuenta con una enorme capacidad de

síntesis de los procesos históricos. Y en este sentido, el cantautor también concuerda en el hecho de que la Nueva Canción Latinoamericana es reflejo, reflexión y acción de un contexto histórico particular y que, por tanto, deja explícita o implícitamente un momento dado, con sentires y pensamientos propios del momento en que el cantor o cantora plasmó sus experiencias.

Y, por último, ambos aseguran que la canción tiene un alto contenido ideológico. Esto se debe a que los cantores y cantoras se identificaron, abierta o solapadamente, con alguna de las ideologías en pugna, pero además desde su propia realidad, impregnándole un sentido más autóctono que al recibido de Europa. Las canciones juegan un rol importante para conocer a sus autores y autoras y sus expectativas, así como los mensajes que pretendían llevar para educar a la población que los escuchaba.

Capítulo V

Propuesta metodológica

Fundamentación teórica

La línea seguida desde el desarrollo teórico y la recolección de los resultados da una idea de la necesidad de una propuesta que involucre técnicas educativas alternativas a las ofrecidas por el sistema actual. Muchas investigaciones se han propuesto el desarrollo de innovadoras iniciativas para abordar metodológicamente los contenidos de historia, principalmente la contemporánea, la que demuestra tener mayores complejidades para ser interiorizada por el estudiantado.

Las interpretaciones y posibilidades de quienes han precedido esta propuesta metodológica han empapado esta investigación con sus propias necesidades, esto es: aquellas que se vislumbran como significativas para abordar los contenidos desde la estructura oficial, pero con un aporte fundamental, de quiebre con lo que el sistema tácitamente promueve.

Por lo tanto, abordar la historia contemporánea, periodo de Guerra Fría en particular (tal y como se estudia, según los objetivos, en los salones de clase costarricense) y, en particular, las dictaduras latinoamericanas, a través de una fuente como la canción –y la Nueva Canción Latinoamericana, en particular– conlleva un esfuerzo quizás doble. Por un lado, se trata de un atrevimiento para lo que se considera poco usual, es decir, usar la canción como herramienta de aprendizaje, de nuevos horizontes, de fuente histórica. Por otro lado, el uso de un tipo de canción como la que se pretende, hecha en contextos complejos, conflictivos, de cotidianidades inimaginables hoy, pero cuya esencia se mantiene, hace que la complejidad enriquezca aún más lo que puede lograrse.

Como bien afirma Ortiz (2008, citado por Martínez Zapata y Quiroz Posada, 2012, p. 99):

Las actividades con las letras de las canciones se pueden desarrollar para salir de los ejercicios tradicionales y desarrollar aptitudes para la manipulación textual con aplicaciones lúdicas, además de contar con ... actividades para estimular la creatividad de los estudiantes llevándolos hacia la descripción de escenas, acontecimientos o personas.

Eso es precisamente lo que se busca, que la canción se convierta en el instrumento para despertar la creatividad estudiantil, a la vez que les acerque a la realidad histórica de un periodo determinado, de una manera diferente, altamente simbólica, y, por tanto, con una esencia decodificadora única, tal y como se plantea la esencia de la pedagogía crítica.

En este sentido, se presenta la Nueva Canción Latinoamericana como un abanico de temáticas, símbolos, ideas y pasiones de una realidad concreta, aquella contextualizada en los años que se han denominado de Guerra Fría. Sin embargo, ante la dificultad que se presenta, en tanto se ha demostrado la poca cantidad de trabajos al respecto del abordaje de la canción en la enseñanza de los Estudios Sociales, es menester abordar la propuesta por medio de las herramientas que se tienen a mano, con los recursos limitados, pero con la consciencia clara de lo que se ha planteado como objetivo.

Parece importante, pues, definir el camino a seguir rumbo a la propuesta planteada. Lo primero es la conceptualización de la Nueva Canción Latinoamericana, sus características generales, el acercamiento a la canción como fuente documental histórica, intencionalidades e ideología presente, conceptos clave para el análisis de la Nueva Canción, criterios para la escogencia de las canciones y, finalmente, la propuesta en sí.

Conceptos clave para el análisis de la Nueva Canción Latinoamericana

La Nueva Canción Latinoamericana debe entenderse desde su propio contenido, puesto que es la obra, no precisamente el autor o autora, la que será analizada,

reflexionada, criticada, es importante tener nociones fundamentales para entender la canción desde su contexto, desde su intencionalidad; para comprender el desarrollo de los acontecimientos y de los procesos históricos que engloban el periodo de Guerra Fría que se está estudiando.

En este sentido, es importante plantear una estrategia de análisis de esos conceptos y temáticas que contienen las canciones con el fin de tener cierta rigurosidad intelectual a la hora de su abordaje. El estudiantado, con esta dinámica, tendría la facultad de escuchar atentamente y, de este modo, en palabras de Gil (2015) “con buenas preguntas, todo se transforma en fuente para un buen historiador” (Comunicación personal).

Esa es la intencionalidad presente en la estrategia metodológica por desarrollar: que el propio estudiantado se convierta en un buen historiador que plantea buenas preguntas a la Nueva Canción Latinoamericana. Para ello debe tener conocimientos previos sobre el contexto histórico que se está estudiando, así como una capacidad de analizar por medio de los instrumentos que incluye el arte: autoría de la obra, la obra propiamente, la intencionalidad, la ideología presente, la influencia contextual, entre otras. Estos son los conceptos que marcan la pauta a la hora de abordar la canción:

1. Introducción a la temática

- a. Contextualización histórica.
- b. Biografía del autor o autora.
- c. Contextualización geográfica.
- d. Primera lectura de la canción.

2. Análisis de la canción

- a. Contextualización histórico-geográfica de la canción.
- b. Segunda lectura de la canción.
- c. Reconocimiento de elementos significativos.
- d. Escucha de la canción.

3. Interpretación.

- a. Intencionalidad del autor o autora.

- b. Ideología presente.
- c. Sentimientos presentes.
- d. Relación canción-contexto.

Tabla 8

Matriz de la estrategia metodológica para el abordaje de la Guerra Fría a través de la Nueva Canción Latinoamericana

Etapas	Concepto	Descripción operacional	Función pedagógica
1. Introducción a la temática	Es la presentación del tema a desarrollar por parte personal docente.	El personal docente presenta el tema, los objetivos a desarrollar, los contenidos y las actividades.	Permite exponer los elementos fundamentales de la temática por abordarse con el fin de disponer al estudiantado para acercarse al tema.
a. Contextualización histórica.	Es la ubicación temporal del periodo en estudio, es decir la Guerra Fría. En este caso se especificará más concretamente el espacio de estudio de	Se hace la visualización de un video o la lectura de un resumen sobre la temática abordada, la cual será suministrada por el personal docente a sus	Por medio de esta actividad se logra un acercamiento del estudiantado al contexto histórico en estudio.

	acuerdo con lo que se pretenda desarrollar.	estudiantes para ser leída en clase.	
b. Contextualización geográfica.	Corresponde al espacio donde se desarrolla la temática abordada, en este caso sería América Latina, los puntos "calientes" de conflicto, África. En general la región sur del mundo donde se manifestó la Guerra Fría con mayor fuerza y donde las canciones dirigieron su quehacer.	Se hace la visualización de un video o la lectura de un resumen sobre la temática abordada, la cual será suministrada por el personal docente a sus estudiantes para ser leída en clase.	Por medio de esta actividad se logra un acercamiento del estudiantado al contexto espacial en estudio.
c. Biografía del autor o autora	Se refiere a la vida y obra del autor o autora de la canción cuyo fin es exponer sus tendencias y sus influencias	Se hace una lectura breve o una presentación sobre el autor o autora y su obra, sea por parte del personal docente	Permite un acercamiento del estudiantado hacia el sujeto artista, su historia de vida y su obra con el fin de

	en el ámbito musical, así como el lugar y momento que le correspondió vivir.	o por parte de estudiantes.	comprender más profundamente la razón de la obra que escuchará.
d. Primera lectura de la canción	Corresponde al primer acercamiento a la canción que se trabajará sobre una temática determinada.	El personal docente entrega una copia con la canción a sus estudiantes en la cual se podrán hacer también anotaciones.	Simplemente se trata de conocer el texto. Difícilmente el estudiantado tiene contacto con estas canciones, así que es un comienzo para el reconocimiento de la lírica propiamente.
2. Análisis de la canción	Corresponde a la etapa de descodificación y codificación de la información. Es decir, el proceso de reflexión, diálogo y acción sobre la fuente en estudio. Aquí se plantean las	En esta parte el estudiantado podrá adentrarse más profundamente en la historia de la Guerra Fría a través del conocimiento de las canciones que se relacionan con	Permite profundizar en el desarrollo de la Guerra Fría a través de la Nueva Canción Latinoamericana.

	preguntas a la canción como fuente histórica.	la temática en estudio.	
a. Contextualización histórico-geográfica de la canción	Se refiere al espacio-tiempo en que fue creada la canción por parte del sujeto artista, con marcas de los fenómenos vivenciales de ese momento preciso.	Se lee en clase la canción estudiada, la cual será suministrada por el personal docente a sus estudiantes. Bien puede ser investigada por estudiantes.	La intención de esta actividad es conocer las circunstancias que marcaron la creación de la obra artística.
b. Segunda lectura de la canción	Corresponde al segundo acercamiento a la canción que se trabajará sobre una temática determinada. En este momento se incursionará en la posible relación entre la letra de la canción y el contexto de su creación.	Se vuelve a la lectura de la canción donde el estudiantado podrá hacer también anotaciones.	Se trata de relacionar preliminarmente la canción con el contexto histórico de su creación y con la vida del autor o autora.

c. Reconocimiento de elementos significativos	Corresponde a la identificación de ideas y conceptos clave en la canción.	Con la letra de la canción en mano, el estudiantado subraya las ideas y conceptos que considera fundamentales para el entendimiento de la canción, o bien que generan inquietudes.	En esta fase, el estudiantado podrá reconocer los elementos más significativos de la canción, es adentrarse más en lo que la canción delata. Son las preguntas iniciales que hace el estudiantado en su labor de historiador.
d. Escucha de la canción	Se refiere a la escucha del audio de la canción con el seguimiento de la letra, la cual se convierte en la tercera lectura de la canción.	El personal docente reproduce la canción y el estudiantado escucha y da seguimiento a la letra que tiene en mano.	En este momento de la estrategia, la lectura y escucha de la canción, acompañado con la música, genera un nuevo tipo de lectura de la canción.
3. Interpretación	En esta etapa se desarrolla la nueva codificación de la canción con	Es el diálogo del estudiantado con la canción. Se espera que el estudiantado	El estudiantado pone a prueba sus capacidades cognitivas superiores, esto

	<p>respecto al contexto histórico en estudio, a la relación directa existente entre la intencionalidad de la canción y los procesos políticos, sociales y económicos en desarrollo.</p>	<p>pueda plantear una relectura de la letra a través de la intencionalidad manifiesta o no de la obra, así como de los recursos ideológicos o materiales presentes en el texto como discurso.</p>	<p>es la capacidad de crítica, análisis, reflexión, síntesis y propuesta a través de la decodificación de la información y el conocimiento adquirido.</p>
<p>a. Intencionalidad del autor i autora</p>	<p>Corresponde a las motivaciones implícitas y explícitas del autor o autora para realizar la obra.</p>	<p>El estudiantado pregunta a la fuente sobre las motivaciones del autor o autora para escribir la obra por medio de la guía de preguntas que se trabajarán con la guía del personal docente.</p>	<p>Con el conocimiento de la intencionalidad, el estudiantado puede ir atando cabos entre lo establecido explícita o implícitamente en la obra y la irá relacionando con la realidad en que se produjo.</p>
<p>b. Ideología presente</p>	<p>Es el conjunto de ideas determinadas</p>	<p>El estudiantado pregunta a la fuente sobre la</p>	<p>Con el conocimiento de la ideología</p>

	<p>por el contexto histórico social vivido en un momento determinado y que influyen en el quehacer del autor o autora de la obra, abiertamente o no.</p>	<p>ideología manifiesta o no del autor i autora para escribir la obra por medio de la guía de preguntas que se trabajarán con la guía del personal docente.</p>	<p>presente en la obra, el estudiantado puede ir atando cabos entre lo establecido explícita o implícitamente en la canción y lo irá relacionando con la realidad en que se produjo.</p>
<p>c. Sentimientos presentes</p>	<p>Conjunto de sentires, emociones y valores que posicionan al público receptor de la obra con su contenido.</p>	<p>El estudiantado reflexiona sobre los sentimientos generados por parte de la letra de la canción en conjunción con la música.</p>	<p>Este es el acercamiento final entre el estudiantado y la obra, en el cual se produce la “empatía histórica” que motiva la criticidad y la comprensión de una realidad lejana en tiempo y espacio, pero presente en las dinámicas actuales como fenómenos de</p>

			una misma esencia.
d. Relación canción-contexto	Se refiere a la dialéctica presente en la obra y el marco social, político, económico y cultural en que se desarrolló.	El estudiantado y el personal docente, por medio del diálogo y la pregunta, relacionan la intencionalidad y las ideas presentes en la obra con el contexto histórico en que se desarrolló, para establecer, finalmente, la conexión existente entre la obra y el contexto global o local.	El estudiantado produce nuevo conocimiento, verdaderamente útil, por medio de la reflexión crítica y el diálogo con la obra, el personal docente y sus pares de aula, quienes establecen otras conexiones y elementos que enriquecen el conocimiento creado. De esta manera, se abre un nuevo abanico de posibilidades para la comprensión histórica y la transformación social actual.

Fuente: Elaboración propia.

Por todo lo anterior, es importante destacar tres momentos clave para el abordaje de la Guerra Fría a través de la Nueva Canción Latinoamericana. Esto es el trabajo previo, durante el desarrollo de la estrategia y el final. Estos son importantes porque manifiestan una característica fundamental del abordaje crítico de la estrategia, es decir, fortalecen la argumentación de la red teórica establecida hasta el momento.

La pedagogía crítica no puede verse como una forma de educar aislada, disfuncional o que busca un burdo producto tras una evaluación. Esta es, más bien, una que mira, en el proceso, el sentido lógico, filosófico y pedagógico de su quehacer. Por esta razón, el personal docente, junto con sus estudiantes, se proyectan a sí mismos y mismas como sujetos plenamente activos durante todo el momento de aprendizaje.

Las actividades previas a la implementación de la Nueva Canción Latinoamericana consisten en todo el andamiaje de conocimientos que debe tener el estudiantado para comprender el periodo en estudio. E esto, el personal docente es un actor fundamental. Ha de encargarse de guiar al estudiantado hacia los conocimientos básicos, conceptuales, que encierran el periodo de la Guerra Fría, sus antecedentes, causas inmediatas y desarrollo.

Las actividades durante la implementación de la estrategia son aquellas se presentan desde el inicio y desarrollo de la escucha de las canciones. Estas tienen que ver con el contexto histórico-geográfico, las intencionalidades, la ideología presente, la lectura y escucha de la canción, el análisis, la reflexión, la descodificación y codificación a través del diálogo abierto y libre sobre los elementos presentes en ella.

Finalmente, las actividades que cierran la estrategia se relacionan con aquellas que permitan una síntesis de lo realizado, que amplíen más la perspectiva y la crítica de estudiantil. Pero especialmente, aquellas actividades que lleven al estudiantado a profundizar y aplicar lo aprendido, por ejemplo, buscando más canciones, videos o películas, libros, entre otras que sean significativas y que se conviertan en fuentes de información para su propio conocimiento.

Criterios para la escogencia de las canciones

La selección de las canciones se hizo con base en la información suministrada por los sujetos y la bibliografía consultada. Pueden resumirse esos criterios de la siguiente forma:

- *Ser una fuente primaria de información.* Esto implica una contextualización directa en el periodo de Guerra Fría.
- *Abordar temáticas relativas a los procesos vivenciales durante el periodo en estudio.* Esto significa que, aunque se produjeran en los años de estudio, no deben referirse a sucesos anteriores, sino al momento histórico en tratamiento.
- *Variedad temática.* El periodo de Guerra Fría es muy rico en acontecimientos y procesos históricos, por lo tanto, es importante estudiar estas situaciones al calor de las diferentes motivaciones políticas, socioculturales o económicas del momento.

Fundamentación curricular

Desde la perspectiva curricular, la pedagogía crítica “supone una visión de la sociedad: una representación particular de la cultura; unos discursos construidos mediante mecanismos selectivos de inclusiones que legitiman determinadas formas de lenguaje, de experiencias humanas, de relaciones sociales y de formas de razonamiento” (Ramírez Bravo, 2008, p. 112).

Por esta razón, el currículo se construye desde la situación existencial, donde son partícipes estudiantes, docentes y la comunidad educativa en general. Sin embargo, ha de tenerse presente que la propuesta en cuestión se acopla a un currículo construido, pero que pretende conformar un “currículum oculto” que descodifique la realidad como es presentada en los textos, en el imaginario educativo, en las propias vivencias cotidianas, en la historiografía. Es, al decir de Freire, que el

estudiantado diga su palabra, que se apropie de ella, y que se nutra “de las experiencias en las que se desea que participen las nuevas generaciones con el fin de socializarlas y capacitarlas para ser ciudadanos y ciudadanas solidarios responsables y democráticos” (Torres, 1996, p. 97).

Puesto que, según Ramírez Bravo, dentro de la pedagogía crítica, “la estructura curricular busca menguar los efectos de la hegemonía ideológica, los procesos de dominio intelectual y cultural y promocionar la liberación social” (2008, p. 112), es menester que los procesos que se encaminen a las prácticas liberadoras estén dispuestas a confrontar los currículos tal y como están establecidos. Esto puede hacerse por medio de estrategias contrahegemónicas para develar la realidad que se mantiene oculta.

La propuesta metodológica planteada busca que el estudiantado conozca una realidad social y cultural que nació como respuesta de un momento histórico concreto, pero que supere los preceptos político-económicos de la historiografía oficial que aparece en los libros de texto y en los propios programas de estudio.

Lo anterior se lograría mediante la Nueva Canción Latinoamericana, como vehículo alternativo para el abordaje de los programas curriculares. Esto sería así en tanto el estudiantado pueda acercarse a la historia no contada, a la de la gente común. Y esta es la pretensión de la estrategia por desarrollarse: que estudiantes, a través del conocimiento sobre una realidad histórica a través de una fuente primaria de información, reconozcan su posición en el mundo para iniciar su transformación.

Fundamentación psicopedagógica

En educación, el problema del conocimiento ha estado presente en los inicios del desarrollo pedagógico. Para la pedagogía crítica, esto también es un tema trascendente donde “el aprendizaje no significa simplemente adquirir ciertos conocimientos, quedarse en la reproducción de un conocimiento o ejecutar un

determinado procedimiento..., implica el dominio, la transformación y la utilización de ese conocimiento para resolver problemas reales” (Valenzuela, 2008, p. 2).

La pretensión, por tanto, desde la visión de la pedagogía crítica, consiste en promover espacios de transformación social. La preocupación de una educación dirigida hacia la criticidad y el cambio consiste en llevar al estudiantado hacia nuevas formas de concebir el mundo, de analizarlo, destruirlo y reconstruirlo: es transformarlo. Por esta razón, la pedagogía no puede concebirse desde una situación neutral ni objetiva, sino subjetiva y políticamente comprometida. Ahora bien, se plantea subjetiva en el tanto busca objetivar al ser humano.

El sujeto conoce por medio del contacto directo con su realidad inmediata. Esta, desde la pedagogía crítica, consiste en llevar a la persona a una vivencia de sus situaciones existenciales desde el aula. No puede pretenderse conocer lo que es ajeno a la persona, por ello es la realidad inmediata la fuente epistemológica de quien está en proceso de aprendizaje.

Percibe la educación como la manera en la cual los sujetos, al empoderarse del conocimiento, podrán objetarle aquello que los mismos sistemas económicos y políticos, o ambos, han generado (brechas de desigualdad social), dándoles la posibilidad de intentar transformar, modificar y criticar la realidad que les correspondió vivir. (Martínez Zapata y Quiroz Posada, 2012, p. 93)

Esto implica que la educación es vista con dinamismo, como una palanca sobre la cual se proyecta la sociedad. Sin embargo, mientras esta se rija por los preceptos de las fuerzas del mercado y del Estado, difícilmente puede generar cambios. Por esta razón, al reconceptualizar la naturaleza misma de la educación, a través de la forma de conocer, lejana a la tradicional, se puede colaborar con la necesidad radical de transformación social, esto es, la liberación del individuo.

La pedagogía crítica toma el conocimiento como fuente de liberación. Desarrolla la construcción del conocimiento en función de la construcción de los significados que subyacen a las teorías y discursos tradicionales. Lleva al

sujeto hacia la lectura de la realidad, especialmente en función de detectar los problemas culturales e inconsistencias sociales [...]; en la perspectiva de revelar los nuevos niveles de cinismo y de tranquilidad con la que se los acepta y se los integra a la cotidianidad. (Ramírez Bravo, 2008, p. 109)

La propuesta metodológica planteada busca que el estudiantado aprenda de una realidad inmediata ajena en el tiempo, pero vivencial desde su consciencia de clase, que lo identifique como sujeto creador de la historia y a la que puede acercarse a través de la cotidianidad de otros seres humanos como él o ella, reflejados en las canciones, y a quienes la historiografía oficial ha ocultado.

Las canciones serían “las situaciones-problema, codificadas, que incluyen elementos que serán descodificados por los grupos, con la colaboración del coordinador” (Freire, 2007, p. 112) y que, al mismo tiempo, llevarán a la toma de consciencia por parte de los sujetos para comprender su situación existencial, requisito básico para la transformación de su realidad.

Las canciones llevarían al estudiantado hacia el ser más, hacia su comprensión del contexto social local, regional o nacional que le corresponde vivir o en el que vivieron otras personas, espacios geográficos e históricos ajenos. Implícita o explícitamente, llevaría a una correlación de dos realidades diferentes en el tiempo y el espacio, pero que permitiría la reflexión problematizadora que implica el reconocimiento de una serie de condiciones que se mantienen latentes en el mundo concreto.

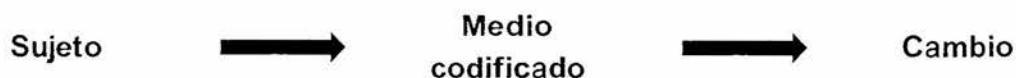
Fundamentación didáctica

Esta nace de los principios epistemológicos y curriculares. Desde la pedagogía crítica, y su didáctica

[Esta] asume sobre todo el saber como objeto de enseñanza y de aprendizaje en contextos de interacción académica y social, como objeto susceptible de

ser utilizado para la formación del sujeto, para la reconstrucción de la sociedad y para la reinterpretación de la cultura. (Ramírez Bravo, 2008, 116)

Se parte, por tanto, de que la canción, como situación-problema y codificada (Freire), asume la función de medio entre el sujeto cognoscente y la función social de radicalización. Esto quiere decir que se parte de un esquema básico que se configura de la siguiente forma:



El sujeto es el estudiantado. El medio codificado es la canción. El cambio es la descodificación para reinterpretar la realidad vista esta desde la ventana de la historicidad. Pero esto solo puede lograrse mediante la interpretación de las canciones a través del diálogo, puesto que la canción en sí no dice nada si no es vista con otros ojos, los de la criticidad. Por esta razón, se presupone:

Ejercitar ciertas habilidades del pensamiento a través de las canciones es una posibilidad por explorar en el campo de la didáctica de las Ciencias Sociales ya que muchas de estas son construcciones que hacen referencia a aspectos históricos, geográficos, culturales, con contenidos del orden social, con una intención política o una opinión que merece reflexión y facilitar la comunicación para la comprensión del aprendizaje social. (Martínez Zapata y Quiroz Posada, 2012, p. 102)

Y no solo eso, siguiendo a los autores, las canciones tienen una naturaleza que es sumamente ventajosa para su utilización en clase como documento histórico y didáctico.

La canción es un medio escrito que se superpone al texto convencional ya que éste ingresa de manera desprevénida en la mente a través de los sonidos y los esquemas rítmicos de la misma, posibilitando reacciones o sentimientos que emergen al momento de ser escuchadas, las cuales podrían permanecer

más tiempo al momento de ser recordadas y permitirían retomarse como punto de partida para abordar un concepto. (Martínez Zapata y Quiroz Posada, 2012, p. 102)

La propuesta metodológica tiene una gran ventaja.

Es posible realizar interpretaciones sobre lo que pasa en un contexto propio o fuera de él, ya que las canciones exteriorizan coyunturas y problemáticas sociales vigentes porque son preocupaciones que el autor quiere poner de manifiesto y muchas veces atañen a su tiempo y realidad. (Martínez Zapata y Quiroz Posada, 2012, p. 102)

De esta posibilidad nace la propuesta que será implementada a través de una estrategia didáctica. Acercar al estudiantado, a través de una empatía histórica, por medio de canciones, puede llevarle a reconocer, reflexionar e interpretar su propia realidad existencial como mecanismo de cambio.

Conclusiones

A continuación, se dará evidencia de conclusiones respecto a los principales resultados del proyecto de investigación. Primero, se harán sobre los objetivos planteados y luego sobre la correlación de estos con el problema, la teoría y los hallazgos. Finalmente, algunas conclusiones generales sobre todo el proceso de construcción de la propuesta final.

Con respecto al objetivo que se planteaba reconocer, las estrategias metodológicas utilizadas por el profesorado de Estudios Sociales en el abordaje de los contenidos de historia contemporánea de décimo año, se pudo concluir que, según los resultados obtenidos, las prácticas educativas en los centros educativos estudiados siguen utilizando estrategias didácticas tradicionales que, si bien pueden ser efectivas y eficientes en ciertos momentos, no pueden asumirse como verdad y como única herramienta pedagógica de enseñanza y aprendizaje. En los casos analizados, el personal docente sigue llevando la batuta de la lección, no como mediador, sino como conductor indiscutible. El problema de ello, según constó en las observaciones realizadas, es que los grupos de jóvenes se aletargan, disminuyen su capacidad de sorprenderse, de participar, de reflexionar y de criticar. Se demostró, por ejemplo, que al distribuirse el aula en filas con el personal docente adelante, se inhibe la interacción entre docente – estudiante, o el recurso didáctico que lo sustituye (video, presentación) se convierte en el foco de atención y así transcurren los minutos. Esto demuestra la necesidad de crear espacios de mayor participación y de conocimiento constructivo por parte del estudiantado.

Sobre los resultados de este primer objetivo, también se logró demostrar que otro problema evidenciado es la aparente falta de interés estudiantil, la poca o nula interacción entre docente y estudiantes, esto según los datos recabados. El personal docente de ambas instituciones estudiadas dejó a la libre su lección, haciendo que fueran los medios los propios fines, y que el proceso de enseñanza y aprendizaje quedara en un lapsus de inutilidad. Lo que se logró demostrar es que el mismo estudiantado tiene una fuerte necesidad de ir más lejos, de participar más

activamente en el salón de clases, de que sus lecciones sean más significativas. Mucha de esta falta de interés puede deberse a factores motivacionales que se escapan de la rutina metodológica empleada por el personal docente. Si bien el estudiantado destaca que los educadores y educadoras hacen esfuerzos para el logro de los aprendizajes, este es insuficiente, especialmente en los temas de historia.

También, en este mismo objetivo, se demostró que aún existen enormes falencias en los modos de enseñanza, lo que pone de manifiesto que la formación universitaria debe enfocarse todavía más hacia el desarrollo de habilidades pedagógicas y didácticas que permitan una mejor implementación del quehacer educativo. A ello habría que sumar mucha falta de vocación en los educadores y las educadoras que pareciera solo "salen del paso" con la enseñanza de los contenidos, con un "chorreo" o depósito de datos e información con poco sentido práctico y de análisis de las situaciones reales de la existencia de sus estudiantes. Esto demuestra, por tanto, que, si la educación formal no brinda las herramientas al personal docente, este debe buscar estrategias para mejorar su práctica educativa. Las tecnologías de la información son herramientas que exploran nuevas posibilidades de aprendizaje, por ejemplo.

Respecto al objetivo que busca plantear la Nueva Canción Latinoamericana como una alternativa de mediación de los aprendizajes del tema de la Guerra Fría en la enseñanza de las dictaduras latinoamericanas, se logró demostrar que es posible otra educación, una donde la tecnología sea un simple instrumento, como lo es la pizarra y el libro. Una estrategia que define una línea de aprendizaje crítica, porque se fundamenta en la interacción dialógica entre estudiante y docente, y alumnado entre sí mismo. Un diálogo problematizador con experiencias existenciales emanadas de la Nueva Canción Latinoamericana que pueden ser llevadas a un análisis cuyas últimas consecuencias es la concienciación frente a la realidad tal cual se presenta tanto ayer como hoy.

Además, resulta fundamental que el estudiantado se acerque a nuevas formas de aprender y de entender la historia a través de fuentes históricas primarias, a través

de nuevas dinámicas, a través de testimonios musicales. La Nueva Canción Latinoamericana se presenta, así, no solo como una forma no convencional de enseñar y aprender la historia, sino como una manera de conocer las vivencias de las personas, los sentimientos, las emociones plasmadas en la lírica. Es trasladarse en el tiempo y vivir la realidad a través de los ojos del arte y sus artistas.

En cuanto al objetivo de diseñar una estrategia metodológica haciendo uso de la Nueva Canción Latinoamericana en el nivel de décimo año como una fuente que permite el aprendizaje crítico de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría, queda evidenciado que, con un poco de imaginación y creatividad, se puede construir una estrategia para ser aplicada en clase. Si bien esta es solo una propuesta, corresponde a personal docente futuro tratar de llevarla a su realidad de aula para conocer sus posibilidades y limitaciones.

También es valioso destacar los aportes que busca esta estrategia metodológica. Por un lado, es un esfuerzo por llevar la pedagogía crítica al plano de la praxis, adaptándose a las enormes limitaciones y contradicciones del sistema educativo costarricense. Por tanto, se trata de una metodología innovadora que aborda la temática de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría desde la pedagogía crítica, tratando de incidir sobre el currículo oculto y el hegemónico.

Otro aporte sustancial que ofrece la estrategia es dar una visión del conflicto mundial conocido como Guerra Fría, pero desde la vivencia cotidiana de América Latina, como una realidad no ajena a ese proceso, pero sí con particularidades que le son propias, cuyas vivencias se dieron desde aristas complejas como las dictaduras, el antimperialismo, los procesos revolucionarios, las luchas campesinas, indígenas y de mujeres. Vivencias donde apareció el gran sujeto social de la época: la juventud. En suma, aporta todo un andamiaje histórico, teórico y conceptual que redefine la forma de entender una época en un espacio particular como el latinoamericano.

Por todo lo anterior, puede encontrarse la correlación entre el problema de investigación, los objetivos, el marco teórico con los hallazgos más importantes. Para poder contestar a la pregunta de cómo lograr un aprendizaje crítico mediante

la Nueva Canción Latinoamericana en los contenidos de historia contemporánea, tal es el caso de las dictaduras latinoamericanas, fue fundamental haber realizado un reconocimiento de la situación educativa actual desde el ambiente del salón de clases, razón por la cual se optó por una metodología interpretativa de los fenómenos a conocer.

Se obtuvieron, así, unos resultados que demostraron que existen prácticas pedagógicas de las cuales se abusa, tales como las clases magistrales o la exposición de videos sin un trabajo con el cual pueda interactuar el estudiantado. Por esta razón, se planteó una estrategia que propusiera una forma alternativa para abordar la historia desde un punto de vista más dinámico y crítico, una historia social y desde abajo, por medio de la canción como producto de la cultura, de una época y de la juventud.

De esta forma, se desarrolló una conceptualización de la Guerra Fría como parte de la historia contemporánea, pero no desde la tradicional historiografía septentrional, sino desde las particularidades latinoamericanas, de la vivencia de la cotidianidad de los pueblos que, de forma directa o indirecta, estuvieron inmersos en un conflicto ideológico, pero que lo experimentaron desde una praxis creadora, tal es el caso de la canción protesta. Por tal motivo, es la pedagogía crítica una herramienta que permite acceder a ese pasado particular por medio de la canción, con el fin de dialogar y debatir con el producto de la cultura, a través de la interacción entre el personal docente y el estudiantado, de manera que se pueda superar la mera educación bancaria y se pueda confrontar la realidad con una educación problematizadora.

Entre las ventajas destacadas de la propuesta se pueden mencionar: su bajo costo, su flexibilidad, su sencillez e inmediatez, su corto tiempo de implementación en términos de lecciones (lo cual hace que pueda abordarse una canción por día, en dos lecciones para dar tiempo al análisis y el diálogo), su fácil adaptación curricular, su amplia variedad temática y su riqueza de información, interpretación y análisis.

Su costo está determinado por las circunstancias, así como su sencillez e inmediatez. Esto es así porque no requiere mayor equipo, sea un reproductor de audio o una computadora con parlantes, la música puede ser descargada de internet o incluso, con las tecnologías de la información actuales, escucharla directamente de la web.

Es una estrategia flexible en tanto se puede adaptar a toda la diversidad temática, interpretativa, discursiva e histórica. Ergo, se adapta fácilmente al currículo actual o, incluso, a posibles reformas, pues no está atado a criterios técnicos, sino prácticos e históricos. En suma, es una herramienta valiosa y de fácil ejecución en el aula, que no requiere mayor complejidad y que posee una riqueza artística, conceptual, histórica y existencial invaluable.

Entre las posibles desventajas que pueden encontrarse en su implementación están: factores externos que impidan el libre y pleno desenvolvimiento de las actividades (principalmente afecta el asunto temporal): las posibles interrupciones dentro del ambiente dialógico, actividades extracurriculares, pérdida de lecciones por diferentes motivos, falta de recursos estratégicos en la institución y que incluso no puedan ser solventados por el personal docente (corriente eléctrica, acceso a internet, materiales didácticos).

También los factores internos pueden inhibir el desarrollo de la estrategia metodológica, tales como: desmotivación o actitud negativa hacia las lecciones, la estrategia o la música; falta de interés personal del educador o educadora por llevar a cabo al máximo las potencialidades que la estrategia puede ofrecer, dificultades de aprendizaje determinadas por las condiciones del entorno curricular y pedagógico, o bien, por características intrínsecas en el mismo estudiantado, producto de su entorno familiar y que incide directamente en las situaciones conductuales de jóvenes, tales como: poca participación por baja autoestima, rechazo, situación socioeconómica, entre otras.

Las desventajas causadas por los factores externos son difíciles de controlar. En parte se trata de jugar con la suerte. Mucho tiene que ver también la administración

del centro educativo, del orden que posea. Esto debe tenerse en consideración a la hora de llevar la estrategia a las aulas. En todo caso, con buena creatividad y espontaneidad, el educador o educadora puede tratar de solventar estas deficiencias. De ahí la importancia, al menos en parte, que tiene esta estrategia, al menos en las facilidades que presenta y que pueden ser de provecho ante situaciones ajenas a cualquier control.

En el caso de los factores internos, aquí el trabajo del personal docente debe ser continuo e integrado desde el comienzo del año, pasando por el cenit que sería la aplicación de las actividades en sí, hasta llegar al final del curso lectivo. Generar ambientes de aprendizaje es una tarea permanente, he aquí una de las tareas más arduas de la función educativa. Motivar a estudiantes a través de clases más atractivas, más lúdicas, más creativas donde la participación sea activa, incluyente y crítica, forma parte del ajuar que debe incentivarse a diario. Esta estrategia metodológica es un insumo que se dirige en esa dirección y se convierte en un aporte fundamental para el quehacer cotidiano de docentes y estudiantes.

La propuesta planteada, además, es un esfuerzo interdisciplinar que articula diferentes ramas del saber, tanto de la literatura, la música, la historiografía, la geografía y el arte como manifestación de la cultura. El análisis de la lírica de las canciones, su conjunción perfecta con un estilo musical particular que es, a su vez, la unión de múltiples ritmos tradicionales americanos, una historiografía que pretende el acercamiento de jóvenes a través de las fuentes primarias como es la canción, la contextualización espacial de un momento dado en el tiempo, con sus características, posibilidades y limitaciones que explican los fenómenos históricos y la canción con la música como un producto cultural determinado. Todos estos elementos permiten esbozar el desarrollo final de una estrategia didáctica y metodológica novedosa, que no es solo escuchar canciones, sino que implica su descodificación para acceder a nuevo conocimiento.

Por lo tanto, un trabajo de seguimiento interdisciplinar también es importante, para desenvolver los entramados socioafectivos, culturales y familiares de los estudiantes; conocer sus limitaciones, sus problemas, sus intereses y sus

potencialidades. Clases más atractivas, más significativas son una manera inicial de incentivar mayor seguridad, mayor criticidad y reflexión, mayor concienciación de la realidad existencial. Profundizar en esa realidad sociohistórica, económica y política vivenciada por cada estudiante, a través de la música y demás estrategias, servirá como insumo para mejorar el espacio educativo y promoverá cambios sociales, tan urgidos en el mundo contemporáneo.

En resumen, esta propuesta responde a una necesidad dentro del sistema educativo costarricense que, como quedó demostrado en los datos obtenidos, radica en la búsqueda de nuevas formas de enseñanza y aprendizaje, donde los educandos se vean involucrados en la creación de conocimiento y no como simples espectadores. Esa necesidad también va dirigida hacia la implementación de novedosas estrategias metodológicas y de quehaceres pedagógicos, un tanto olvidados, que puedan ser llevados a la práctica para que no se queden en los anaqueles de la historia.

Recomendaciones

La propuesta metodológica como planteamiento no está aislada ni su sola aplicación es garante de la transformación social o educativa, por ello, se recomienda al personal docente:

Explorar las estrategias que ofrece la pedagogía crítica para el abordaje de los temas de historia a través de fuentes primarias como las que ofrece la Nueva Canción Latinoamericana, gracias a los beneficios de la tecnología. La pedagogía crítica ha estado históricamente relegada por todas las implicaciones políticas y sociales que conlleva, lo que ha provocado que no se lleve a la práctica comúnmente y, sobre todo, que no se aborde desde las mismas universidades. Por lo tanto, estudiarla es, muchas veces, un esfuerzo autodidacta. Por esta razón, se pueden descubrir las facilidades que esta pedagogía ofrece por medio de múltiples recursos didácticos disponibles a mano o gracias a la tecnología. Además, la Nueva Canción Latinoamericana no ha sido explorada como estrategia para conocer la historia, como fuente primaria de fácil acceso (no es necesario ir a los archivos) y como una herramienta de análisis de una realidad particular.

Acercarse a las posibilidades que ofrece la pedagogía crítica para el abordaje de la enseñanza de los Estudios Sociales. Esto por cuanto la pedagogía crítica no solo se aplica a la propuesta planteada, es decir, para conocer la historia. Es una herramienta versátil que puede utilizarse para todos los temas de Estudios Sociales, pero también es aplicable para todas las asignaturas. Solo requiere de creatividad y de voluntad para llevarla a la praxis educativa.

Cuestionar el quehacer educativo que parte desde las instancias administrativas del Ministerio de Educación Pública con el fin de desarrollar e innovar nuevas formas de enseñar y aprender, con miras a mejorar la práctica educativa costarricense. Las reformas educativas que se plantean generalmente desde el Ministerio de Educación Pública no corresponden a las necesidades y realidades costarricenses. Muchos de los programas de estudios que se han venido implementando provienen de experiencias ajenas al contexto nacional, tal es el caso de ética, estética y

ciudadanía. También, la educación responde a los estándares internacionales que vienen dictados por los organismos internacionales que desconocen las realidades que se viven en el país. Por esto, es necesario que sea desde los salones de clase donde se gesten los procesos de cambio, con el estudiantado, implementando estrategias innovadoras que aborden las temáticas de Estudios Sociales desde ámbitos diferentes.

Crear espacios de conocimiento y compromiso educativo y social con la comunidad donde se labora, para la comprensión del contexto histórico y geográfico en el cual se trabaja y poder ubicar las herramientas necesarias para la función pedagógica atendiendo a las necesidades locales. Esto, porque solo así se pueden conocer las posibilidades y limitaciones para desarrollar estrategias que se plantean novedosas, como la que se ofrece en esta investigación, pues deben tenerse en cuenta todos los factores internos y externos al proceso educativo particular, de manera que pueda alcanzarse el mayor grado de éxito a la hora de implementarlas.

Abordar críticamente la Nueva Canción Latinoamericana como estrategia para el aprendizaje. Si bien el componente ideológico –e intencionalmente ideológico– está presente, que no se prejuzgue apriorísticamente las canciones. Esta estrategia requiere la oportunidad de ser vista como posibilidad dentro del abanico de formas que existen para mejorar los procesos educativos, para recorrer aquella parte de la historia que no siempre se dice. Pero al mismo tiempo, se invita al personal docente a explorar la canción en general como herramienta de aprendizaje, la cual es funcional sobre todo si se utilizan las canciones populares que la juventud escucha hoy. En este caso, invita al personal docente a conocer la música que motiva a sus estudiantes y, de paso, a reconocer aquellas canciones que tienen contenidos significativos.

Finalmente, la mejora de esta estrategia, reconocer sus vacíos, sus errores, sus falencias con el fin de integrar actualizaciones, nuevas formas y métodos que enriquezcan el quehacer educativo. No ver en la estrategia aquella quimera donde poner las bases de la transformación sistémica de la educación, pero sí al menos valorar los esfuerzos de cambio educacional e ir en la búsqueda de un compromiso

propio de mejora. La estrategia en sí no hará los cambios, no es un fin en sí misma, es tan solo un medio para el advenimiento de una educación nueva, alternativa y significativamente crítica, reflexiva, liberadora y dialógica. Debe recordarse que esta estrategia no es monolítica, no está escrita en piedra y que, por tanto, es flexible en su desarrollo y aplicación. Esta propuesta se planteó de forma que se adaptara a las condiciones del momento, por ello es nació al amparo de los programas de 2005 y se logró adaptar perfectamente a los programas de 2017.

Siguiendo esta línea de ideas, la propuesta como tal se adaptó siguiendo los lineamientos didácticos del aprendizaje basado en problemas (ABP), pero bien pueden implementarse otras estrategias de conocimiento: estudios de casos, aprendizaje constructivista, aprendizaje por descubrimiento, entre otras. La idea, en este sentido, es permitir al estudiantado acceder al conocimiento por su cuenta, donde el personal docente se convierta en un simple facilitador del acceso a la información. Del mismo modo, dentro de la misma estrategia se pueden seguir pasos distintos, así como actividades también diferentes. Por ejemplo, esta propuesta integra el uso de documentales, artículos, líneas de tiempo, mapas; pero perfectamente se pueden integrar otras herramientas que enriquezcan el aprendizaje. Por ejemplo, el uso de las herramientas tecnológicas, si existe la posibilidad.

De igual forma, es menester hacer recomendaciones al Ministerio de Educación Pública, a las autoridades encargadas de las reformas curriculares y a las que están directamente relacionadas con estos procesos de cambio dentro de la estructura ministerial. A esas personas se les recomienda:

Tomar en consideración las múltiples investigaciones que se han desarrollado por la academia a lo largo de estos años, de manera que contribuyan en la implementación de futuras reformas curriculares, reconociendo que en el país existe una amplia investigación teórica y práctica en todas las asignaturas, contextualizada

en las diferentes realidades del propio país, lo cual instaría a no buscar fuera de las fronteras la “pomada canaria” para las deficiencias del sistema educativo.

A la academia también se le deben hacer observaciones importantes por ser la formadora de personal educativo de primaria y secundaria, por tanto, la responsabilidad es compartida. Se recomienda:

Atender a las necesidades de una educación que sea progresista en la praxis cotidiana. Que promueva en mayor medida aquellas prácticas pedagógicas que han sido relegadas por la oficialidad de manera que abra el abanico de opciones para los futuros personales educativos. Que la investigación y la acción universitaria también vayan en esta dirección, que se promuevan más estudios relacionados con la pedagogía crítica y con otras maneras de enseñar-aprender que remocén el quehacer educativo actual.

Ser vanguardista en la crítica hacia las reformas curriculares que se plantean desde los organismos financieros a través del Ministerio de Educación Pública, de forma que se involucren más directamente en las discusiones nacionales para que ese discurso incida todavía más en las políticas educativas y se puedan fomentar directrices acordes con la realidad social costarricense.

Bibliografía

Adorno, Theodor (1962). *Discurso sobre la lírica y sociedad*. Barcelona: Ariel.

Alzate, María, Arbelaez, Martha, Gómez, Miguel, Romero, Fernando y Gallón, Humberto. (2005) Intervención, mediación pedagógica y los usos del texto escolar. *Revista Iberoamericana de Educación*, 37(3), pp. 1-15.

Arratia, Alejandro. (2010). Dictaduras latinoamericanas. *Revista Venezolana de Análisis de Coyunturas*, 21(1), pp. 35-51. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/364/36415689004.pdf>

Balbuena, H. (Coordinador). (2013). *Las estrategias y los instrumentos de evaluación desde el enfoque formativo*. Secretaría de Educación Pública. Recuperado de http://www.educacionespecial.sep.gob.mx/pdf/doctos/2Academicos/h_4_Estrategias_instrumentos_evaluacion.pdf

Balcázar, Patricia, González-Arratia, Norma, Gurrola, Gloria, & Moysén, Alejandra. (2005). *Investigación cualitativa*. Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México. Recuperado de http://books.google.co.cr/books?id=4w7dA4B405AC&printsec=frontcover&hl=es&source=qbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Barzuna, Guillermo. (1993). *La Nueva Canción Latinoamericana: Antecedentes, signos recurrentes y visión del continente: 1960-1990* (Tesis de posgrado). Universidad de Costa Rica.

Barzuna, Guillermo. (1997). *Cantores que reflexionan. Las nuevas trovas en América Latina*. San José, Costa Rica: Editorial UCR.

Barzuna, Guillermo. (1999). *La nueva canción y el cancionero popular latinoamericano*. Escena: revista de las artes, 22(43-44), pp. 49-56.

- Benejam, Pilar y Pagés, Joan, (1997) *Enseñar y aprender ciencias sociales, geografía e historia en la educación secundaria*. Barcelona, Institut de Ciències de l'Educació Universitat Barcelona-Horsori.
- Bisquerra, Rafael. (1989). *Métodos de investigación educativa. Guía práctica*. Barcelona, España: Editorial CEAC.
- Breitenbach, William. (s. f.). *Acerca de la lectura de fuentes históricas*. Departamento de Historia de la Universidad de Puget Sound. Recuperado de <http://www.fder.edu.uy/contenido/ideas/pdf/antelo/b1-fuentes-historicas.pdf>
- Campos, Sandra, Delgado, Shirley, Monge, Martha, Orozco, Daphne, Quesada, Silvia, & Romero, Cinthya. (2007). *La enseñanza significativa de la historia integrando la literatura* (Tesis de licenciatura). Universidad de Costa Rica.
- Canal Encuentro. (2012). *Músicos de Latinoamérica: Silvio Rodríguez* [Serie Documental]. Argentina: Canal Encuentro. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wf8nkAOJACQ>
- Carbone, Valeria (2006) *Cuando la Guerra Fría llegó a América Latina. La política exterior norteamericana hacia Latinoamérica durante las presidencias de Eisenhower y Kennedy (1953-1963)*. Centro Argentino de Estudios Internacionales. Recuperado de <http://www.caei.com.ar/sites/default/files/historia08.pdf>
- Carmona, Makfredo, Rodríguez, Marvin, Gómez, Giselle, Gómez, Jacqueline, & Murillo, Silvia. (2004). *La Historia inmediata a través de los cómics y los editoriales de periódico: Una propuesta didáctica para tratar los conflictos étnicos en el ciclo diversificado* (Memoria de seminario de graduación para el grado de licenciatura). Universidad de Costa Rica.
- Carretero, M., Pozo, J., & Asensio, M. (1989). *La Enseñanza de las ciencias sociales*. Madrid, España: Visor.
- Carriedo, Pablo. (Enero-junio, 2007). Guerra Fría y cultura: Un panorama sobre la libertad y el compromiso del escritor en la mitad del siglo XX. *Nómadas*, 15.

- Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18101519>
- Casaus, Víctor (Director) y de la Huerta, Orlando (Productor). (1983). *Que levante la mano la guitarra* [Documental]. Cuba: ICAIC. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VWrB45cKpQY>
- Castro, Sixto. (2008). El papel de la intención en la interpretación artística. *Revista de Filosofía* 33(1), 139-159. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0808120139A/9143>
- Cefferino Pitta, César (Productor & Director). (1973). *Víctor Jara* [Concierto en Televisión]. Perú: Panamericana Televisión. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=TGrSHEdK6Yg>
- Colás, M. P. (1998) El análisis cualitativo de datos. En , L. Buendía, M. P. Colás y F. Hernández (Eds.), *Métodos de investigación en psicopedagogía* (pp. 287-311). Recuperado de https://issuu.com/libra64/docs/metodos_de_investigacion_en_psicope
- Colomo, Ernesto. (2013). *Análisis pedagógico de los valores presentes en las letras de las canciones (2005-2011)* (Tesis doctoral). Universidad de Málaga. Servicio de Publicación de la Universidad de Málaga.
- Cordero, Juan Carlos, & Jiménez, Noemy. (2011). *Uso de fuentes históricas primarias en el aprendizaje de la historia contemporánea en la educación secundaria* (Tesis de licenciatura). Universidad de Costa Rica.
- Díaz de Aguiar, Edson. (2009). *Discursos de la música popular sobre la Guerra Fría (1947-1989)* (Tesis de maestría). Universidad de Chile.
- Donas, Ernesto. (2011). *Problematizando la canción popular: Un abordaje comparativo (y sonoro) de la canción latinoamericana "comprometida" desde los años 1960*. Recuperado de <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/ErnestoDonas.pdf>

- Escola de Cultura de Pau. (s. f.). *¿Cómo organizo el aula?* Recuperado de <http://escolapau.uab.cat/castellano/convivencia/ficha09.php>
- Espina, Mayra. (2008). Una concepción compleja del cambio, el tiempo y la historia como base para repensar el desarrollo social. *Complexus*, 4(2), 6-21. Recuperado de <http://sintesys.cl/assets/complexus010.pdf>
- Ferreira, Marcos. (2014). Operación Cóndor: Antecedentes, formación y acciones. *Ab Initio*, 9, 153-179. Recupero de <http://www.ab-initio.es/wp-content/uploads/2014/04/05-CONDOR.pdf>
- Flores, María Antonieta. (1994) *Juventud, contracultura y nueva canción*. Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación, Caracas.
- Freire, Paulo. (1971). *Pedagogía del oprimido*. Río de Janeiro, Brasil: Editorial Paz e Terra.
- Freire, Paulo. (1987). *Educación y cambio*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Búsqueda.
- Freire, Paulo. (2007) *La educación como práctica de la libertad*. México: Siglo XXI Editores.
- Fromm, Erich. (1985). *El miedo a la libertad*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- García Ferreira, Roberto (Coordinador). (2010). Prólogo. En Guatemala y la Guerra Fría en América Latina 1947-1977. Guatemala: CEUR. Recuperado de http://ceur.usac.edu.gt/pdf/Resumen/Lib_091.pdf
- Garzón, Baltasar. (2016). *Operación Cóndor. 40 años después*. Buenos Aires: Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos (CIPDH) Categoría II UNESCO. Recuperado de http://www.cipdh.gov.ar/wp-content/uploads/2015/11/Operacion_Condor.pdf
- Giménez, Gilberto. (2002). Globalización y cultura. *Estudios Sociológicos*, 20(1), 23-46.

- Giménez, Toni. (1997). El uso pedagógico de las canciones. *Revista Eufonía: Didáctica de la música*, 6, 91-99.
- Giroux, Henry. (2003). *Teoría y resistencia en educación*. México: Siglo XXI.
- Guevara, Ernesto. (2004) *Ernesto Guevara. Obras escogidas*. Santiago, Chile: Resma.
- Guido Pereyra, Victoria. (2005). *Desarrollo de un programa de software educativo basado en la propuesta constructivista, para la capacitación de los maestros del Laboratorio de Tecnologías para Pensar* (Tesis de licenciatura). Ciencias de la Educación. Departamento de Ciencias de la Educación, Universidad de las Américas Puebla.
- Hernández, Roberto, Fernández, Carlos, & Baptista, María del Pilar. (2010). *Metodología de la investigación* (Quinta edición). México: McGraw Hill,
- Hervás Avilés, Rosa María, & Miralles Martínez, Pedro. (2006). La importancia de enseñar a pensar en el aprendizaje de la historia. *Educación en el 2000* (9), 34-40.
- Henríquez Orrego, Ana. (2005). *Propuesta didáctica para la enseñanza de la Guerra Fría: Configuración de un mundo bipolar 1945-1991* (Tesis de profesorado). Instituto de Historia PUCV. Recuperado de <http://historia1imagen.cl/2007/06/07/el-concepto-guerra-fria-en-la-historiografia/>
- Hobsbawm, Eric. (1983) *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formaciones arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Ariel.
- Hobsbawm, Eric. (2003). *Historia del siglo XX: 1914-1991*. Barcelona: Crítica.
- Hurtado Gálvez, José Martín. (s. f.). *Fuentes primarias y secundarias en la construcción del conocimiento histórico*. Recuperado de <http://www.dgespe.sep.gob.mx/public/comunidades/historia/recursos/Fuentes%20Primarias%20Hurtado.pdf>

- Ivanov, N. (2011). Estados Unidos y América Latina en tiempos de la Guerra Fría: La resistencia a la diplomacia de bloque. *Estudios Latinoamericanos* 6, 11-18. Recuperado de http://www.estudioslatinoamericanos.cl/descargas/006_01_estados_unidos_y_america_latina.pdf
- Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado. (2007). *La lírica*. En Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, España. Recuperado de http://recursos.cnice.mec.es/lengua/profesores/eso2/t2/teoria_5.htm
- Jara, Víctor. (1973). *Manifiesto*. Recuperado de <http://www.cancioneros.com/nc/1017/0/manifiesto-victor-jara>
- Ledesma, C. (2012) *Uso y distribución de espacios escolares*. Trabajo de fin de grado para optar por el título de Maestro/a de Infantil. Universidad de Valladolid. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/2911/1/TFG-L155.pdf>
- Mamani, Ariel. (2012). Exilio, resistencia y adaptación de la Nueva Canción Chilena (1973-1978). Ponencia en *Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX*, La Plata. Recuperado de <http://jornadasexilios.fahce.unlp.edu.ar/jornadas/ponencias/MAMANI.pdf>
- Mares, David. (1995). La Guerra Fría en los conflictos latinoamericanos: Mitos y realidades. *Revista Fuerzas Armadas y Sociedad*, 10 (2), 18-25. Recuperado de <http://www.fasoc.cl/files/articulo/ART41192ead7783b.pdf>
- Martínez Zapata, Iván Andrés. (2011). *La enseñanza de las ciencias sociales a través de una estrategia didáctica apoyada en las canciones para el nivel inferencial del pensamiento en estudiantes de educación secundaria* (Tesis de maestría). Universidad de Antioquía, Medellín, Colombia. Recuperada de <http://ayura.udea.edu.co:8080/jspui/bitstream/123456789/184/1/PB0189.pdf>
- Martínez Zapata, Iván Andrés, & Quiroz Posada, Ruth Elena. (2012). ¿Otra manera de enseñar las ciencias sociales? *Tiempo de Educar*, 24(13), 85-109. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/311/31124808004.pdf>

- Méndez, José Luis. (2006). *Bajo las alas del Cóndor*. La Habana: Capitán San Luis.
- Moreno, Isidro. (2004). *La utilización de medios y recursos didácticos en el aula*. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/doe/profe/isidro/merecur.pdf>
- Okuda, M. y Gómez-Restrepo, C. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 34(1). Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502005000100008
- Orgas Jofre, Julio. (2013). Nombrando Latinoamérica. Revolución y resistencia desde la nueva canción al hip hop. *Musiker* 20, 275-297. Recuperado de <http://www.euskomedia.org/PDFAnt/musiker/20/20275297.pdf>
- Osorio, Javier. (2011). La bicicleta, el Canto Nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular, juventud y política en Chile durante la dictadura, 1976-1984. *A contra corriente*, 8(3), pp. 255-286. Recuperado de https://www.ncsu.edu/project/acontracorriente/spring_11/articles/Osorio.pdf
- Pérez Carreño, Francisca. (2001). «Institución-arte» e intencionalidad artística. *Enrahonar* 32-33, 151-167.
- Pérez Ordaz, Angélica. (2008). El desafío: ¿Educación vs. globalización? *Casa del Tiempo*, 4(5-6), pp. 13-15. Recuperado de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_num05-06_13_15.pdf
- Prats, Joaquín. (2001). *Enseñar historia: Notas para una didáctica renovadora*. Mérida: Junta de Extremadura.
- Primera, Alí. (1981). *Canción para acordarme*. Recuperado de <http://www.cancioneros.com/nc/16318/0/cancion-para-acordarme-ali-primera>
- Programa Estado de la Nación. (2013). *Cuarto Informe Estado de la Educación*. San José, Programa Estado de la Nación.

- Ramírez Bravo, Roberto. (2008). La pedagogía crítica. Una manera ética de generar procesos educativos. *Folios*, 28, 108-119. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n28/n28a09>
- Reyes, José Ignacio. (1999). *La historia familiar y comunitaria como vía para el aprendizaje de la historia nacional y de la vinculación del alumno de secundaria básica con su contexto social* (Tesis de doctorado). Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona. Las Tunas, Cuba.
- Rimbot, Emmanuelle. (2006). Autorrepresentación y manifiestos en la Nueva Canción y Canto Nuevo. *Cátedra de Artes*, 3, 25-40. Recuperado de <http://catedradeartes.uc.cl/pdf/02autorepresentacionfromCatedra3-5.pdf>
- Rodríguez Aguilar, Juan Carlos. (s. f.). *Los géneros literarios: El género lírico*. Recuperado de <http://cmappublic.ihmc.us/rid=1N0284LZM-1W68DNR-42D6/EL%20G%C3%89NERO%20L%C3%84DRICO.pdf>
- Rodríguez de Magis. (1964). Una interpretación de la Guerra Fría en Latinoamérica. *Foro Internacional*, 4(4), 517-531. Recuperado de http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/L5E5T6SGDAVMTA_ADJ1CCNFXGHQJH9S.pdf
- Rodríguez, Silvio. (1969). *Playa Girón*. Recuperado de <http://www.cancioneros.com/nc/1208/0/playa-giron-silvio-rodriquez>
- Sacristán, Gimeno. (2001). El significado y la función de la educación en la sociedad y cultura globalizadas. *Revista de Educación*, 121-142. Recuperado de <http://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/articulosre2001/re20011010351.pdf?documentId=0901e72b8125dd66>
- Salabert, Pere. (2013). *Teoría de la creación en el arte*. Madrid: Akal. Recuperado de https://books.google.co.cr/books?id=vGyRipq0Sp0C&pg=PA156&lpg=PA156&dq=intencionalidad+en+el+arte&source=bl&ots=u18V-BvTUG&sig=4b7_fDmzTq9xn-cwKY9Eg4yuqv8&hl=es&sa=X&ei=sfyGVeS4GoXp-AGonoLoBA&redir_esc=y#v=onepage&q=intencionalidad%20en%20el%20arte&f=false

- Sánchez, P. y Rodríguez, J. (2011). Globalización y educación: Repercusiones del fenómeno en los estudiantes y alternativas frente al mismo. *Revista Iberoamericana de Educación*, 5(54), 1-12.
- Thompson, E. P. (2012) *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Capitán Swing.
- Torres, Jurjo. (1996). *Globalización e interdisciplinariedad: El currículum integrado*. Madrid: Morata.
- Trepát, Cristófol (2006). *Procedimientos en historia: un punto de vista didáctico*. Editorial Graó. Cuarta edición.
- Ureña, Juan Carlos. (2013). *Trovar: Memoria poética de la canción hispanoamericana*. San José, Costa Rica: Editorial UCR.
- Valenzuela, Jorge. (2008.) *Habilidades de pensamiento y aprendizaje profundo*. *Revista Iberoamericana de Educación* 46(7), 1-9. Recuperado de <http://www.rieoei.org/deloslectores/2274Valenzuela.pdf>
- Velasco, Fabiola. (Enero-julio, 2007). La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. Presente y Pasado. *Revista de Historia*, 12(23), 139-153.
- Vera, Lamberto. (2008). *La investigación cualitativa*. Universidad Interamericana de Puerto Rico. Recuperado de <http://www.ponce.inter.edu/cai/Comite-investigacion/investigacion-cualitativa.html>
- Verdejo, P.; Encinas, M. y Trios, L. (2012) Estrategias para la evaluación de aprendizajes complejos y competencias. *Innova Cesal* (pp. 19-46). Recuperado de http://www.innovacesal.org/innova_public_docs01_innova/ic_publicaciones_2012/pubs_ic/pub_03_doc03.pdf
- Villegas, Juan (1984) *Teoría de historia literaria y poesía lírica*. Fragmento. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_190.pdf

Yus Ramos, Rafael. (1996). *Hacia una educación global desde la transversalidad*. Madrid, España: Grupo Anaya.

Universidad de Costa Rica
Facultad de Educación
Escuela de Formación Docente
Enseñanza de los Estudios Sociales y la Educación Cívica

Propuesta metodológica

**Una mirada crítica de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría
a través de la Nueva Canción Latinoamericana**

Guía para el proceso dialógico docente– estudiante

**Tesis de grado para optar por la Licenciatura en la Enseñanza de los
Estudios Sociales y la Educación Cívica**

José Arturo Solano Solano

A45158

2017

Introducción

El periodo de Guerra Fría es singular y complejo al mismo tiempo. Singular por cuanto el conflicto se tornó predominantemente político e ideológico; aunque en medio de tanta frialdad entre las potencias en pugna (Estados Unidos y la Unión Soviética), hubo también conatos bastante ardientes en todos los continentes: Corea y Vietnam son los más significativos. Complejo porque más allá de la característica bélica –o no bélica– del conflicto este – oeste se gestó un conjunto de movimientos políticos, sociales y culturales, pocas veces vistos, donde la juventud apareció como un nuevo actor social.

En este escenario complejo aparece la Nueva Canción Latinoamericana como un fenómeno juvenil, por un lado; contestatario, por el otro. Un canto que denunciaba la realidad concreta de aquel espacio común y diverso que era el continente latinoamericano, marcado por procesos sumamente cruentos y dolorosos desde la misma llegada de los europeos en 1492.

Aquel canto nuevo levantó al sujeto histórico que construye la historia: al campesinado, al sector obrero, al estudiantado, a las amas de casa, a las personas pobres o mendigas, al trovador o trovadora. La Nueva Canción se convirtió en un canto popular, en un canto que hablaba de cosas que la música existente no contaba: los grupos excluidos, los explotados, los vilipendiados, los muertos, los soñadores. Esta canción se convirtió en la voz de quienes no tienen voz, y denunció el poder, el imperialismo, la guerra, la muerte.

Y, hoy, momento en que se propone utilizar la Nueva Canción Latinoamericana como estrategia metodológica para el abordaje de la historia contemporánea, para el estudio de las dictaduras latinoamericanas durante el periodo de Guerra Fría, se transforma esta en una fuente histórica documental muy importante y valiosa, pues narra, precisamente, aquellos años convulsos de un mundo en crisis. Por lo tanto, el personal docente tiene, entre sus manos, una herramienta extraordinaria para acceder al conocimiento del pasado, a través de la música y la canción.

En este documento, podrá encontrar una guía para el proceso dialógico, base de la pedagogía crítica, la cual sustenta este trabajo. Porque una pedagogía crítica es una pedagogía de liberación, una que se propone la lectura del contexto a través del diálogo entre quien enseña-aprende y quien aprende-enseña. Y tras ese diálogo, mediante el cual se decodifica la realidad existencial, se abren las posibilidades de transformación del entorno.

Esta guía, por tanto, se divide en dos partes. La primera es la que necesita el personal docente para el abordaje de la propuesta metodológica, la cual conlleva algunos detalles de conocimiento que debe tener para enfrentar su desarrollo, de manera que pueda asumir cualquier inconveniente que se presente. La segunda parte es la propuesta metodológica, como tal, para el desarrollo de la temática con el estudiantado.

Para el educador viene, aparte, un ejemplo de planeamiento didáctico, el cual funciona de guía para la estrategia de acuerdo con los criterios establecidos en los programas vigentes (aprobados e implementados a partir de 2017) de la asignatura Estudios Sociales. El criterio seguido es el del aprendizaje basado en problemas (ABP), por medio del cual se pretende que el estudiantado acceda al conocimiento a partir de la interacción con los demás sujetos, donde el diálogo se convierte en el eje primordial para el aprendizaje.

Guía para el personal docente

Propuesta metodológica

Una mirada crítica de la Guerra Fría a través de la Nueva Canción Latinoamericana

Descripción

La propuesta que se presenta a continuación parte de la posibilidad de utilizar la Nueva Canción Latinoamericana como recurso significativo para el aprendizaje de la Guerra Fría y de los fenómenos históricos que acontecieron durante ese periodo, específicamente las dictaduras latinoamericanas. Se fundamenta en la necesidad de crear nuevas formas de estudiar la historia y de que el estudiantado logre una cercanía más amena y menos repulsiva hacia el conocimiento histórico.

Según el Asesor Nacional de Estudios Sociales, Marvin Carvajal (2015), la educación actual “apela a la memorización, con metodologías tradicionales que dan al traste con el aprendizaje significativo y crítico de carácter democrático, para la formación de un nuevo ciudadano que sea un pensador independiente” (Comunicación personal). Por esta razón, es necesario crear nuevos espacios para el estudio de los fenómenos que acontecieron en el pasado, por medio de formas novedosas, dinámicas, alternativas y que fomenten la participación colectiva, no la primacía del aislacionismo individual que se vive en las aulas hoy en día.

Entendida la necesidad de abordar los contenidos de historia de una manera más llamativa, más creativa, más dinámica, es importante establecer los pasos por seguir para el desarrollo de la estrategia en el aula, estos son:

- Organizar el desarrollo metodológico con todos los requisitos necesarios.
- Preparación del salón de clases.
- Escoger las canciones por utilizarse en la estrategia.
- Preparación de la guía de trabajo.

- Desarrollo de la estrategia en clase.
- Fase de ampliación y reflexión sobre la estrategia desarrollada.

Objetivos de la propuesta

Que el estudiantado tenga la posibilidad de:

- Analizar de manera crítica el contexto histórico de Guerra Fría por medio de la Nueva Canción Latinoamericana.
- Valorar la Nueva Canción Latinoamericana como manifestación artística que expresa la historia no contada por el oficialismo.
- Utilizar la Nueva Canción Latinoamericana como fuente primaria de información histórica.
- Aprender de una manera dinámica el periodo de la Guerra Fría.

Viabilidad de la propuesta metodológica

La propuesta que a continuación se presenta tiene múltiples ventajas, pues no se circunscribe exclusivamente a un contenido u objetivo en los actuales programas de estudio. Esto es así porque la Nueva Canción Latinoamericana se convierte en un medio, un instrumento, para el abordaje pedagógico de la Guerra Fría. No está limitado a las expectativas de aquel momento histórico, sino que trasciende el marco temporal ya que, hasta hoy, la producción de la Nueva Canción sigue siendo muy fecunda.

Otra ventaja que posee la propuesta planteada es que esta tampoco está subordinada a los actuales programas de estudio. Es decir, que su flexibilidad permite ser adaptada a nuevas circunstancias curriculares. La vigencia de la propuesta radica en la propia vigencia de la Nueva Canción Latinoamericana como canal discursivo y como fuente de documentación histórica.

El personal docente que se proponga trabajar esta propuesta metodológica tendrá entre sus manos un conjunto de posibilidades para maniobrar, para concretar una praxis pedagógica alternativa, crítica. Tan solo se requiere disposición, creatividad y entusiasmo.

Puesto que no se requieren materiales costosos, se puede utilizar un equipo de audio ordinario, o bien el propio ordenador con altoparlantes. La ficha de la canción puede aparecer en una sola página, lo que disminuye más el costo de fotocopiado.

Tampoco se requiere de mucho tiempo, aunque la estrategia está diseñada para diez lecciones. La escucha de la canción no toma más de quince minutos, tomando en consideración que se puede y debe escuchar las veces que sea necesario. Eso sí, la mayoría del tiempo se dedica al análisis dialógico del contenido, ideología e intencionalidades implícitas y explícitas, el contexto histórico y la realidad social, política y económica del momento dado presente en la canción.

Para un acercamiento más detallado a esta propuesta, se establecen cuatro componentes que guían la estrategia metodológica. El primero es el de las dictaduras latinoamericanas, para lo cual se escogieron dos casos: el chileno y el argentino. En ambos se analizarán dos aspectos en concreto: para el chileno se estudiará el golpe de Estado a Salvador Allende, para el argentino las desapariciones de personas. El segundo es la Guerra Fría como contexto histórico definido y que estaría ubicado entre 1945 y 1991, sin embargo, se parte de las peculiaridades de América Latina sobre la vivencia de este periodo.

El tercer componente es la Nueva Canción Latinoamericana, la cual se analiza desde dos perspectivas: como fuente primaria de la historia, como herramienta pedagógica desde el análisis lírico. Y cuarto, la pedagogía crítica, la cual se concibe como el proceso dialógico de aprendizaje que se establece como método para el estudio de la historia a través de la canción protesta.

De esta manera, los dos primeros componentes están estrechamente vinculados con el currículo de los nuevos programas de Estudios Sociales, el cual ofrece, entre otras, dos formas de abordar las temáticas: los estudios de casos y el aprendizaje

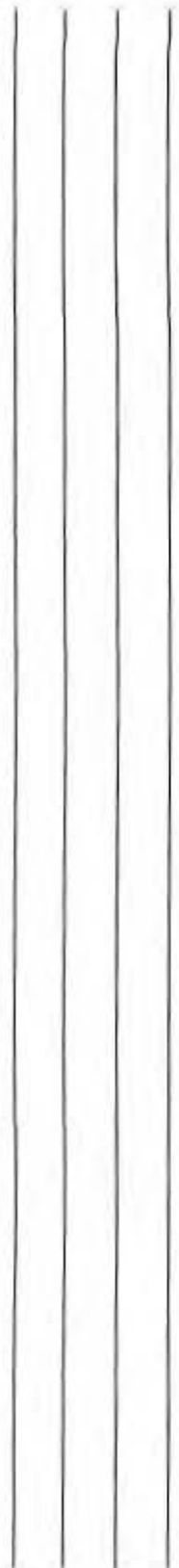
basado en problemas (ABP). De esta manera se optó por ambos: se estudian dos casos (Chile y Argentina, pueden ser los que sean) y se analizan por medio del ABP, el cual consta de cinco etapas (Problema, análisis inicial, investigación, interpretación, reporte) que se adaptaron a la puesta en práctica de la pedagogía crítica. Por último, se acopló todo en el planeamiento de clase, del cual se ofrece un ejemplo que sirva como guía de aplicación.



	<p>elalumnado, en subgrupos, reconoce las causas y características del desarrollo del proceso chileno durante el Gobierno de Salvador Allende y la posterior dictadura.</p> <p>Se elabora una línea de tiempo y se localiza en el mapa el lugar del suceso.</p> <p>Investigación</p> <p>El estudiantado, todavía en subgrupos, investiga por medios electrónicos, si se tiene acceso, o por medio una lectura suministrada por el personal docente, los elementos más importantes sobre el contexto histórico y geográfico en el que se compuso la canción.</p> <p>El educador o educadora presenta la canción <i>A Salvador Allende en su lucha por la vida</i></p> <p>El estudiantado lee la letra con apoyo de la ficha respectiva.</p> <p>Interpretación</p> <p>El alumnado se sienta en círculo. Tras la lectura inicial del texto, se subrayan las palabras o ideas de difícil comprensión. Posteriormente, en la ficha, se anotan los</p>	<p>Reconoce las principales características del contexto histórico de Guerra Fría en el desarrollo de la dictadura chilena por medio de la letra de la canción <i>A Salvador Allende en su lucha por la vida</i>.</p> <p>Identifica los principales conceptos, características e ideas significativas de la canción <i>A Salvador Allende en su lucha por la vida</i> por medio de su lectura y escucha.</p>	<p>40 minutos</p> <p>40 minutos</p>
--	--	--	-------------------------------------

	<p>elementos significativos o simbólicos de la canción.</p> <p>Se escucha el tema musical.</p> <p>El personal docente amplía la investigación del alumnado con los conceptos básicos, intencionalidad, ideología y contexto.</p> <p>El personal docente guía el diálogo por medio de preguntas generadoras para analizar la canción y relacionarla con las dictaduras latinoamericanas durante la época de la Guerra Fría.</p> <p>ACTIVIDAD FINAL</p> <p>Reporte</p> <p>El estudiantado elabora un producto final sobre el tema analizado, puede ser un <i>brochure</i>, un ensayo, un video, una presentación, un audio, una producción artística, entre otras; de forma que de respuesta al planteamiento del problema inicial.</p>	<p>Analiza el trasfondo de la canción <i>A Salvador Allende en su lucha por la vida</i> por medio del diálogo entre docente y estudiantes.</p> <p>Reflexiona sobre el impacto que produjo el advenimiento de la dictadura chilena por medio de un producto final.</p>	<p>40 minutos</p>
--	---	---	-------------------

OBSERVACIONES:



Propuesta

Una mirada crítica de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría a través de la Nueva Canción Latinoamericana

Tema: Guerra Fría

Subtema: Dictaduras Latinoamericanas. Caso chileno.

Criterio de evaluación

Reflexionar, a partir de estudios de caso, sobre el impacto en la vida cotidiana, el tejido familiar y social de las sociedades latinoamericanas, producto de las violaciones sistemáticas de derechos humanos por parte de las dictaduras desarrolladas en el contexto de la Guerra Fría.

Indicadores

- Reconoce las causas y características de la dictadura chilena por medio de una línea de tiempo.
- Reconoce las principales características del contexto histórico de Guerra Fría en el desarrollo de la dictadura chilena por medio de la letra de la canción *A Salvador Allende en su lucha por la vida*.
- Identifica los principales conceptos, características e ideas significativas de la canción *A Salvador Allende en su lucha por la vida*, por medio su lectura y escucha.
- Analiza el trasfondo de la canción *A Salvador Allende en su lucha por la vida* por medio del diálogo entre docente y estudiantes.
- Reflexiona sobre el impacto que produjo el advenimiento de la dictadura chilena por medio de un producto final.

Para desarrollar esta guía, debe tomarse en cuenta la propuesta metodológica del estudiantado. Ambas se aplican de forma paralela.

Tabla de evaluación del trabajo cotidiano				
Indicadores	Criterios de evaluación			
	0	1	2	3
Reconoce las causas y características de la dictadura chilena por medio de una línea de tiempo.				
Reconoce las principales características del contexto histórico de Guerra Fría en el desarrollo de la dictadura chilena por medio de la letra de la canción <i>A Salvador Allende en su lucha por la vida</i> .				
Identifica los principales conceptos, características e ideas significativas de la canción <i>A Salvador Allende en su lucha por la vida</i> por medio su lectura y escucha.				
Analiza el trasfondo de la canción <i>A Salvador Allende en su lucha por la vida</i> por medio del diálogo entre docente y estudiantes.				
Reflexiona sobre el impacto que produjo el advenimiento de la dictadura chilena por medio de un producto final.				
Total				
Calificación				

0= No realizado 1= No logrado 2= En proceso 3= Logrado

Esta tabla es una posible guía para la evaluación del proceso, permite establecer un valor formativo y sumativo, al mismo tiempo, con el fin de seguir los requerimientos del MEP.

Actividad previa

Instrucciones

1. Los educandos observan en sus casas el documental *El último combate de Salvador Allende*, el cual puede ser encontrado en YouTube a través del enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=MI2jySDAkyU>

2. Después de verlo, realizarán un pequeño ensayo sobre el papel del presidente Salvador Allende en la defensa del Palacio de La Moneda durante el golpe militar.
3. Este deberá ser entregado en la fecha a convenir con el estudiantado.



Documental

El último combate de Salvador Allende

Sinopsis: El documental muestra las últimas horas trágicas del presidente chileno Salvador Allende, considerado uno de los últimos demócratas del siglo XX. El director chileno Patricio Henríquez muestra en este documental cómo las Fuerzas Armadas de Chile, dirigidas por el general Augusto Pinochet, bombardearon el Palacio Presidencial (La Moneda), el 11 de septiembre de 1973, y acabaron, de este modo, con el presidente Allende, fruto de un proceso electoral.

Ficha técnica	
Datos del documental	Información
<i>Título</i>	<i>El último combate de Salvador Allende</i>
<i>Año</i>	1998
<i>Director</i>	Patricio Henríquez
<i>Productora</i>	Macumba International / Méditerranée Film Production
<i>País</i>	Canadá / Francia
<i>Duración</i>	56:24

Pregunta generadora

¿Qué significó la Guerra Fría en la vida social de las naciones y los pueblos, en este caso, el chileno?

Análisis inicial

El estudiantado lee *Golpe de Estado en Chile*. La idea es reflexionar sobre su contenido. Para ello se siguen los siguientes pasos:

1. Forman subgrupos de tres a cinco personas.
2. Leen de forma grupal la lectura *Golpe de Estado en Chile*. Para facilitar la lectura, se incluye una tabla de personajes relacionados con el caso chileno.
3. Elaboran las actividades siguientes:
 - a. Ubican espacialmente el conflicto en el mapa. Pueden hacerlo por medio de colores o señalando el lugar con algún símbolo.
 - b. Con ayuda del mapa político y del personal docente explican el contexto geográfico de Chile a través de un esquema o mapa conceptual.
 - c. Elaboran una línea de tiempo con los hechos más importantes del Golpe de Estado chileno según la lectura.

Contexto histórico

Golpe de Estado en Chile

Derrocamiento del Gobierno de Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973. Hecho que abortaba con fuerza criminal la experiencia socialista del gobierno de la Unidad Popular encabezado por Allende, lo que implicó su muerte y la de miles del pueblo chileno.

Fue planeado por un sector de la Armada chilena con la Oficina de Inteligencia Naval de Estados Unidos, al que posteriormente se sumaron generales del Alto Mando de las Fuerzas Armadas y de Carabineros, dirigidos por el general del ejército, fallecido, Augusto Pinochet.

El Golpe de Estado significaría una experiencia inédita y el oscuro prelude de lo que hasta hoy continúa haciendo Estados Unidos en el resto de América Latina.

Antecedentes

Unidad Popular para un Gobierno Popular, era la consigna central y el imperativo básico que unió y movilizó a todos los sectores de izquierda y progresistas en el año 1969 en Chile. Un amplio movimiento cultural se sumó a la campaña aportando creatividad y entusiasmo. Surgieron así las brigadas muralistas, de teatro, canto y las más variadas expresiones del arte que participaron activamente en la campaña.

La juventud, mayoritariamente, asumió una posición de avanzada. Como decía Allende: "Ser joven y no ser revolucionario es hasta una contradicción casi biológica".

Primeras acciones contra el Gobierno de Salvador Allende

El primer intento fascista por detener la asunción de Allende al gobierno fue el asesinato del General René Schneider, hasta ese momento comandante en jefe del

Ejército, un día antes de que se decidiera su mayoría en el Congreso. Fue ejecutado por un comando derechista que dirigía el general Roberto Vioux e inducido por los norteamericanos a fines de octubre.

El 22 de octubre, día de la votación en el Congreso, fue tenso. Voto a voto de los parlamentarios se fue esclareciendo la ratificación de las elecciones del 4 de septiembre.

Los resultados fueron 153 a favor de Salvador Allende, 35 en contra y 7 abstenciones. El pueblo lo celebró con alegría en todo el país. Salvador Allende es el primer presidente marxista en la historia de la humanidad que llega al gobierno por las propias reglas institucionales del sistema burgués.

El Gobierno Popular

Comenzó la historia del intento inédito, de avanzar en la construcción del socialismo por la vía no armada. Se reanudaron las relaciones diplomáticas con todos los países socialistas. Especial significación tuvo el restablecimiento de las relaciones con Cuba, lo que ayudaba a romper el injusto bloqueo impuesto a la isla por EE.UU.

Se profundizó la reforma agraria, con la expropiación de tierras. El Gobierno Popular puso fin al latifundio en 1972 y se inició la nacionalización del cobre que culminó con la votación favorable en el Congreso, incluso de los partidos de la derecha, lo que, a su vez, indicaba lo justo de esa reivindicación histórica.

Comenzó la creación de la llamada área de propiedad social de la economía, con la expropiación, o más bien, la compra por parte del Estado de las 100 principales empresas. También se nacionalizó la banca privada, asestando un duro golpe a la oligarquía financiera. Este conjunto de medidas estructurales, revolucionaron al país.

Reacción de Estados Unidos

La reacción fue brutal: se inició un bloqueo económico internacional por parte de EE.UU. con el congelamiento de las ventas del cobre en el exterior, mientras que, en Chile, la reacción implementó el sabotaje interno, el acaparamiento de mercaderías, insumos y repuestos. Las campañas de prensa de desprestigio, los llamados y presiones de la derecha y el imperio a las Fuerzas Armadas (FF.AA.) para que asestaran un golpe de Estado, fueron cada día de mayor intensidad.

Elecciones Parlamentarias de 1973

En las elecciones parlamentarias de marzo de 1973, la UP obtuvo el 45% de los votos. Se hundió el tinglado urdido durante la campaña electoral por la oposición de derecha DC-PN que pretendía obtener los dos tercios en las cámaras para decretar la ilegitimidad del Gobierno de Allende.

Primer Golpe de Estado, El Tanquetazo

No les quedaba otra opción que recurrir el golpe militar. Hicieron un intento en junio de 1973, "El Tanquetazo" que fracasó. Pero fue una demostración de a qué estaban dispuestos y también de la incapacidad de contrarrestar un golpe sin tener armas para defender al Gobierno Popular. La intentona golpista sería el acicate para continuar con la subversión, el terror y todo tipo de maniobras desestabilizadoras.

Ascenso de Augusto Pinochet

Las mujeres de algunos oficiales, en unión a los derechistas, protagonizaron una manifestación en contra de Carlos Prats, comandante en jefe del Ejército, lograron que renunciara a su cargo, y nombraron, en su lugar, a Augusto Pinochet, quien asume el 22 de agosto.

Legitimidad para el golpe de Estado

El Congreso, con mayoría demo-derechista, aprobó un voto que planteó la inconstitucionalidad del Gobierno Popular; ello les otorgó a los golpistas la legitimidad para el golpe de Estado.

La última manifestación de masas de la UP se realizó el 4 de septiembre de 1973, al cumplirse tres años del triunfo electoral. Fue una maciza demostración de respaldo de los sectores populares con más de un millón de manifestantes. Diversas columnas de trabajadores y trabajadoras, estudiantes y pueblo en general marcharon frente al Palacio Presidencial con la consigna "Apoyar, apoyar al Gobierno Popular". La derecha y la DC minimizaron esa manifestación y siguieron con más fuerza su campaña de desestabilización del Gobierno Popular.

Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973

En principio el golpe estaba planificado para el 15 o 16 de septiembre, con el fin de camuflar su preparación con la movilización de tropas de la tradicional parada militar del 19 de septiembre, aunque después se anticipó para el día 11. La reacción no podía permitir que Allende lanzara la convocatoria a un plebiscito nacional para dirimir la situación en la Universidad Técnica el día 11. Por ello, los grupos confabulados rápidamente se concertaron para adelantar la realización del golpe. El "Tanquetazo" les había servido de experiencia para el golpe definitivo. Tenía que ser rápido y cruento desde el inicio. Había que bombardear la Moneda, si no se rendían antes.

El golpe comenzó de madrugada, con el alzamiento de la Armada. Luego se desencadenó en todo el territorio y en todas las direcciones una vorágine incontenible de golpes de mano del Ejército, la Armada, la Aviación y también Carabineros. Lo tenían todo planificado para dar un golpe avasallador y fulminante.

No hubo espacio ni tiempo para la maniobra. No se podía dejar que la UP se reorganizara y defendiera. Los planes de defensa del Gobierno Popular fueron absolutamente sobrepasados.

A las 18 horas se reunieron y se abrazaron en la Escuela Militar los cuatro comandantes máximos de las Fuerzas Armadas, eran la nueva Junta Militar. A excepción de unas pequeñas escaramuzas en sitios aislados de Santiago, la Junta toma el poder del país. La Unidad Popular y su presidente habían muerto, se iniciaban los 16 años del régimen militar.

El zarpazo yanqui del golpe

La orden del golpe fue dada por Richard M. Nixon, secundada por Henry Kissinger. La preparación del golpe de Estado en Chile y demás países latinoamericanos fue impartida desde la Escuela de las Américas, instituida en 1946 con sede en Fort-Amador y transferida luego a Fort-Gullik en 1949 en la zona del Canal de Panamá y desde 1963 bajo el mando del Comando Sur del Ejército de los Estados Unidos.

ANÁLISIS DEL GOLPE DE ESTADO

A continuación se le presenta la lectura Golpe de Estado en Chile. La idea es reflexionar sobre su contenido. Para ello se siguen los siguientes pasos:

1. Formen subgrupos de tres a cinco personas.
2. Lean de forma grupal la lectura Golpe de Estado en Chile. Para facilitar la lectura se incluye información sobre algunos personajes relacionados con el caso chileno.



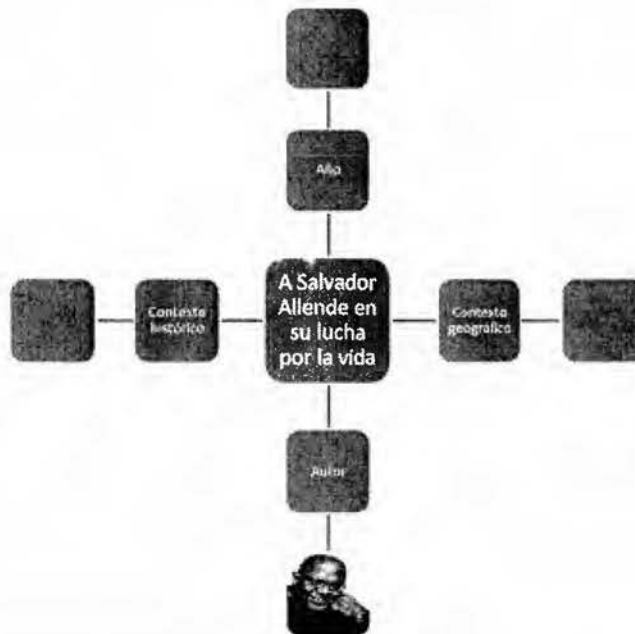
Investigación

A Salvador Allende en su combate por la vida

Ficha técnica	
Datos de la canción	Información
<i>Título</i>	A Salvador Allende en su combate por la vida
<i>Año</i>	1973
<i>Cantante</i>	Pablo Milanés
<i>Disco</i>	La vida no vale nada
<i>Lanzamiento</i>	1976
<i>Compañía discquera</i>	Movieplay S. A.
<i>Nacionalidad</i>	Cuba
<i>Letra</i>	Pablo Milanés
<i>Música</i>	Pablo Milanés
<i>Duración</i>	3:48

Esta ficha técnica es de uso exclusivo del educador o educadora. Puede ayudarle para tener información precisa sobre la canción en caso necesario.

El estudiantado completará, con ayuda de internet o bien con la colaboración del personal docente, el siguiente esquema relacionado con la canción A Salvador Allende en su lucha por la vida:



Reflexionemos sobre el contexto geográfico:

- ¿Qué riquezas naturales presenta Chile para que existiese un interés sobre su situación política?
- ¿Qué trascendencia tiene la ubicación geográfica chilena en América?
- En el conflicto de Guerra Fría, ¿qué importancia podría tener Chile según su posición geográfica?

Reflexionemos sobre el contexto histórico:

- ¿Qué sucesos importantes venían ocurriendo en América previo a la época de Allende y qué impacto generaban sobre la región?
- ¿Qué significaba un cambio en la política chilena para aquel entonces?
- En el conflicto de Guerra Fría, ¿cuál es el impacto de los sucesos ocurridos en Chile?

A continuación, se presenta la canción “**A Salvador Allende en su combate por la vida**”. Tomada del sitio **Cancioneros**. Se recomienda este sitio por la calidad en la presentación de las canciones.

A Salvador Allende en su combate por la vida

Qué soledad tan sola te inundaba
en el momento en que tus personales
amigos de la vida y de la muerte
te rodeaban.

Qué manera de alzarse en un abrazo
el odio, la traición, la muerte, el lodo;
lo que constituyó tu pensamiento
ha muerto todo.

Qué vida quemada,
qué esperanza muerta,
qué vuelta a la nada,
qué fin.

Un cielo partido, una estrella rota,
rodaban por dentro de ti.
Llegó este momento, no hay más
nada
te viste empuñando un fusil.

Volaba,
lejos tu pensamiento,
justo hacia el tiempo
de mensajes, de lealtades, de hacer.

Quedaba,
darse todo al ejemplo,
y en poco tiempo
una nueva estrella armada
hacer.

Qué manera de quedarse tan
grabada
tu figura ordenando nacer,
los que te vieron u oyeron decir
ya no te olvidan.

Lindaste con Dos Ríos y Ayacucho,
como un libertador en Chacabuco,
los Andes que miraron crecerte
te simbolizan.

Partías el aire, saltaban las piedras,
surgías perfecto de allí.
Jamás un pensamiento de pluma y
palabra
devino en tan fuerte adalid.
Cesó por un momento la existencia,
morías comenzando a vivir.

Interpretación

Para esta parte es importante sentarse en un círculo. En la ficha que se adjunta se pueden anotar palabras o ideas de difícil comprensión, así como los elementos significativos y simbólicos de la canción

Reconocimiento de elementos simbólicos

Para este momento, el estudiantado deberá hacer lo siguiente:

- Subrayar las palabras o ideas de difícil comprensión.
- Reconocer los elementos significativos o simbólicos de la canción.
- Cada estudiante es diferente. Lo que su docente reconoce como elemento simbólico o concepto importante no lo es necesariamente para el alumnado, por ello es fundamental brindar el espacio autónomo para que cada quien pueda valorar lo que se considera importante. El enriquecimiento de esta parte es que cada persona puede identificar cosas que otras no y que serán esenciales para el desarrollo dialógico.

La canción en la voz de su autor

Se escucha la canción, para ello se puede seguir la siguiente directriz:

- Se recomienda escuchar la versión del canal de YouTube llamado *Fran Cisco*, la cual puede ser localizada en el siguiente enlace:
<https://www.youtube.com/watch?v=mygMEIVuumE>

Este es el momento cumbre de la estrategia, donde debe existir una participación muy activa tanto de cada docente como de sus estudiantes. Sin embargo, es sobre la función docente donde recae una actividad de primer orden, pues es la persona que motiva el diálogo, el debate, la discusión activa por medio de preguntas significativas en torno a la canción y los elementos reconocidos en la esta misma.

Algunos elementos de análisis que debe tomar previamente en cuenta:

- **Conceptos clave:**
 - **Combate de Dos Ríos:** fue un enfrentamiento militar entre rebeldes independentistas de Cuba y las fuerzas del Ejército colonial español durante la Guerra de la Independencia de Cuba.
 - **Batalla de Ayacucho:** fue el último gran enfrentamiento dentro de las campañas terrestres de las guerras de independencia hispanoamericanas (1809-1826) y significó el final definitivo del dominio administrativo español en América del Sur.
 - **Batalla de Chacabuco:** fue una decisiva contienda de la Independencia de Chile en la cual combatieron el Ejército de los Andes, formado por tropas de las Provincias Unidas del Río de la Plata y chilenas exiliadas en Mendoza, y el Ejército Realista. Resultó en una firme victoria para el bando independentista comandado por el general José de San Martín.
- **Intencionalidad:** El autor pretende ensalzar la figura del presidente Salvador Allende, comparándolo con los próceres libertadores americanos en los momentos más difíciles que significaron sus últimas horas de vida, tratando de repeler el golpe de Estado.
- **Ideología:** El autor hace referencia implícita al antifascismo y a la defensa de los principios éticos del presidente.
- **Relación con el contexto histórico de la Guerra Fría:** Es la manifestación del conflicto como parte de la lucha contra el comunismo realizada por los Estados Unidos, que desembocó en el golpe militar afín al bando capitalista.

Preguntas para el diálogo:

- Recapitulemos,
 - ¿Por qué fue producida la canción en ese momento?
 - ¿Qué ocurría en el mundo con respecto al conflicto?
 - ¿Cuál es la relación del autor con el conflicto en Chile? ¿Se identifica acaso? ¿Por qué?
 - ¿Por qué el autor tituló así la canción? ¿Qué significa ese título?
- Analicemos la canción,
 - ¿Cómo empieza la canción? ¿Qué significan los primeros cuatro versos de la canción?
 - En la segunda estrofa se mencionan palabras clave como odio o traición, ¿por qué?, ¿por qué se afirma que murió su pensamiento?
 - ¿Qué significado puede tener la "estrella rota"?
 - ¿Por qué en el coro se menciona "justo hacia el tiempo de mensajes, de lealtades, de hacer"?
 - ¿Por qué el autor señala en el coro que "quedaba, darse todo al ejemplo"?
 - ¿Cómo termina la canción? ¿Por qué? ¿Qué relación hay entre el comienzo y ese final?
 - ¿Puedes identificar algún verso que parezca crucial en la canción? ¿Hay alguno que resuma lo central del texto? ¿Hay alguno particularmente significativo o difícil?
 - ¿Qué palabras reitera el autor en la canción? ¿A cuáles parece darse especial énfasis?

Importante tener en consideración

Esta discusión es tan rica como la riqueza de las preguntas motiven el diálogo. Evidentemente cada docente dará su estrategia personal a las preguntas que han de plantearse. Se espera que el estudiantado también formule sus preguntas. Puede llegar el momento en que sean el propio grupo de jóvenes el que tome la batuta de la discusión, planteándose interrogantes y contestándose entre ellos mismos y ellas mismas. Este es el momento más liberador de la estrategia.

Actividad final

En este momento, después de que la discusión ha menguado por el proceso de descodificación de la canción, es hora de reinterpretar, de crear algo nuevo, esta es la recodificación de la información donde se visualiza, se comprende un sentido completamente diferente al del inicio. A partir de este momento, se ha pasado la simple alfabetización (entendida como lectura) para ir más lejos, "ser más", esta es la consciencia plena de lo que se está escuchando y el mensaje que está siendo recibido.

El alumnado elabora un *brochure*, un ensayo, un video, una presentación, un audio, una producción artística o lo que guste, de forma que conteste el problema inicial:

¿Qué significó la guerra fría en la vida social de las naciones y los pueblos, en este caso, el chileno?

Debe incluir:

- Un título original.
- Causas, características y consecuencias del conflicto.
- Respuesta fundamentada a la pregunta problema.
- Imágenes o efectos que tengan relación con el producto final.

Para cerrar la estrategia, es importante el reconocimiento de los sentimientos que vivió el estudiantado al escuchar la canción, así como la relación existente entre el contexto histórico global (Guerra Fría) con la canción.

Unas preguntas finales:

- ¿Te gustó la canción?
- ¿Qué sentimientos te generó la canción?
- ¿Te ayudó a entender mejor el tema?
- ¿Consideras que la posición tomada por el cantor está relacionada con la historia de lo sucedido en Chile?
- ¿Es veraz lo que la canción manifiesta o está alejado de la realidad? ¿Por qué?

Instrumento de evaluación

Criterios de evaluación	Puntos
Escoge un título para el producto	5
El desarrollo del producto incluye:	-
Causas del conflicto	5
Características del conflicto	5
Consecuencias del conflicto	5
Da respuesta fundamentada al problema	5
Incluye una imagen o efectos según el producto	5
Total de puntos	30



Dirección Regional de Educación [NOMBRE]

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN

NOMBRE DEL EDUCADOR/A

Estudios Sociales

Décimo año

PERIODO

MES

5 lecciones

APRENDIZAJES ESPERADOS	ESTRATEGIAS DE MEDIACIÓN	INDICADORES	Tiempo
Reflexionar, a partir de estudios de caso, el impacto en la vida cotidiana, el tejido familiar y social de las sociedades latinoamericanas producto de las violaciones sistemáticas de derechos humanos por parte de las dictaduras desarrolladas en el contexto de la Guerra Fría.	<p>ACTIVIDAD PREVIA</p> <p>De forma individual, el grupo estudiantil investiga sobre el peronismo, para contestar las siguientes preguntas:</p> <p>¿Quién lo fundó? ¿Quiénes fueron sus mayores representantes? ¿Qué lo caracterizó? ¿Qué impacto ha tenido en la sociedad argentina?</p> <p>Motivación: Mundial 78'</p> <p>Planteamiento del problema:</p> <p>¿De qué forma la rivalidad geopolítica surgida a partir de la Guerra Fría repercutió en el plano social, económico, político y de derechos humanos en diversas naciones del Planeta?</p> <p>Análisis inicial:</p>		5 minutos

	<p>Con base en la actividad previa y con apoyo del documental <i>Dictaduras Latinoamericanas: Argentina</i> del Canal Encuentro, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=ufzoqq3llkY el estudiantado, en subgrupos, reconoce las causas y características del desarrollo de la dictadura argentina.</p> <p>Se elabora una línea de tiempo y se localiza en el mapa el lugar del suceso.</p> <p>Investigación:</p> <p>El personal docente presenta la canción <i>El Fantasma de Canterville</i></p> <p>El estudiantado, todavía en subgrupos, investiga por medios electrónicos, si se tiene acceso o por medio del método de la mayéutica con su docente, los elementos más importantes sobre la canción. Entre otras cosas: autor, año, contexto histórico de composición, razones de la composición, razones de la censura.</p> <p>El estudiantado hace lectura de la letra con apoyo de la ficha respectiva.</p> <p>Interpretación:</p> <p>El estudiantado se sienta en círculo. Tras la lectura inicial del texto, se subrayan las palabras o ideas de difícil comprensión. Posteriormente, en la ficha, se</p>	<p>Reconoce las causas y características de la dictadura argentina por medio de una línea de tiempo.</p> <p>Reconoce las principales características del contexto histórico de Guerra Fría en el desarrollo de la dictadura argentina por medio de la letra de la canción <i>El Fantasma de Canterville</i>.</p> <p>Identifica los principales conceptos, características e ideas significativas de la</p>	<p>75 minutos</p> <p>40 minutos</p> <p>40 minutos</p>
--	---	--	---

	<p>anotan los elementos significativos o simbólicos de la canción.</p> <p>Se escucha el tema musical.</p> <p>El educador o educadora amplía la investigación de los del estudiantado con los conceptos básicos, intencionalidad, ideología y contexto.</p> <p>El educador o educadora guía el diálogo por medio de preguntas generadoras para analizar la canción y relacionarla con las dictaduras latinoamericanas durante la época de la Guerra Fría.</p> <p>ACTIVIDAD FINAL</p> <p>Reporte:</p> <p>El estudiantado elabora un producto final sobre el tema analizado, puede ser un <i>brochure</i>, un ensayo, un vídeo, una presentación, un audio, una producción artística, entre otras; de forma que den respuesta al planteamiento del problema inicial.</p>	<p>canción <i>El Fantasma de Canterville</i> por medio su lectura y escucha.</p> <p>Analiza el trasfondo de la canción <i>El Fantasma de Canterville</i> por medio del diálogo entre educador y educandos.</p> <p>Reflexiona sobre el impacto que produjo el advenimiento de la dictadura argentina en materia de derechos humanos por medio de un producto final.</p>	<p>40 minutos</p>
--	---	--	-------------------

OBSERVACIONES:

Propuesta

Una mirada crítica de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría a través de la Nueva Canción Latinoamericana

Tema: Guerra Fría

Subtema: Dictaduras latinoamericanas. Caso argentino

Criterio de evaluación:

Reflexionar, a partir de estudios de caso, el impacto en la vida cotidiana, el tejido familiar y social de las sociedades latinoamericanas producto de las violaciones sistemáticas de derechos humanos por parte de las dictaduras desarrolladas en el contexto de la guerra fría.

Indicadores:

- Reconoce las causas y características de la dictadura argentina por medio de una línea de tiempo.
- Reconoce las principales características del contexto histórico de Guerra Fría en el desarrollo de la dictadura argentina por medio de la letra de la canción El Fantasma de Canterville.
- Identifica los principales conceptos, características e ideas significativas de la canción El Fantasma de Canterville por medio su lectura y escucha.
- Analiza el trasfondo de la canción El Fantasma de Canterville por medio del diálogo entre docente y estudiantes.
- Reflexiona sobre el impacto que produjo el advenimiento de la dictadura argentina en materia de derechos humanos por medio de un producto final.

Para desarrollar esta guía, debe tomarse en cuenta la propuesta metodológica del estudiantado. Ambas se aplican de forma paralela.

Tabla de evaluación del trabajo cotidiano				
Indicadores	Criterios de evaluación			
	0	1	2	3
Reconoce las causas y características de la dictadura argentina por medio de una línea de tiempo.				
Reconoce las principales características del contexto histórico de Guerra Fría en el desarrollo de la dictadura argentina por medio de la letra de la canción El Fantasma de Canterville.				
Identifica los principales conceptos, características e ideas significativas de la canción El Fantasma de Canterville por medio su lectura y escucha.				
Analiza el trasfondo de la canción El Fantasma de Canterville por medio del diálogo entre docente y estudiantes.				
Reflexiona sobre el impacto que produjo el advenimiento de la dictadura argentina en materia de derechos humanos por medio de un producto final.				
Total				
Calificación				

0= No realizado 1= No logrado 2= En proceso 3= Logrado

Esta tabla es una posible guía para la evaluación del proceso, permite establecer un valor formativo y sumativo al mismo tiempo con el fin de seguir los requerimientos del MEP

Actividad previa

Instrucciones


El Peronismo

El alumnado investiga, en su casa, por medio de internet, sobre el peronismo como movimiento político de la Argentina. Para ello contestan las siguientes preguntas:

- ¿Quién lo fundó?
- ¿Quiénes fueron sus mayores representantes?
- ¿Qué lo caracterizó?
- ¿Qué impacto ha tenido en la sociedad argentina?

Esto debería realizarse para la clase inmediata con el fin de desarrollar el tema. Podría asignarse como tarea con entrega a convenir con el estudiantado.

Pregunta generadora



¿De qué forma la rivalidad geopolítica surgida a partir de la Guerra Fría repercutió en el plano social, económico, político y de derechos humanos en diversas naciones del Planeta?

Análisis inicial

El estudiantado reflexiona sobre el proceso argentino con base en los siguientes pasos:

1. El trabajo es individual.
2. Observan el documental de Canal Encuentro: *Dictaduras latinoamericanas: Argentina*, el cual puede localizarse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ufzoqg3llkY>
3. Elaboran las actividades siguientes:
 - a. Ubican espacialmente el conflicto en el mapa.
 - b. Con ayuda del mapa político y de su docente, explica el contexto geográfico de Chile a través de un esquema o mapa conceptual.
 - c. Completa la línea de tiempo y contesta las preguntas que se le presentan, según lo expuesto en el documental.

PREGUNTAS GENERADORAS

¿Qué era el Proceso de Reorganización Nacional?

¿Qué era el Plan Cóndor?

¿Qué consecuencias trajo la reforma económica de la dictadura argentina?

¿Cómo se impuso el modelo liberal en la Argentina?

¿Cómo se violaron los derechos humanos durante la dictadura?

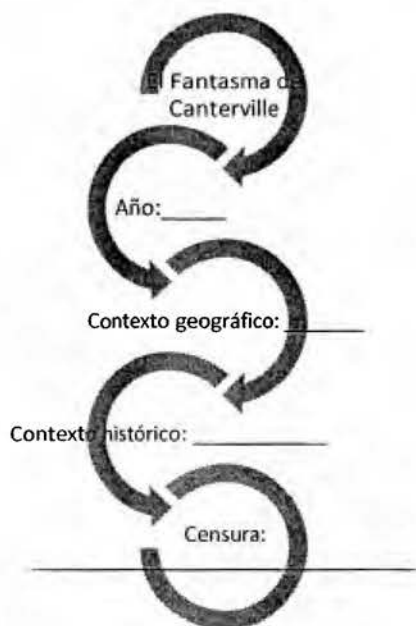
Investigación

El Fantasma de Canterville

Ficha Técnica	
Datos de la canción	Información
<i>Título</i>	El Fantasma de Canterville
<i>Año</i>	1976
<i>Cantante</i>	León Gieco
<i>Disco</i>	PorSuiGieco
<i>Lanzamiento</i>	1976
<i>Compañía Disquera</i>	Music Hall
<i>Nacionalidad</i>	Argentina
<i>Letra</i>	Charly García
<i>Música</i>	PorSuiGieco
<i>Duración</i>	4:03

Esta ficha técnica es de uso exclusivo del educador o educadora. Puede ayudarle para tener información precisa sobre la canción en caso de ser necesaria.

Con base en el siguiente esquema relacionado con la canción, el estudiantado lo completará con ayuda de internet o bien por medio de la colaboración de su docente.



Reflexionemos sobre el contexto geográfico:

- ¿Cuáles son los principales recursos naturales que posee Argentina?
- ¿Qué importancia tiene la ubicación geográfica de Argentina?
- En el conflicto de Guerra Fría, ¿por qué el interés de establecer una dictadura en la Argentina?

Reflexionemos sobre el contexto histórico:

- ¿Qué ocurría en América al momento del golpe de Estado en Argentina?
- ¿Cuáles fueron las razones del golpe de Estado?
- En el conflicto de Guerra Fría, ¿qué importancia tenía Argentina en el conflicto este – oeste?

A continuación, se presenta la canción **El Fantasma de Canterville**. Tomada del sitio **Cancioneros**. Se recomienda este sitio por la calidad en la presentación de las canciones.

El Fantasma de Canterville

Yo era un hombre bueno si hay alguien bueno en este lugar,
pagué todas mis deudas y mi oportunidad de amar,
sin embargo, estoy tirado, y nadie se acuerda de mí,
paso a través de la gente como el fantasma de Canterville.

Me han ofendido mucho y nadie dio una explicación.
Ay si pudiera matarlos (1) lo haría sin ningún temor,
pero siempre fui un tonto que creyó en la legalidad (2).
Ahora que estoy afuera ya sé lo que es la libertad.

Ahora que puedo amarte yo voy amarte de verdad,
mientras me quede aire calor nunca te va a faltar
y jamás volveré a fijarme en la cara de los demás,
esa careta idiota que tira y tira para atrás.

He muerto muchas veces acribillado (3) en la ciudad,
pero es mejor ser muerto que un número que viene y va
y en mi tumba tengo discos y cosas que no me hacen mal.

Después de muerto nena, vos me vendrás a visitar.

Después de muerto nena, vos me vendrás a visitar.

- (1) Versión 1977: Odiarlos
- (2) Versión 1977: Humanidad
- (3) Versión 1977: Rodando

Interpretación

Para esta parte es importante sentarse en un círculo. En esta ficha puede anotar palabras o ideas de difícil comprensión, así como los elementos significativos y simbólicos de la canción

Reconocimiento de elementos simbólicos

Para este momento, el estudiantado deberá hacer lo siguiente:

- Subrayar las palabras o ideas de difícil comprensión.
- Reconocer los elementos significativos o simbólicos de la canción.
- Cada estudiante es diferente. Lo que el personal docente reconoce como elemento simbólico o concepto importante no lo es necesariamente para el grupo de estudiantes, por ello es fundamental brindar el espacio autónomo para que cada quien pueda valorar lo que se considera importante. El enriquecimiento de esta parte es que cada persona puede identificar cosas que otras no y que serán esenciales para el desarrollo dialógico.

La canción en la voz de su autor

Se escucha la canción, para ello se pueden seguir las siguientes directrices:

- Se recomienda escuchar la versión del canal de YouTube llamado *elvideotecariooo*, la cual puede ser localizada en el siguiente enlace:
<https://www.youtube.com/watch?v=0h1InMQktmo>

Este es el momento cumbre de la estrategia, donde debe existir una participación muy activa tanto de docente como de estudiantes. Sin embargo, es sobre la figura docente donde recae la actividad de primer orden, pues es la persona que motiva el diálogo, el debate, la discusión activa por medio de preguntas significativas en torno a la canción y los elementos reconocidos en esta misma.

Algunos elementos de análisis que debe tomar previamente en cuenta:

- **Conceptos clave:**
 - ***El Fantasma de Canterville:*** Es un cuento del escritor británico-irlandés Oscar Wilde. El argumento se centra en una familia estadounidense que adquiere el castillo de Canterville. Hiram B. Otis se traslada con su familia al castillo, pero Canterville, dueño anterior de este, le advierte que el fantasma de sir Simon de Canterville anda en el edificio desde hace no menos de trescientos años después de asesinar a su esposa lady Eleonore de Canterville. Pero el Sr. Otis, estadounidense moderno y práctico, desoye sus advertencias. Así, con su esposa Lucrecia, el hijo mayor Washington, la hermosa hija Virginia y dos traviesos gemelos, se mudan a la mansión. Se burlan constantemente del fantasma debido a su indiferencia ante los sucesos (paranormales). El fantasma no logra asustarlos, y más bien pasa a ser víctima de las bromas de los terribles gemelos y, en general, del pragmatismo de toda la familia, por lo que cae en enojo y depresión, hasta que, finalmente, con ayuda de Virginia (quien se apena por el fantasma), logra alcanzar la paz de la muerte.
- **Intencionalidad:** El autor escribió la canción recién dio comienzo la dictadura, la cual debió pasar por la censura de la Junta Militar, razón por la cual se cambiaron palabras de la letra, a pesar de que intentaron pasar el disco con esta canción como un “bonus track” para evadir la censura.
- **Ideología:** El autor hace referencia explícita a la dictadura de la Junta Militar y a las violaciones de los derechos humanos.
- **Relación con el contexto histórico de la Guerra Fría:** Se refiere al contexto de la lucha en contra del comunismo por parte de los Estados Unidos, el cual impuso dictaduras para evitar su avance, a pesar de las violaciones de los derechos humanos.

Preguntas para el diálogo:

- Recapitulemos,
 - ¿Por qué fue producida la canción en ese momento?
 - ¿Qué ocurría en el mundo con respecto al conflicto argentino?
 - ¿Cuál es la relación del autor con el conflicto en Argentina? ¿Se identifica acaso? ¿Por qué?
 - ¿Por qué el autor tituló así la canción? ¿Qué significa ese título?
- Analicemos la canción,
 - ¿Cómo empieza la canción? ¿Por qué dice él que “era un hombre bueno si hay alguien bueno en este lugar”?
 - ¿Por qué afirma que está tirado y nadie se acuerda de él? ¿Qué relación tiene esa idea con el Fantasma de Canterville?
 - ¿Por qué dice que lo “han ofendido mucho y nadie dio una explicación”?
 - En esta estrofa hay dos palabras que fueron censuradas, ¿por qué razón?
 - ¿A quién hace referencia el autor en esta segunda estrofa? ¿A quién desea matar? ¿Por qué se considera un tonto por creer en la legalidad?
 - ¿Afuera de dónde se encuentra y qué relación tiene esto con la libertad?
 - ¿Por qué cree que la palabra “acribillado” fue censurada?
 - ¿Qué significa el verso “pero es mejor ser muerto que el número que viene y va”?
 - ¿Cuál es la naturaleza o condición de quien canta la canción?

Importante de tener en consideración

Esta discusión es tan rica como la riqueza de las preguntas motiven el diálogo. Evidentemente cada docente dará su estrategia personal a las preguntas que han de plantearse. Se espera que el estudiantado también formule sus preguntas. Puede llegar el momento en que sea el propio grupo de jóvenes el que tome la batuta de la discusión, planteándose interrogantes y contestándose entre ellos mismos y ellas mismas. Este es el momento más liberador de la estrategia.

Actividad final

En este momento, después de que la discusión ha menguado por el proceso de descodificación de la canción, es hora de reinterpretar, de crear algo nuevo, esta es la recodificación de la información donde se visualiza, se comprende un sentido completamente diferente al del inicio. A partir de este momento, se ha pasado la simple alfabetización (entendida como lectura) para ir más lejos, "ser más", esto es la consciencia plena de lo que se está escuchando y el mensaje que está siendo recibido.

El estudiantado elabora un *brochure*, un ensayo, un vídeo, una presentación, un audio, una producción artística o lo que guste, de forma que conteste el problema inicial:

¿De qué forma la rivalidad geopolítica surgida a partir de la Guerra Fría repercutió en el plano social, económico, político y de derechos humanos en diversas naciones del Planeta, en este caso el argentino?

Debe incluir:

- Un título original.
- Causas, características y consecuencias del conflicto.
- Respuesta fundamentada a la pregunta problema.
- Imágenes o efectos que tengan relación con el producto final.

Para cerrar la estrategia, es importante el reconocimiento de los sentimientos que vivió el estudiantado al escuchar la canción, así como la relación existente entre el contexto histórico global (Guerra Fría) con la canción.

Unas preguntas finales:

- ¿Te gustó la canción?
- ¿Qué sentimientos te generó la canción?
- ¿Te ayudó a entender mejor el tema?
- ¿Consideras que la posición tomada por el cantor está relacionada con la historia de lo sucedido en Argentina?
- ¿Es veraz lo que la canción manifiesta o está alejado de la realidad? ¿Por qué?

Instrumento de evaluación

Criterios de evaluación	Puntos
Escoge un título para el producto	5
El desarrollo del producto incluye:	-
Causas del conflicto	5
Características del conflicto	5
Consecuencias del conflicto	5
Da respuesta fundamentada al problema	5
Incluye una imagen o efectos según el producto	5
Total de puntos	30

Una mirada crítica de las dictaduras latinoamericanas durante la Guerra Fría a través de la Nueva Canción Latinoamericana

Prof. José Solano

10





CASO CHILENO

¿CUAL ES EL
PROBLEMA,
OFICIAL?



Reconoce las causas y características de la dictadura chilena por medio de una línea de tiempo.

Reflexiona sobre el impacto que produjo el advenimiento de la dictadura chilena por medio de un producto final.

Reconoce las principales características del contexto histórico de Guerra Fría en el desarrollo de la dictadura chilena por medio de la letra de la canción A Salvador Allende en su lucha por la vida.

Analizar los motivos por los cuales diversos grupos sociales y políticos lucharon contra las estructuras dictatoriales por la democracia y la revolución social en América Latina en el contexto de Guerra Fría.

Analiza el trasfondo de la canción A Salvador Allende en su lucha por la vida por medio del diálogo entre educador y educandos.

Identifica los principales conceptos, características e ideas significativas de la canción A Salvador Allende en su lucha por la vida por medio de su lectura y escucha.



PREGUNTA GENERADORA

¿De qué forma la rivalidad geopolítica surgida a partir de la Guerra Fría repercutió en el plano social, económico, político y de derechos humanos en diversas naciones del planeta?

¿Sabías qué...?

La dictadura de Pinochet en Chile provocó más de 40 000 víctimas. De las cuales:

Más de 30 000 fueron detenciones ilegales.

Más de 2 000 están muertos.

Más de 28 000 fueron torturados.

Más de 1 100 están desaparecidos.

Más de 200 000 personas quedaron en el exilio.



TRABAJE EN C..SA

Sinopsis: El documental muestra las últimas horas trágicas del presidente chileno Salvador Allende, considerado uno de los últimos demócratas del siglo XX. El director chileno Patricio Henríquez, muestra en este documental cómo las Fuerzas Armadas de Chile, dirigidas por el general Augusto Pinochet, bombardearon el Palacio Presidencial (La Moneda) el 11 de septiembre de 1973, acabando de este modo con el presidente Allende, fruto de un proceso electoral.



Observe en su casa el documental El último combate de Salvador Allende, el cual puede ser encontrado en YouTube a través del enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=MI2jySDAkyU>

Después de verlo, realice un pequeño ensayo sobre el papel del presidente Salvador Allende en la defensa del Palacio de La Moneda durante el golpe militar y preséntelo el día:



ANÁLISIS DEL GOLPE DE ESTADO

A continuación se le presenta la lectura Golpe de Estado en Chile. La idea es reflexionar sobre su contenido. Para ello se siguen los siguientes pasos:

1. Formen subgrupos de tres a cinco personas.
2. Lean de forma grupal la lectura Golpe de Estado en Chile. Para facilitarle la lectura, se incluye información sobre algunos personajes relacionados con el caso chileno.



GOLPE DE ESTADO EN CHILE

Derrocamiento del gobierno de *Salvador Allende* el 11 de septiembre de 1973. Hecho que abortaba con fuerza criminal la experiencia socialista del gobierno de la Unidad Popular encabezado por Allende, lo que implicó su muerte y la de miles de chilenos.

Fue planeado por un sector de la Armada chilena con la *Oficina de Inteligencia Naval de Estados Unidos*, al que posteriormente se sumaron generales del Alto Mando de las Fuerzas Armadas y de Carabineros, dirigidos por el general del ejército, fallecido, Augusto Pinochet.

El Golpe de Estado significaría una experiencia inédita y el oscuro preludio de lo que hasta hoy continúa haciendo Estados Unidos en el resto de América Latina.

Antecedentes

Unidad Popular para un Gobierno Popular, era la consigna central y el imperativo básico que unió y movilizó a todos los sectores de izquierda y progresistas en el año 1969 en Chile. Un amplio movimiento cultural se sumó a la campaña aportando creatividad y entusiasmo. Surgieron así las brigadas muralistas, de teatro, canto y las más variadas expresiones del arte que participaron activamente en la campaña.

La juventud, mayoritariamente asumió una posición de avanzada. Como decía Allende: "Ser joven y no ser revolucionario es hasta una contradicción casi biológica".

Salvador Allende: presidente constitucional de Chile para el período 1970-1976. Primer presidente socialista que llega al poder por la vía democrática gracias a la unión de varios partidos de izquierda.



Primeras acciones contra el gobierno de Salvador Allende

El primer intento fascista por detener la asunción de Allende al gobierno fue el asesinato del General René Schneider, hasta ese momento Comandante en Jefe del Ejército, un día antes de que se decidiera su mayoría en el Congreso. Fue ejecutado por un comando derechista que dirigía el general Roberto Vioux e inducido por los norteamericanos a fines de octubre.

El 22 de octubre, día de la votación en el Congreso, fue tenso. Voto a voto de los parlamentarios se fue esclareciendo la ratificación de las elecciones del 4 de septiembre.

Los resultados fueron 153 a favor de Salvador Allende, 35 en contra y 7 abstenciones. El pueblo lo celebró con alegría en todo el país. Salvador Allende es el primer presidente marxista en la historia de la humanidad que llega al gobierno por las propias reglas institucionales del sistema burgués.



El Gobierno Popular

Comenzó la historia del intento inédito, de avanzar en la construcción del Socialismo por la vía no armada. Se reanudaron las relaciones diplomáticas con todos los países socialistas. Especial significación tuvo el restablecimiento de las relaciones con Cuba, lo que ayudaba a romper el injusto bloqueo impuesto a la isla por EE.UU.

Se profundizó la Reforma Agraria, con la expropiación de tierras. El Gobierno Popular puso fin al latifundio en 1972 y se inició la nacionalización del cobre que culminó con la votación favorable en el Congreso, incluso de los partidos de la Derecha, lo que a su vez, indicaba lo justo de esa reivindicación histórica.

Comenzó la creación de la llamada área de propiedad social de la economía, con la expropiación, o más bien, la compra por parte del estado de las 100 principales empresas. También se nacionalizó la Banca privada, asestando un duro golpe a la oligarquía financiera. Este conjunto de medidas estructurales, revolucionaron al país.



Fuerzas Armadas: a pesar de que su Ministro de Guerra, Augusto Pinochet, juró fidelidad al orden constitucional y a su presidente Salvador Allende, por órdenes de la CIA, el Departamento de Estado y las fuerzas conservadoras de la sociedad chilena, se revelan en contra del gobierno e instauran una dictadura encabezada por Pinochet.

Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos (CIA): creada en 1947, culpable de haber planeado, intervenido, dirigido o ejecutado numerosos asesinatos e intentos de asesinato de importantes personalidades políticas, golpes de Estado, derrocamientos de gobiernos contrarios a las posiciones de Estados Unidos, entrenamiento y financiación de organizaciones terroristas o paramilitares, torturas, vigilancia masiva de individuos o secuestros selectivos.



Reacción de Estados Unidos

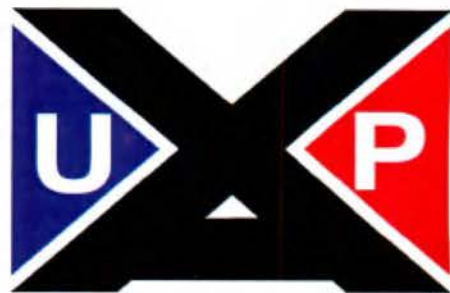
La reacción fue brutal: se inició un bloqueo económico internacional por parte de EE.UU. con el congelamiento de las ventas del cobre en el exterior, mientras que en Chile, la reacción implementó el sabotaje interno, el acaparamiento de mercaderías, insumos y repuestos. Las campañas de prensa de desprestigio, los llamados y presiones de la derecha y el imperio a las **Fuerzas Armadas (FF.AA.)** para que asestaran un golpe de estado, fueron cada día de mayor intensidad.



Elecciones Parlamentarias de 1973

En las elecciones parlamentarias de Marzo de 1973, la *UP* obtuvo el 45% de los votos. Se hundió el tinglado urdido durante la campaña electoral por la *oposición de derecha DC-PN* que pretendía obtener los dos tercios en las cámaras para decretar la ilegitimidad del Gobierno de Allende.

Unidad Popular: también conocido como la UP. Coalición electoral de partidos políticos de izquierda de Chile que llevó a la Presidencia de la República a Salvador Allende.



Partidos opositores: se trata de los partidos Nacional y Democracia Cristiana, los cuales pertenecían a los bandos conservadores de la llamada centro-derecha y derecha.



Primer Golpe de Estado, El Tanquetazo

No les quedaba otra opción que recurrir el golpe militar. Hicieron un intento en Junio de 1973, el "Tanquetazo" que fracasó. Pero fue una demostración de a qué estaban dispuestos y también de la incapacidad de contrarrestar un golpe sin tener armas para defender al Gobierno Popular. La intentona golpista sería el acicate para continuar con la subversión, el terror y todo tipo de maniobras desestabilizadoras.



Ascenso de Augusto Pinochet

Las mujeres de algunos oficiales, en unión a los derechistas, protagonizaron una manifestación en contra de Carlos Prats, Comandante en Jefe del Ejército, logrando que el mismo renunciara a su cargo, nombrándose en su lugar a *Augusto Pinochet*, quien asume el 22 de agosto.

Legitimidad para el Golpe de Estado

El Congreso, con mayoría demo-derechista, aprobó un voto que planteó la inconstitucionalidad del Gobierno Popular; ello le otorgó a los golpistas la legitimidad para el golpe de Estado.

La última manifestación de masas de la UP se realizó el 4 de septiembre de 1973, al cumplirse tres años del triunfo electoral. Fue una maciza demostración de respaldo de los sectores populares con más de un millón de manifestantes. Diversas columnas de trabajadores, estudiantes y pueblo en general marcharon frente al Palacio Presidencial bajo la consigna "Apoyar, apoyar al Gobierno popular". La derecha y la DC minimizaron esa manifestación y siguieron con más fuerza su campaña de desestabilización del Gobierno Popular.

Augusto Pinochet: militar y dictador chileno durante el periodo 1973-1990. Fue comandante en jefe de las fuerzas armadas durante los momentos previos al golpe de estado. Encabezó la junta militar golpista.

Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973

En principio el golpe estaba planificado para el 15 ó 16 de septiembre con el fin de camuflar su preparación con la movilización de tropas de la tradicional parada militar del 19 de septiembre, aunque después se anticipó para el día 11. La reacción no podía permitir que Allende lanzara la convocatoria a un plebiscito nacional para dirimir la situación en la Universidad Técnica el día 11. Por ello los confabulados rápidamente se concertaron para adelantar la realización del golpe. El "Tanquetazo" les había servido de experiencia para el golpe definitivo. Tenía que ser rápido y cruento desde el inicio. Había que bombardear la Moneda si no se rendían antes.

El golpe comenzó de madrugada, con el alzamiento de la Armada. Luego se desencadenó en todo el territorio y en todas las direcciones una vorágine incontenible de golpes de mano del Ejército, la Armada, la Aviación y también Carabineros. Lo tenían todo planificado para dar un golpe avasallador y fulminante.

No hubo espacio ni tiempo para la maniobra. No se podía dejar que la UP se reorganizara y defendiera. Los planes de defensa del Gobierno Popular fueron absolutamente sobrepasados.

A las 18 horas se reunieron y se abrazaron en la Escuela Militar los cuatro comandantes máximos de las Fuerzas Armadas, eran la nueva junta militar. A excepción de unas pequeñas escaramuzas en sitios aislados de Santiago, la junta toma el poder del país. La Unidad Popular y su presidente habían muerto, se iniciaban los 16 años del régimen militar.



El Zarpazo yanqui del golpe

La orden del golpe fue dada por *Richard M. Nixon*, segundada por *Henry Kissinger*. La preparación del golpe de estado en Chile y demás países latinoamericanos fue impartida desde la *Escuela de las Américas* instituida en 1946 con sede en Fort-Amador y transferida luego a Fort-Gullik en 1949 en la zona del Canal de Panamá y desde 1963 bajo el mando del Comando Sur del Ejército de los Estados Unidos.



Richard Nixon: trigésimo séptimo presidente de los Estados Unidos durante el periodo 1969-1974. Ha sido el único presidente que ha dimitido a su cargo por el famoso Escándalo de Watergate. Llevó a cabo los planes para el golpe de estado contra Allende.



Henry Kissinger: político estadounidense de origen alemán. Secretario de estado durante las administraciones de Nixon y Ford. Se convirtió en el artífice del golpe de estado en Chile y ha tenido una gran influencia en la política exterior norteamericana a lo largo de los años.



Escuela de las Américas: academia militar de los Estados Unidos, adscrita al Comando Sur, la cual estuvo presente en Panamá hasta finales de los años 80. Actualmente se ubica en Fort Benning bajo el nombre de WHINSEC. Es culpable de formar militarmente a policías y soldados, muchos de ellos dictadores acusados de crímenes de lesa humanidad.



ANÁLICE EL GOLPE DE ESTADO

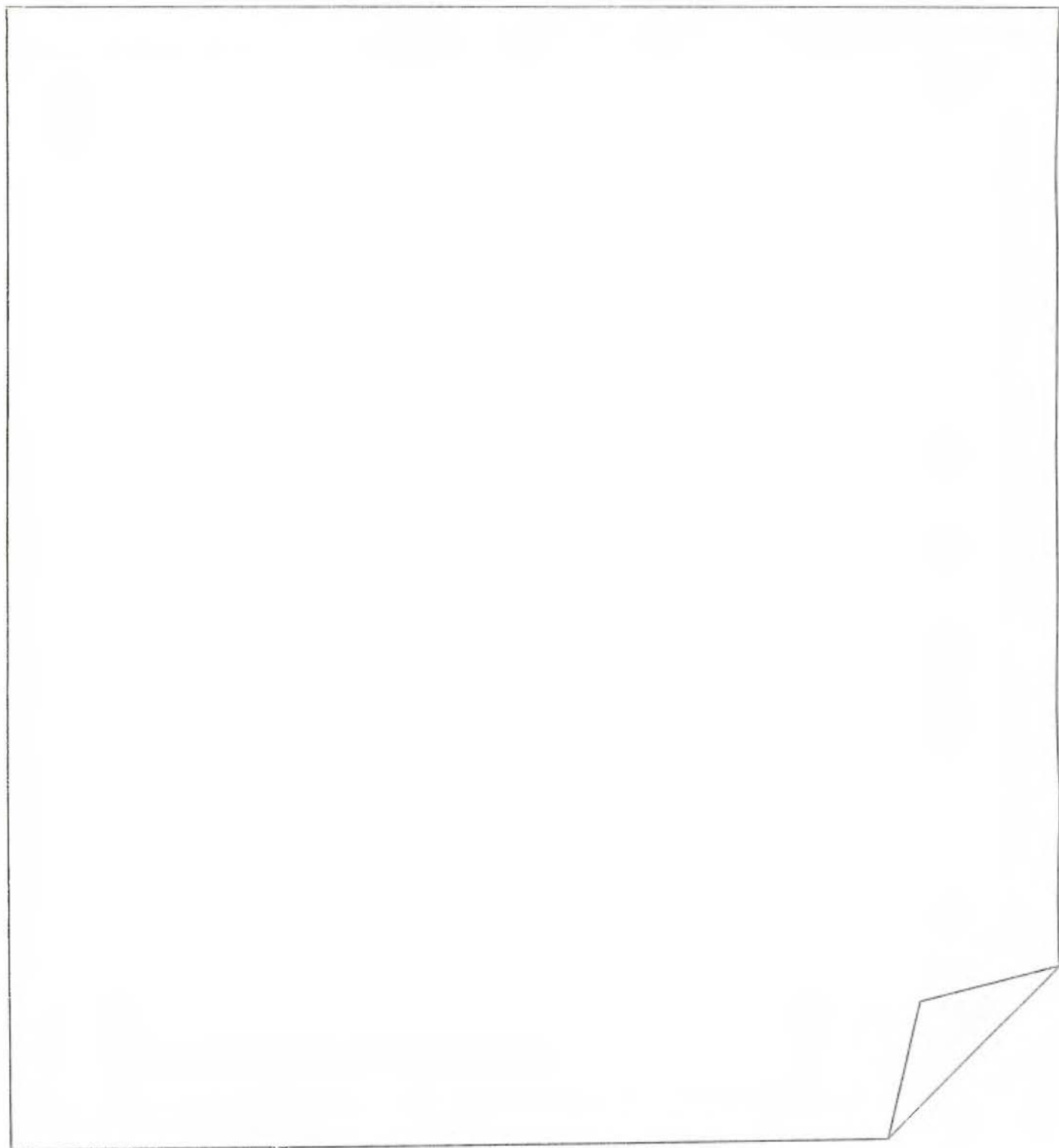
a. Ubique en el mapa la zona de conflicto.



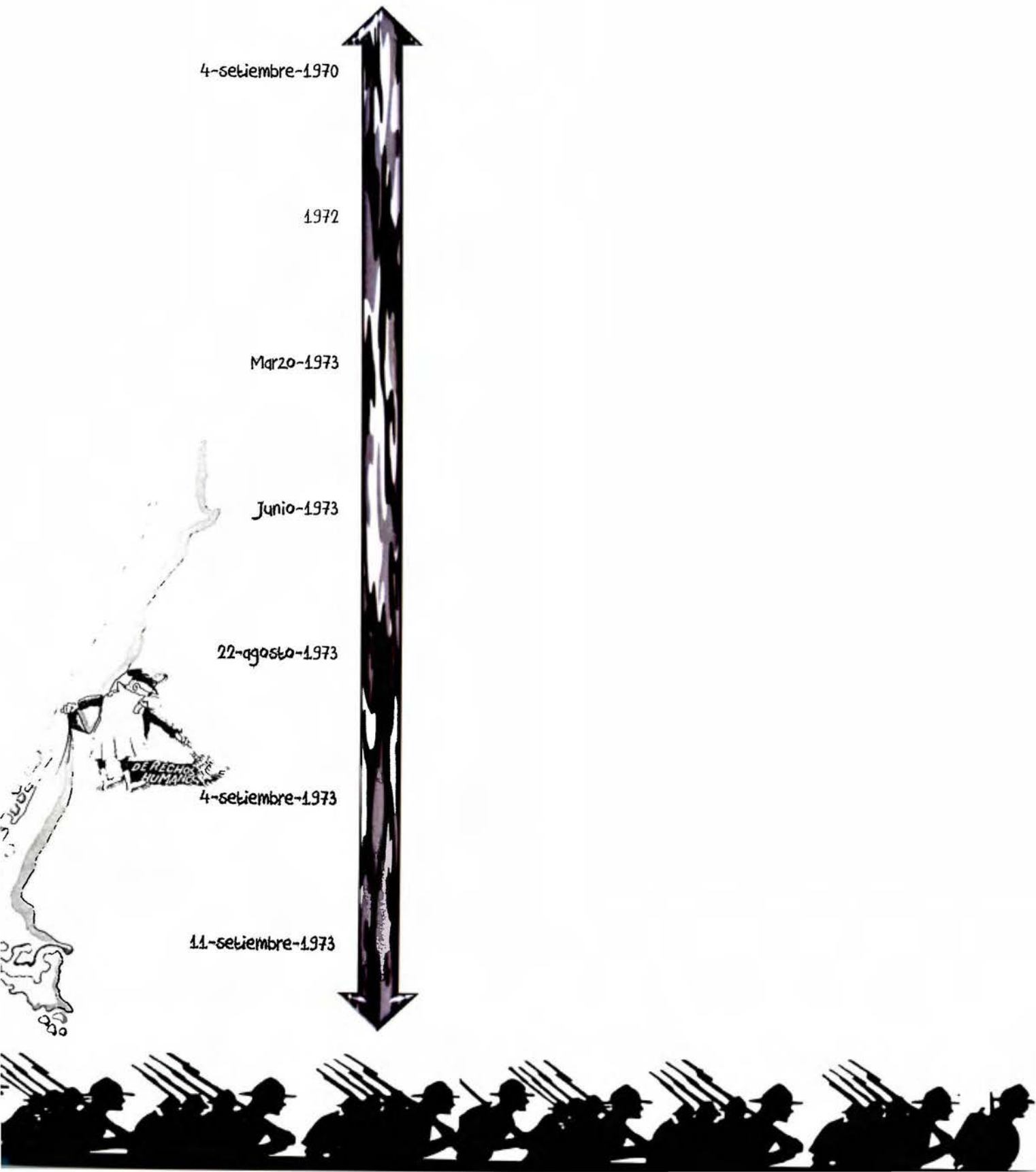
3. El siguiente paso es realizar las siguientes actividades:



- b. Con ayuda del mapa político y del educador explique el contexto geográfico de Chile a través de un esquema o mapa conceptual.



c. Elabore una línea de tiempo con los hechos más importantes del golpe de estado chileno según la lectura.



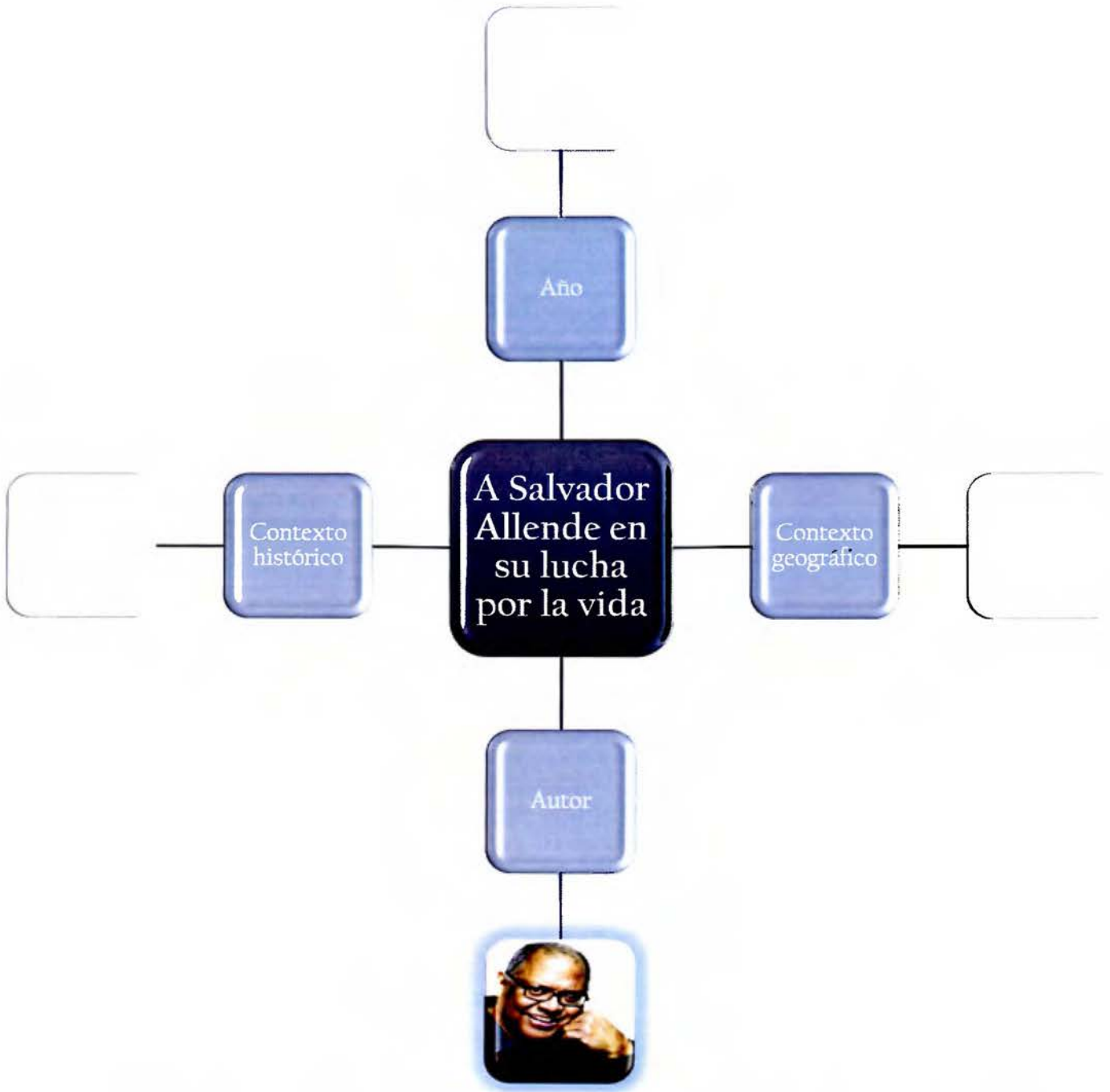
INVESTIGUE

- a. A continuación se le presentan algunas preguntas relacionadas con el contexto geográfico e histórico de la dictadura chilena en medio de la Guerra Fría. Resuélvalas con ayuda de internet.

<u>Preguntas fundamentales para hacerse sobre el contexto geográfico</u>	
Preguntas	Respuestas
¿Qué riquezas naturales presenta Chile para que existiese un interés sobre su situación política?	
¿Qué trascendencia tiene la ubicación geográfica chilena en América?	
En el conflicto de Guerra Fría, ¿qué importancia podría tener Chile según su posición geográfica?	
<u>Preguntas fundamentales para hacerse sobre el contexto histórico</u>	
Preguntas	Respuestas
¿Qué sucesos importantes venían ocurriendo en América previo a la época de Allende y qué impacto generaban sobre la región?	
¿Qué significaba un cambio en la política chilena para aquel entonces?	
En el conflicto de Guerra Fría, ¿cuál es el impacto de los sucesos ocurridos en Chile?	



- b. El siguiente es un esquema relacionado con la canción *“A Salvador Allende en su combate por la vida”* de Pablo Milanés. Complételo con ayuda de internet o bien por medio de la colaboración del educador.



ANALICE LA CANCIÓN

A Salvador Allende en su combate por la vida

Qué soledad tan sola te inundaba
en el momento en que tus
personales
amigos de la vida y de la muerte
te rodeaban.

Qué manera de alzarse en un
abrazo
el odio, la traición, la muerte, el
lodo;
lo que constituyó tu pensamiento
ha muerto todo.

Qué vida quemada,
qué esperanza muerta,
qué vuelta a la nada,
qué fin.

Un cielo partido, una estrella rota,
rodaban por dentro de ti.
Llegó este momento, no hay más
nada
te viste empuñando un fusil.

Volaba,
lejos tu pensamiento,
justo hacia el tiempo
de mensajes, de lealtades, de hacer.

Quedaba,
darse todo al ejemplo,
y en poco tiempo
una nueva estrella armada
hacer.

Qué manera de quedarse tan grabada
tu figura ordenando nacer,
los que te vieron u oyeron decir
ya no te olvidan.



Lindaste con Dos Ríos y Ayacucho,
como un libertador en Chacabuco,
los Andes que miraron crecer
te simbolizan.

Partías el aire, saltaban las piedras,
surgías perfecto de allí.
Jamás un pensamiento de pluma y
palabra
devino en tan fuerte adalid.
Cesó por un momento la existencia,
morías comenzando a vivir.



INTERPRETE A CANCIÓN

- a. Para esta parte es importante sentarse en círculo. En la siguiente ficha puede anotar palabras o ideas de difícil comprensión, así como los elementos significativos y simbólicos de la canción.

A Salvador Allende en su combate por la vida	Anotaciones
<p>Qué soledad tan sola te inundaba en el momento en que tus personales amigos de la vida y de la muerte te rodeaban.</p>	 <hr/> <hr/> <hr/>
<p>Qué manera de alzarse en un abrazo el odio, la traición, la muerte, el lodo; lo que constituyó tu pensamiento ha muerto todo.</p>	<hr/> <hr/> <hr/>
<p>Qué vida quemada, qué esperanza muerta, qué vuelta a la nada, qué fin.</p>	<hr/> <hr/> <hr/>
<p>Un cielo partido, una estrella rota, rodaban por dentro de ti. Llegó este momento, no hay más nada te viste empuñando un fusil.</p>	<hr/> <hr/> <hr/>
<p>Volaba, lejos tu pensamiento, justo hacia el tiempo de mensajes, de lealtades, de hacer.</p>	<hr/> <hr/> <hr/>
<p>Quedaba, darse todo al ejemplo, y en poco tiempo una nueva estrella armada hacer.</p>	<hr/> <hr/> <hr/>
<p>Qué manera de quedarse tan grabada tu figura ordenando nacer, los que te vieron u oyeron decir ya no te olvidan.</p>	<hr/> <hr/> <hr/> 



Lindaste con Dos Ríos y Ayacucho,
como un libertador en Chacabuco,
los Andes que miraron crecer te simbolizan.

Partías el aire, saltaban las piedras,
surgías perfecto de allí.
Jamás un pensamiento de pluma y palabra
devino en tan fuerte adalid.
Cesó por un momento la existencia,
morías comenzando a vivir.

b. La canción en la voz de su autor: Escuche la canción A Salvador Allende en su combate por la vida de Pablo Milanés y responda las siguientes preguntas en plenaria:



Recapítule

- ¿Por qué fue producida la canción en ese momento?
- ¿Qué ocurría en el mundo con respecto al conflicto?
- ¿Cuál es la relación del autor con el conflicto en Chile? ¿Se identifica acaso? ¿Por qué?
- ¿Por qué el autor tituló así la canción? ¿Qué significa ese título?

Algunos elementos de análisis que debe tomar previamente en cuenta:

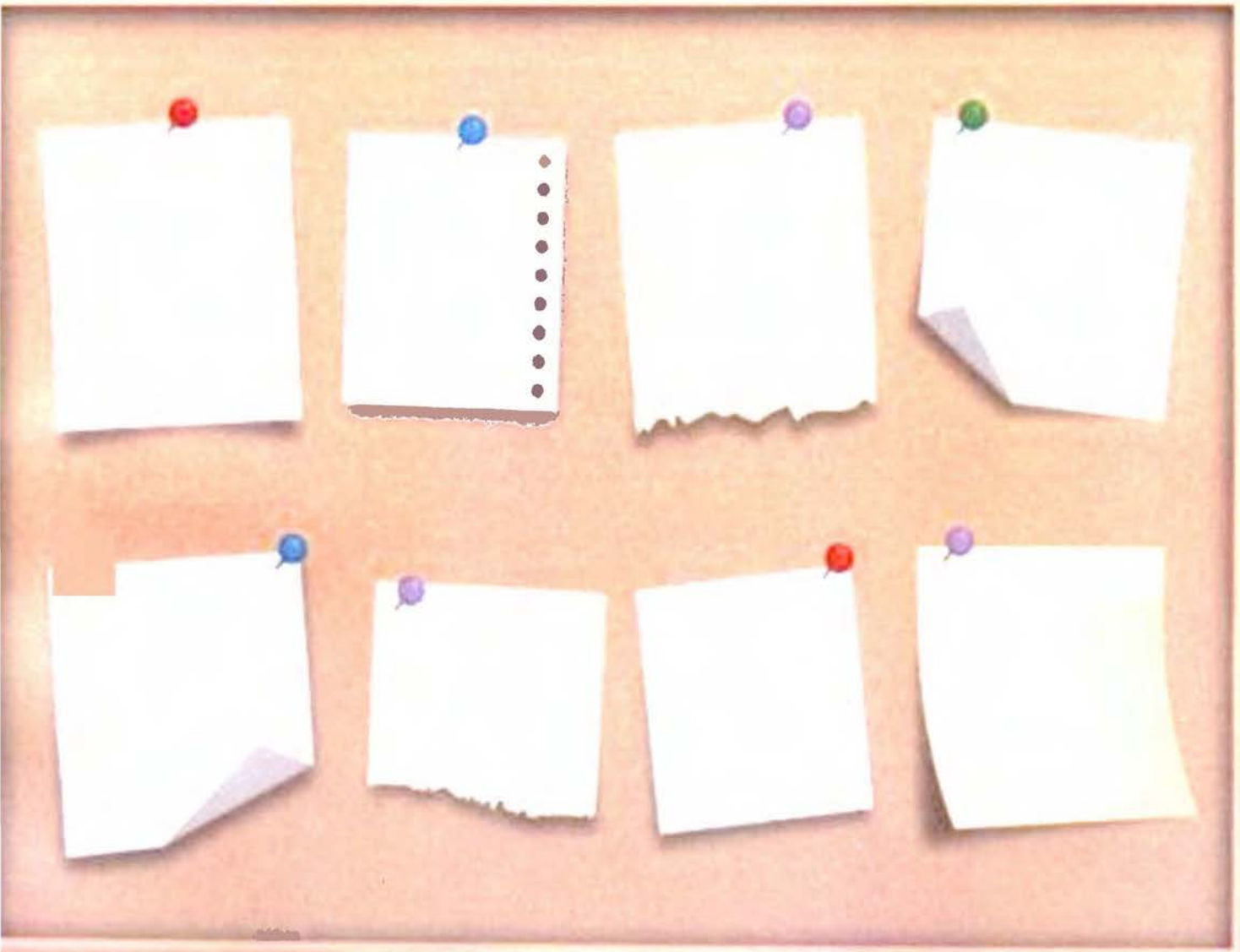
- Conceptos clave:** Combate de Dos Ríos, Batalla de Ayacucho, Batalla de Chacabuco.
- Intencionalidad:** El autor pretende ensalzar la figura del presidente Salvador Allende, comparándole con los próceres libertadores americanos en los momentos más difíciles que significaron sus últimas horas de vida, tratando de repeler el golpe de estado.
- Ideología:** El autor hace referencia implícita al antifascismo y a la defensa de los principios éticos del presidente.
- Relación con el contexto histórico de la Guerra Fría:** Es la manifestación del conflicto como parte de la lucha contra el comunismo realizada por los Estados Unidos, desembocando en el golpe miliar afín al bando capitalista.



Análise

1. ¿Cómo empieza la canción? ¿Qué significan los primeros cuatro versos de la canción?
2. En la segunda estrofa se mencionan palabras clave como odio o traición, ¿Por qué? ¿Por qué se afirma que murió su pensamiento?
3. ¿Qué significado puede tener la “estrella rota”?
4. ¿Por qué en el coro se menciona “justo hacia el tiempo de mensajes, de lealtades, de hacer”?
5. ¿Por qué el autor señala en el coro que “quedaba, darse todo al ejemplo”?
6. ¿Cómo termina la canción? ¿Por qué? ¿Qué relación hay entre el comienzo y ese final?
7. ¿Puedes identificar algún verso que parezca crucial en la canción? ¿Hay alguna que resuma lo central del texto? ¿Hay alguna particularmente significativa o difícil?
8. ¿Qué palabras reitera el autor en la canción? ¿A cuáles parece darse especial énfasis?

Anote aquí sus ideas



ACTIVIDAD FINAL

Elabore un brochure, un ensayo, un vídeo, una presentación, un audio, una producción artística o lo que guste, de forma que conteste el problema inicial:

¿De qué forma la rivalidad geopolítica surgida a partir de la Guerra Fría repercutió en el plano social, económico, político y de derechos humanos en diversas naciones del planeta?

Aspectos que debe incluir su propuesta:

- Un título original.
- Causas, características y consecuencias del conflicto.
- Respuesta fundamentada a la pregunta problema.
- Imágenes o efectos que tengan relación con el producto final.

Criterios de evaluación	Puntos
Escoge un título para el producto	5
El desarrollo del producto incluye: Causas del conflicto (5pts) Características del conflicto (5pts) Consecuencias del conflicto (5pts)	15
Da respuesta fundamentada al problema	5
Incluye una imagen o efectos según el producto	5
Total de puntos	30



UNAS PREGUNTAS FINALES

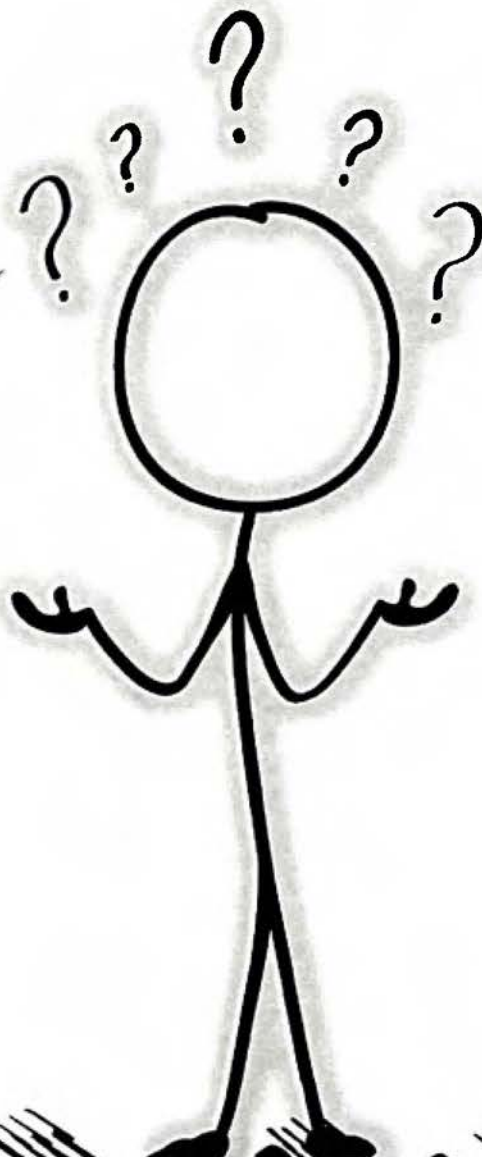
¿La canción le ayudó a entender mejor el tema?

¿Qué sentimientos le generó la canción?

¿Considera que la posición tomada por el cantor está relacionada con la historia de lo sucedido en Chile?

¿Le gustó la canción?

¿Es veraz lo que la canción manifiesta o está alejado de la realidad? ¿Por qué?







INDICADORES

Reflexionar, a partir de estudios de caso, el impacto en la vida cotidiana, el tejido familiar y social de las sociedades latinoamericanas producto de las violaciones sistemáticas de derechos humanos por parte de las dictaduras desarrolladas en el contexto de la guerra fría.

Reconoce las principales características del contexto histórico de Guerra Fría en el desarrollo de la dictadura argentina por medio de la letra de la canción El Fantasma de Canterville.

Analiza el trasfondo de la canción El Fantasma de Canterville por medio del diálogo entre educador y educandos.

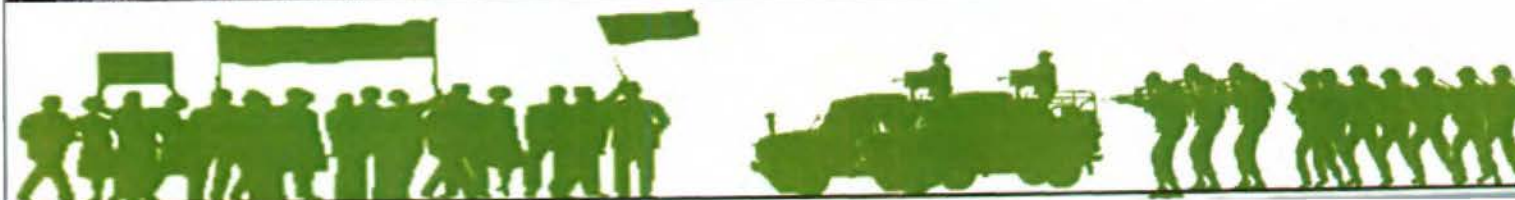


Se buscan estudiantes

Reconoce las causas y características de la dictadura argentina por medio de una línea de tiempo.

Identifica los principales conceptos, características e ideas significativas de la canción El Fantasma de Canterville por medio su lectura y escucha.

Reflexiona sobre el impacto que produjo el advenimiento de la dictadura argentina en materia de Derechos Humanos por medio de un producto final.



PREGUNTA GENERADORA

EL PAÍS

Argentina, 1978

Mientras en el estadio Monumental se gritaban los goles, a unos pasos de allí, estaba en pleno funcionamiento el Autschwitz argentino, el centro de tormento y exterminio de la Escuela de Mecánica de la Armada. Y algunos kilómetros más allá, los aviones arrojaban a los prisioneros vivos al fondo de la mar.

Eran los días de gloria de Kempes, el matador, que se convirtió en el gran goleador del mundial y llevó a la Argentina a obtener su primera copa. Mientras tanto, otro matador, más sangriento, asesinaba, torturaba y desaparecía mientras aplaudía los goles en el estadio, era Rafael Videla, el dictador.



Los gritos desesperados de los torturados y asesinados, se apagaban por los ensordecedores gritos de los fanáticos de aquel mundial impuesto a sangre y dolor.

¿De qué forma la rivalidad geopolítica surgida a partir de la guerra fría repercutió en el plano social, económico, político y de derechos humanos en diversas naciones del planeta?



TRABAJE EN CASA

Investigue en su casa, por medio de internet, sobre el peronismo como movimiento político de la Argentina. Para ello conteste las siguientes preguntas:

1. ¿Quién lo fundó?
2. ¿Quiénes fueron sus mayores representantes?
3. ¿Qué lo caracterizó?
4. ¿Qué impacto ha tenido en la sociedad argentina?

NAME _____
DATE _____



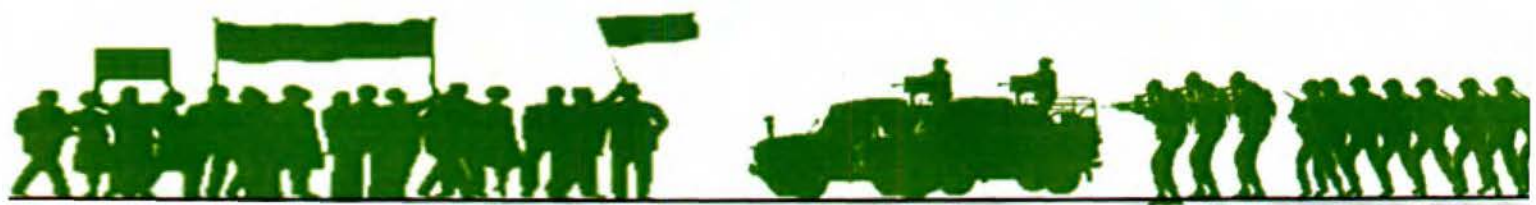
...N...CE EL GO...PE DE ESTADO

1. El trabajo es individual.
2. Observe el documental de Canal Encuentro: Dictaduras latinoamericanas: Argentina, el cual puede localizarse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ufzoqg3llkY>
3. Elabore las actividades siguientes:
 - a. Ubique espacialmente el conflicto en el mapa:

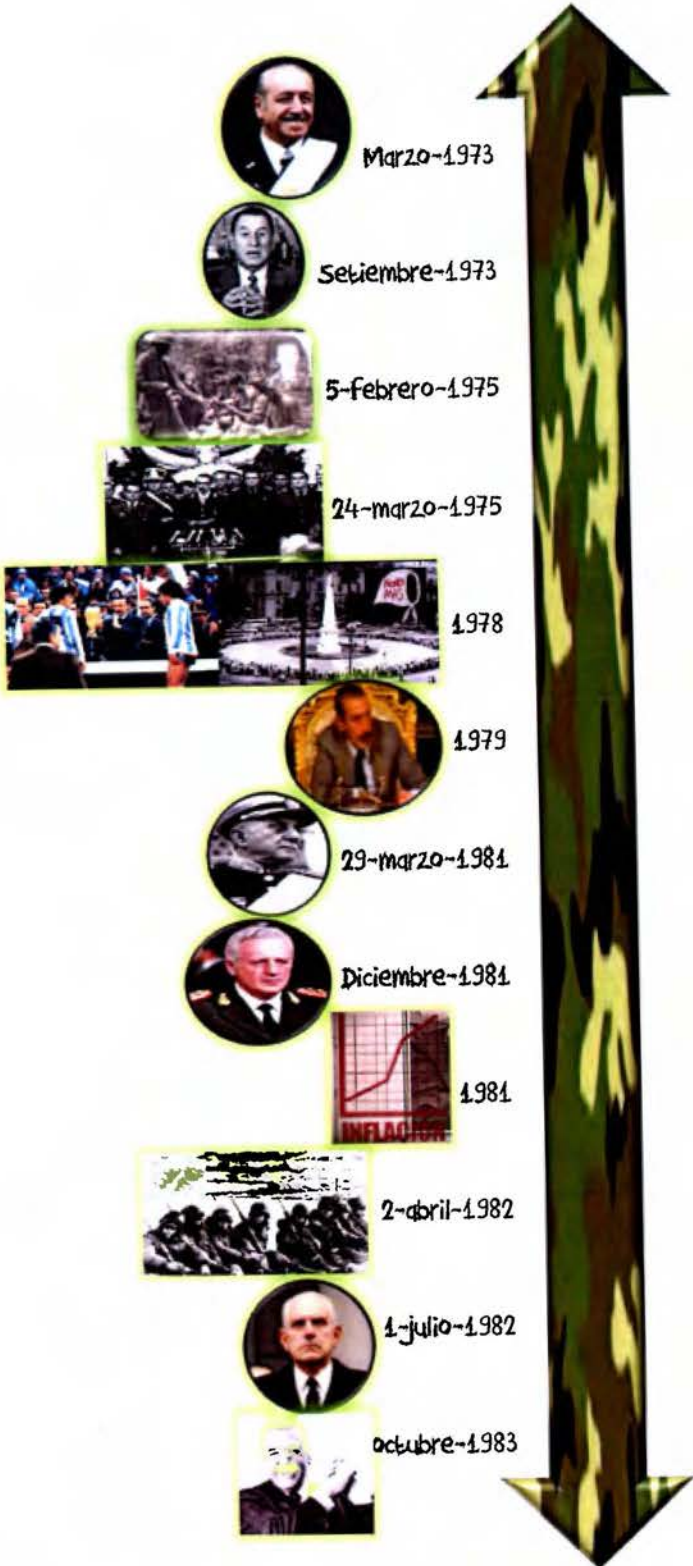
Reflexione sobre el proceso argentino con base en lo siguiente.



b. Con ayuda del mapa político y del educador, explique el contexto geográfico de Argentina a través de un esquema o mapa conceptual.



c. Complete la línea de tiempo según lo expuesto en el documental.



d. Conteste las preguntas que se le presentan a partir de lo visto en el documental.

¿Qué era el Proceso de Reorganización Nacional?

¿Qué era el Plan Cóndor?

¿Qué consecuencias trajo la reforma económica de la dictadura argentina?

¿Cómo se impuso el modelo liberal en la Argentina?

¿Cómo se violaron los derechos humanos durante la dictadura?



INVESTIGUE

1. A continuación se le presenta un esquema relacionado con la canción *"El Fantasma de Canterville"* del cantante León Gieco. Complételo con ayuda de internet o bien por medio de la colaboración del educador.

El Fantasma de Canterville

Año: _____

Contexto geográfico:

Contexto histórico:

Censura:



2. A continuación se le presentan algunas preguntas relacionadas con el contexto geográfico e histórico de la dictadura argentina en medio de la Guerra Fría. Resuélvalas con ayuda de internet.



<u>Preguntas fundamentales para hacerse sobre el contexto geográfico</u>	
Preguntas	Respuestas
¿Cuáles son los principales recursos naturales que posee Argentina?	
¿Qué importancia tiene la ubicación geográfica de Argentina?	
En el conflicto de Guerra Fría, ¿por qué el interés de establecer una dictadura en la Argentina?	
<u>Preguntas fundamentales para hacerse sobre el contexto histórico</u>	
Preguntas	Respuestas
¿Qué ocurría en América al momento del golpe de estado en Argentina?	
¿Cuáles fueron las razones del golpe de estado?	
En el conflicto de Guerra Fría, ¿qué importancia tenía Argentina en el conflicto este – oeste?	



...NACE LA CANCIÓN

El Fantasma de Canterville

Yo era un hombre bueno si hay alguien bueno en este lugar,
pagué todas mis deudas y mi oportunidad de amar,
sin embargo estoy tirado, y nadie se acuerda de mí,
paso a través de la gente como el fantasma de Canterville.

Me han ofendido mucho y nadie dio una explicación.
Ay si pudiera matarlos(1) lo haría sin ningún temor,
pero siempre fui un tonto que creyó en la legalidad(2).
Ahora que estoy afuera ya sé lo que es la libertad.

Ahora que puedo amarte yo voy amarte de verdad,
mientras me quede aire calor nunca te va a faltar
y jamás volveré a fijarme en la cara de los demás,
esa careta idiota que tira y tira para atrás.

He muerto muchas veces acribillado(3) en la ciudad,
pero es mejor ser muerto que un número que viene y va
y en mi tumba tengo discos y cosas que no me hacen mal.
Después de muerto nena, vos me vendrás a visitar.
Después de muerto nena, vos me vendrás a visitar.

Versión 1977:

- (1)Odiarlos
- (2)Humanidad
- (3)Rodando



2. La canción en la voz de su autor: Escuche la canción “El Fantasma de Canterville” de León Gieco y responda las siguientes preguntas en plenaria:

Recapitule

¿Por qué fue producida la canción en ese momento?
¿Qué ocurría en el mundo con respecto al conflicto argentino?
¿Cuál es la relación del autor con el conflicto en Argentina? ¿Se identifica acaso? ¿Por qué?
¿Por qué el autor tituló así la canción? ¿Qué significa ese título?



Algunos elementos de análisis que debe tomar previamente en cuenta:

-*Conceptos clave:* El Fantasma de Canterville.

-*Intencionalidad:* El autor escribió la canción recién dio comienzo la dictadura, la cual debió pasar por la censura de la Junta Militar, razón por la cual se cambiaron palabras de la letra, a pesar de que intentaron pasar el disco con esta canción como un “bonus track” para evadir la censura.

-*Ideología:* El autor hace referencia explícita a la dictadura de la Junta Militar y a las violaciones de los derechos humanos.

-*Relación con el contexto histórico de la Guerra Fría:* Se refiere al contexto de la lucha en contra del comunismo por parte de los Estados Unidos, el cual impuso dictaduras para evitar su avance, a pesar de las violaciones de los derechos humanos.



Analice

1. ¿Cómo empieza la canción? ¿Por qué dice él que “era un hombre bueno si hay alguien bueno en este lugar”?
2. ¿Por qué afirma que está tirado y nadie se acuerda de él? ¿Qué relación tiene esa idea con el Fantasma de Canterville?
3. ¿Por qué dice que lo “han ofendido mucho y nadie dio una explicación”?
4. En esta estrofa hay dos palabras que fueron censuradas, ¿por qué razón?
5. ¿A quién hace referencia el autor en esta segunda estrofa? ¿A quién desea matar? ¿Por qué se considera un tonto por creer en la legalidad?
6. ¿Afuera de dónde se encuentra y qué relación tiene esto con la libertad?
7. ¿Por qué cree que la palabra “acribillado” fue censurada?
8. ¿Qué significa el verso “pero es mejor ser muerto que el número que viene y va”?
9. ¿Cuál es la naturaleza o condición de quien canta la canción?



Esta discusión es tan rica como la riqueza de las preguntas motiven el diálogo. Estas preguntas son guías, no son definitivas ni las únicas posibles.



ACTIVIDAD FINAL

Elabore un brochure, un ensayo, un vídeo, una presentación, un audio, una producción artística o lo que guste, de forma que conteste el problema inicial:

¿De qué forma la rivalidad geopolítica surgida a partir de la Guerra Fría repercutió en el plano social, económico, político y de derechos humanos en diversas naciones del planeta, en este caso el argentino?

Aspectos que debe incluir su propuesta:

- Un título original.
- Causas, características y consecuencias del conflicto.
- Respuesta fundamentada a la pregunta problema.
- Imágenes o efectos que tengan relación con el producto final.

Criterios de evaluación	Puntos
Escoge un título para el producto	5
El desarrollo del producto incluye: Causas del conflicto (5pts) Características del conflicto (5pts) Consecuencias del conflicto (5pts)	15
Da respuesta fundamentada al problema	5
Incluye una imagen o efectos según el producto	5
Total de puntos	30



UNAS PREGUNTAS FINALES

¿Le gustó la canción?

¿Qué sentimientos le generó la canción?

¿La canción le ayudó a entender mejor el tema?

¿Es veraz lo que la
canción manifiesta o está
alejado de la realidad?

¿Por qué?

¿Considera que la posición
tomada por el cantor está
relacionada con la historia de
lo sucedido en Argentina?

