

Volumen 6, Número 19 — Julio — Diciembre - 2020

ISSN 2414-8857

Revista de Filosofía y
Cotidianidad

ECORFAN[®]

ECORFAN-Bolivia

Editor en Jefe

BANERJEE, Bidisha. PhD

Directora Ejecutiva

RAMOS-ESCAMILLA, María. PhD

Director Editorial

PERALTA-CASTRO, Enrique. MsC

Diseñador Web

ESCAMILLA-BOUCHAN, Imelda. PhD

Diagramador Web

LUNA-SOTO, Vladimir. PhD

Asistente Editorial

REYES-VILLO, Angélica. BsC

Traductor

DÍAZ-OCAMPO, Javier. BsC

Filóloga

RAMOS-ARANCIBIA, Alejandra. BsC

Revista de Filosofía y Cotidianidad, Volumen 6, Número 19, Julio a Diciembre 2020, es una revista editada semestralmente por Ecorfan-Bolivia. Loa 1179, Cd. Sucre. Chuquisaca, Bolivia. WEB: www.ecorfan.org, revista@ecorfan.org. Editora en Jefe: BANERJEE, Bidisha. PhD. ISSN: 2414-8857. Responsables de la última actualización de este número de la Unidad de Informática Ecorfan. ESCAMILLA-BOUCHÁN, Imelda, LUNA-SOTO, Vladimir. Loa 1179, Cd. Sucre. Chuquisaca, Bolivia. Última actualización 31 de Diciembre, 2020.

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente las opiniones del editor de la publicación.

Queda terminantemente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin permiso del Instituto Nacional de Derechos de Autor.

Revista de Filosofía y Cotidianidad

Definición del Research Journal

Objetivos Científicos

Apoyar a la Comunidad Científica Internacional en su producción escrita de Ciencia, Tecnología en Innovación en el Área de Humanidades y Ciencias de la Conducta, en las Subdisciplinas Ontología, Fenomenología, Hermenéutica, Filosofía Práctica.

ECORFAN-México S.C es una Empresa Científica y Tecnológica en aporte a la formación del Recurso Humano enfocado a la continuidad en el análisis crítico de Investigación Internacional y está adscrita al RENIECYT de CONACYT con número 1702902, su compromiso es difundir las investigaciones y aportaciones de la Comunidad Científica Internacional, de instituciones académicas, organismos y entidades de los sectores público y privado y contribuir a la vinculación de los investigadores que realizan actividades científicas, desarrollos tecnológicos y de formación de recursos humanos especializados con los gobiernos, empresas y organizaciones sociales.

Alentar la interlocución de la Comunidad Científica Internacional con otros centros de estudio de México y del exterior y promover una amplia incorporación de académicos, especialistas e investigadores a la publicación Seriada en Nichos de Ciencia de Universidades Autónomas - Universidades Públicas Estatales - IES Federales - Universidades Politécnicas - Universidades Tecnológicas - Institutos Tecnológicos Federales - Escuelas Normales - Institutos Tecnológicos Descentralizados - Universidades Interculturales - Consejos de CyT - Centros de Investigación CONACYT.

Alcances, Cobertura y Audiencia

Revista de Filosofía y Cotidianidad es un Research Journal editado por ECORFAN-México S.C en su Holding con repositorio en Bolivia, es una publicación científica arbitrada e indizada con periodicidad trimestral. Admite una amplia gama de contenidos que son evaluados por pares académicos por el método de Doble-Ciego, en torno a temas relacionados con la teoría y práctica de la Ontología, Fenomenología, Hermenéutica, Filosofía Práctica con enfoques y perspectivas diversos, que contribuyan a la difusión del desarrollo de la Ciencia la Tecnología e Innovación que permitan las argumentaciones relacionadas con la toma de decisiones e incidir en la formulación de las políticas internacionales en el Campo de las Humanidades y Ciencias de la Conducta. El horizonte editorial de ECORFAN-Mexico® se extiende más allá de la academia e integra otros segmentos de investigación y análisis ajenos a ese ámbito, siempre y cuando cumplan con los requisitos de rigor argumentativo y científico, además de abordar temas de interés general y actual de la Sociedad Científica Internacional.

Consejo Editorial

ARELLANEZ - HERNÁNDEZ, Jorge Luis. PhD
Universidad Nacional Autónoma de México

AZOR - HERNÁNDEZ, Ileana. PhD
Instituto Superior de Arte

BOJÓRQUEZ - MORALES, Gonzalo. PhD
Universidad de Colima

HERNANDEZ-PADILLA, Juan Alberto. PhD
Universidad de Oviedo

MARTINEZ - LICONA, José Francisco. PhD
University of Lehman College

MERCADO - IBARRA, Santa Magdalena. PhD
Universidad de Barcelona

GARCIA, Silvia. PhD
Universidad Agraria del Ecuador

MONTERO - PANTOJA, Carlos. PhD
Universidad de Valladolid

OROZCO - RAMIREZ, Luz Adriana. PhD
Universidad de Sevilla

SANTOYO, Carlos. PhD
Universidad Nacional Autónoma de México

Comité Arbitral

BAZÁN, Rodrigo. PhD
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

CHAVEZ - GONZALEZ, Guadalupe. PhD
Universidad Autónoma de Nuevo León

CORTÉS, María de Lourdes Andrea. PhD
Instituto Tecnológico Superior de Juan Rodríguez

DELGADO - CAMPOS, Genaro Javier. PhD
Universidad Nacional Autónoma de México

DE LA MORA - ESPINOSA, Rosa Imelda. PhD
Universidad Autónoma de Querétaro

FIGUEROA - DÍAZ, María Elena. PhD
Universidad Nacional Autónoma de México

GARCÍA - Y BARRAGÁN, Luis Felipe. PhD
Universidad Nacional Autónoma de México

GARCÍA - VILLANUEVA, Jorge. PhD
Universidad Nacional Autónoma de México

PADILLA - CASTRO, Laura. PhD
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

ROMÁN - KALISCH, Manuel Arturo. PhD
Universidad Nacional Autónoma de México

MEDA - LARA, Rosa Martha. PhD
Universidad de Guadalajara

Cesión de Derechos

El envío de un Artículo a Revista de Filosofía y Cotidianidad emana el compromiso del autor de no someterlo de manera simultánea a la consideración de otras publicaciones seriadas para ello deberá complementar el Formato de Originalidad para su Artículo.

Los autores firman el Formato de Autorización para que su Artículo se difunda por los medios que ECORFAN-México, S.C. en su Holding Bolivia considere pertinentes para divulgación y difusión de su Artículo cediendo sus Derechos de Obra.

Declaración de Autoría

Indicar el Nombre de 1 Autor y 3 Coautores como máximo en la participación del Artículo y señalar en extenso la Afiliación Institucional indicando la Dependencia.

Identificar el Nombre de 1 Autor y 3 Coautores como máximo con el Número de CVU Becario-PNPC o SNI-CONACYT- Indicando el Nivel de Investigador y su Perfil de Google Scholar para verificar su nivel de Citación e índice H.

Identificar el Nombre de 1 Autor y 3 Coautores como máximo en los Perfiles de Ciencia y Tecnología ampliamente aceptados por la Comunidad Científica Internacional ORC ID - Researcher ID Thomson - arXiv Author ID - PubMed Author ID - Open ID respectivamente

Indicar el contacto para correspondencia al Autor (Correo y Teléfono) e indicar al Investigador que contribuye como primer Autor del Artículo.

Detección de Plagio

Todos los Artículos serán testeados por el software de plagio PLAGSCAN si se detecta un nivel de plagio Positivo no se mandara a arbitraje y se rescindirá de la recepción del Artículo notificando a los Autores responsables, reivindicando que el plagio académico está tipificado como delito en el Código Penal.

Proceso de Arbitraje

Todos los Artículos se evaluarán por pares académicos por el método de Doble Ciego, el arbitraje Aprobatorio es un requisito para que el Consejo Editorial tome una decisión final que será inapelable en todos los casos. MARVID® es una Marca de derivada de ECORFAN® especializada en proveer a los expertos evaluadores todos ellos con grado de Doctorado y distinción de Investigadores Internacionales en los respectivos Consejos de Ciencia y Tecnología el homólogo de CONACYT para los capítulos de America-Europa-Asia-Africa y Oceanía. La identificación de la autoría deberá aparecer únicamente en una primera página eliminable, con el objeto de asegurar que el proceso de Arbitraje sea anónimo y cubra las siguientes etapas: Identificación del Research Journal con su tasa de ocupamiento autoral - Identificación del Autores y Coautores- Detección de Plagio PLAGSCAN - Revisión de Formatos de Autorización y Originalidad-Asignación al Consejo Editorial- Asignación del par de Árbitros Expertos-Notificación de Dictamen-Declaratoria de Observaciones al Autor-Cotejo de Artículo Modificado para Edición-Publicación.

Instrucciones para Publicación Científica, Tecnológica y de Innovación

Área del Conocimiento

Los trabajos deberán ser inéditos y referirse a temas de Ontología, Fenomenología, Hermenéutica, Filosofía Práctica y a otros temas vinculados a las Humanidades y Ciencias de la Conducta

Presentación del Contenido

Como primer artículo presentamos, *Factores de riesgo suicida en población adolescente*, por PACHECO-AMIGO, Beatriz Mabel & TRONCOSO-PACHECO, Rómulo Enrique, con adscripción Universidad Autónoma de Zacatecas y la Universidad Ciudadana de Nuevo León, como segundo artículo presentamos, *Brahms, el romanticismo y el desarrollo potencial de la viola*, por JUAN-CARVAJAL, Mara Lioba, VDOVINA, María y SÁNCHEZ-USÓN, María José, con adscripción en la Universidad Autónoma de Zacatecas, como tercer artículo presentamos, *El proceso de reautoría, en la intervención narrativa, de la terapia familiar ante el COVID-19*, por CEJAS-LEYVA, Luz María, CALDERÓN-PALENCIA, Laura Araceli, VILLAZANA-MARTÍNEZ, Jesús Salvador y HERNÁNDEZ-SÁNCHEZ, Eréndira, con adscripción en el Fomento Educativo Para el Desarrollo del Potencial Humano “Silvestre Revueltas” FEIDEP, la Universidad Juárez del Estado de Durango y la Universidad Autónoma de Durango, como último artículo presentamos, *Una mirada a los efectos de la pandemia global Covid19: Realidades y desafíos actuales en el Bachillerato y la Educación Superior*, por ORTIZ-SÁNCHEZ, Pedro Alfonso Guadal, SÁNCHEZ-ITURBE, Patricia Gpe., ORTIZ-Y OJEDA, Pedro T. y PERAZA-PÉREZ, Limberth Arael, con adscripción en el Instituto Tecnológico de Mérida, el Instituto Tecnológico de Tuxtla Gutiérrez y la Universidad Autónoma del Carmen.

Contenido

Artículo	Página
Factores de riesgo suicida en población adolescente PACHECO-AMIGO, Beatriz Mabel & TRONCOSO-PACHECO, Rómulo Enrique <i>Universidad Autónoma de Zacatecas</i> <i>Universidad Ciudadana de Nuevo León</i>	1-6
Brahms, el romanticismo y el desarrollo potencial de la viola JUAN-CARVAJAL, Mara Lioba, VDOVINA, María y SÁNCHEZ-USÓN, María José <i>Universidad Autónoma de Zacatecas</i>	7-20
El proceso de reautoría, en la intervención narrativa, de la terapia familiar ante el COVID-19 CEJAS-LEYVA, Luz María, CALDERÓN-PALENCIA, Laura Araceli, VILLAZANA-MARTÍNEZ, Jesús Salvador y HERNÁNDEZ-SÁNCHEZ, Eréndira <i>Fomento Educativo Para el Desarrollo del Potencial Humano “Silvestre Revueltas” FEIDEP</i> <i>Universidad Juárez del Estado de Durango</i> <i>Universidad Autónoma de Durango</i>	21-29
Una mirada a los efectos de la pandemia global Covid19: Realidades y desafíos actuales en el Bachillerato y la Educación Superior ORTIZ-SÁNCHEZ, Pedro Alfonso Guadal, SÁNCHEZ-ITURBE, Patricia Gpe., ORTIZ-Y OJEDA, Pedro T. y PERAZA-PÉREZ, Limberth Arael <i>Instituto Tecnológico de Mérida</i> <i>Instituto Tecnológico de Tuxtla Gutiérrez</i> <i>Universidad Autónoma del Carmen</i>	30-35

Factores de riesgo suicida en población adolescente

Suicide risk factors in adolescent population

PACHECO-AMIGO, Beatriz Mabel†* & TRONCOSO-PACHECO, Rómulo Enrique

Universidad Autónoma de Zacatecas, México
Universidad Ciudadana de Nuevo León, México

ID 1^{er} Autor: *Beatriz Mabel, Pacheco-Amigo* / ORC ID: 0000-0002-8053-3506, Researcher ID Thomson: P-7758-2016, CVU CONACYT ID: 5147251

ID 1^{er} Coautor: *Rómulo Enrique, Troncoso-Pacheco* / ORC ID: 0000-0002-2074-9743, CVU CONACYT ID: 1096495

DOI: 10.35429/JPDL.2020.19.6.1.6

Recibido 20 de Agosto, 2020; Aceptado 30 Diciembre, 2020

Resumen

Objetivo: El objetivo de la investigación es analizar cartas póstumas que permiten describir pensamientos orientados al déficit de adaptabilidad del menor, identificando los factores de riesgo más usuales presentados en los adolescentes. Metodología: El paradigma utilizado es mediante un enfoque cuali-cuantitativo - enfoque mixto y diseño no experimental, mediante un estudio transversal que permitió establecer la prevalencia de frecuencias de los indicadores de riesgo. La muestra fueron cartas póstumas de cinco adolescente que acentaron el acto suicida con un promedio de edad de 14 años con 8 meses en el año 2020. Por esta razón la muestra fue con características de intencionalidad, realizando una integración de categorías de las cartas póstumas permitiendo establecer concepciones teóricas e implicaciones prácticas, evaluándolas por análisis contextual mediante fase de programación de Python y librerías de Matplotlib. Contribución: Una de las principales contribuciones de la investigación es abordar los factores de riesgo del adolescente desde cartas póstumas con la finalidad de establecer lineamientos de intervención de salud mental para la prevención de acto suicida en menores.

Suicidio, Factores de riesgo, Adolescentes, Cartas póstumas

Abstract

Objectives: The objective of the research is to analyze posthumous letters that allow describing thoughts oriented to the child's adaptability deficit, identifying the most common risk factors presented in adolescents. Methodology: The paradigm used is through a qualitative approach - mixed approach and non-experimental design, through a cross-sectional study that allowed establishing the prevalence of frequencies of risk indicators. The sample consisted of posthumous letters from five adolescents who accentuated the suicidal act with an average age of 14 years and 8 months, in the year 2020. For this reason, the sample was of intentionality characteristics, integrating the categories of the posthumous letters allowing establish theoretical conceptions and practical implications, evaluating them by contextual analysis through Python programming phase and Matplotlib libraries. Contribution: One of the main contributions of the research is to address the risk factors of adolescents from posthumous letters in order to establish mental health intervention guidelines for the prevention of suicidal acts in minors.

Suicide, Risk factors, Adolescent, Posthumous letters

Citación: PACHECO-AMIGO, Beatriz Mabel & TRONCOSO-PACHECO, Rómulo Enrique. Factores de riesgo suicida en población adolescente. Revista de Filosofía y Cotidianidad. 2020. 6-19: 1-6

* Correspondencia del Autor (bpachecoamigo@yahoo.com.mx)

† Investigador contribuyendo como primer Autor.

Introduction

El suicidio en los adolescentes se empieza a establecer como factor de riesgo en diversas áreas de desarrollo, incluyendo el impacto en salud pública a nivel mundial, dato según la Organización Mundial de la Salud (2019), citando cifras, es la tercer causa de muerte entre edades de 15 a 19 años, asimismo, es un problema de salud global que se presenta en los jóvenes. Razón por la que es imperante la necesidad de abordar la problemática de salud mental en dicha población.

Por otra parte, en la República Mexicana en el 2020, la depresión es la primer causa de conducta suicida como a su vez, el suicidio es la tercer causa de muerte en niños y adolescentes (Instituto Nacional de Estadística y Geografía e informática- INEGI; 2020).

La importancia de la salud mental en los adolescentes es por la presencia de trastornos mentales estimado a nivel mundial que alcanzan el 20 % de la población sin ser diagnosticada como tampoco abordado en tratamiento, cuya morbilidad se establece en edades antes de los 14 años (Organización Mundial de la Salud 2020).

El comportamiento suicida como acto de voluntad personal e individual, presenta diversas interpretaciones sobre el acto mismo, una de las principales son las psicológicas que al estar en un estado de constante cambio pueden desarrollar patrones de conductas desadaptadas que aumenta la posibilidad de conductas de autodestrucción. En otras palabras, el acto suicida se establecen condiciones específicas que permiten aumentar conductas de riesgo y, por otra parte, se aunan aquellas que pueden ser detonadores de conducta destructiva (Quintanar, 2007).

Desde la perspectiva clínica, hace poco se integra el diagnóstico de Trastorno de desregulación disruptiva del estado de ánimo y en sus siglas TDDEA; cuadro clínico que afecta a niños y adolescentes, permitiendo identificar problemas conductuales y emocionales serios que se caracteriza por una irritabilidad de tipo no episódica acompañada por un descontrol conductual (Manual diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales, 2018).

Sin embargo, la prevalencia de los trastornos depresivos tiene un impacto importante a nivel de género estimando que es de 4 a 8 en mujeres posteriores a la pubertad, como también, en varones presentan un aumento de 6 a 8 en síntomas de estados distímicos, secundando en los jóvenes el surgimiento de síntomas subsindrómicos que afecta el deterioro de sus áreas de funcionamiento como también el riesgo de padecer sintomatología relacionadas a psicopatologías específicas a futuro (Royo y Martínez, 2012).

Por otra parte, el Hospital Psiquiátrico Infantil de México, hace referencia que existe una estimación de frecuencia del 3.3 en adolescentes que mantienen una edad de 13 a 18 años en proporción a 100 mil habitantes, a diferencia de los niños suicidas son de 0.3 sobre cada 100 mil habitantes (Chávez, s/f).

Con los datos expuestos se puede analizar los efectos asociados a cuadros clínicos específicos orientados a la conducta suicida, por esta razón, la preocupación de realizar estudios en adolescentes para identificar factores de riesgo en los menores y brindar posibles alternativas de intervención basado en un previo diagnóstico de análisis contextual en cartas póstumas. De esta forma, el valor que se agrega a la investigación es la realización de un análisis contextual mediante un lenguaje de programación de Python y de librerías Matplotlib, que auxilió a integrar la organización estadística de categorías con sus respectivos indicadores en cartas póstumas de adolescentes que incurrieron en el acto suicida, para poder brindar alternativas de intervención y sobre todo de prevención del acto estudiado.

Referentes teóricos de la adolescencia

La adolescencia como proceso de formación y maduración de la personalidad, no sólo aborda estándares generales sociales sino que también se establecen mecanismos psicológicos específicos del menor, de esta forma, como lo refiere Aberastury (1971) la adolescencia es un proceso de corte evolutivo universal, en éste se presentan una serie de desprendimiento que podrán favorecer o dificultar dichos procesos en el menor, mismos que auxilian a la preparación para alcanzar la madurez de un adulto-morfismo.

Sin embargo, para llegar a estos estadios es indispensable la superación de diversos retos que conlleva a logros en el desarrollo, y sin lugar a duda, existirán conductas de asimilación de conocimientos como también conductas inapropiadas sin llegar a realizar conductas de autolesión. Uno de los principales problemas del adolescente son las conductas de regulación, en ellas, se integran un conjunto de características psicológicas que se producen en el marco del desarrollo que son el duelo por su cuerpo, el duelo por el rol e identidad y el duelo de la infancia (Aberástury et col, 1971). El obstáculo radica, el cómo se establece esta regulación de duelos que no permite abordar las siguientes fases de desarrollo evolutivo.

La conceptualización adecuada del suicidio no sólo aborda estructuras clínicas sino también se deben estudiar desde una perspectiva socio-cultural; por ello, el acto suicida se puede considerar como uno de los mayores fracasos de adaptación que puede manifestar el adolescente; a causa de que, todo acto con estas características están desarrolladas y ejecutadas en un acto de crisis, referido por Quintanar (2007), mismas que se pueden representar en tipos de conducta suicida que son:

Conducta Suicida	Características
Gesto suicida	Al ingerir sustancias o realizar lesiones que no ocasionan la muerte en el sujeto.
Intento suicida	Acto cuyo objetivo es la mortandad, pero es ineficiente al objetivo.
Suicidio consumado	Se logra el objetivo de la acción voluntaria o por no recibir atención en tiempo.

Table 1 Tipos de conducta suicida

Fuente: *Elaboración Propia, extraído de Quintanar (2007)*

Factores de riesgo para la conducta suicida

Dentro de un marco estricto de conceptualización psicodinámica el acto suicida, el sujeto se encuentra en un dolor que no puede controlar y para finalizarlo se llega a ejercer el acto; por esa condición, el suicida (independientemente de la edad), no es aquel que no quiere vivir sino que le faltan alternativas para poder vivir (Pacheco, 2019); por ello, siempre es un acto con una formación lógica y estructurada de la realidad, que se ven afectadas por factores de riesgos (Quintanar, 2007)

Una de las primeras causas como factor de riesgo es la presencia de cuadros depresivos, que, en el caso de los adolescentes se asocian con alteraciones en las áreas cognitivas disminuyendo la integración en el área académica, fallas de memoria, disminuyendo de manera significativa la capacidad de atención y concentración (Royo et col, 2012). En éste, se pueden presentar síntomas atípicos al cuadro clínico del adulto refiriendo hipersomnia, aumento de apetito, indiferencia, aplanamiento emocional, letargia entre otros, que potencia la aparición de otros cuadros con mayor significancia y alteración en las Actividades de la Vida Diaria (Pacheco, 2020).

Se aúna, otro factor de riesgo que es el uso y abuso de sustancias tóxicas (uso de alcohol o de algún uso de droga aún cuando sea con fines recreativos), que a largo plazo son potenciadores de síntomas y precursores de síntomas subsecuentes de estados patognomónicos. Así, al aglutinar problemas en el contexto familiar, problemas de relaciones afectivas especialmente amorosas o padecimiento de enfermedad INEGI (2020), son factores activadores para poder realizar el acto suicida. A su vez, en el adolescente se requieren otras necesidades afectivas, mismas que se pueden orientar a factores de riesgos como factores precipitantes para el suicidio destacando el disgusto familiar, enfermedades mentales o físicas, diversos tipos de maltrato infantil, reprobación de exámenes, mala condición social con los pares y con porcentualidad baja alguna causa amorosa (INEGI, 2020).

Cartas póstumas

La importancia de valorar las cartas suicidas o cartas póstumas, son porque permiten valorar la gravedad y efectos de malestar psíquicos del menor, a su vez, establece conflictos y dinámicas que se articulan en su decisión para llevar a cabo el acto. De esta manera los mensajes póstumos se consideran un análisis del discurso, que permite identificar problemas de corte social y que, mediante el análisis, permitan auxiliar en propuestas que impacten de manera favorable los grupos con mayor vulnerabilidad de los adolescentes; si bien es cierto, son pocas las ocasiones que presentan cartas de estas condiciones, teniendo un estimativo que sólo el 10 % de los jóvenes dejan este tipo de construcción lingüística (Chávez, s/f).

Asimismo, la elaboración de estas cartas y en su discurso se realiza una forma de comunicación, anunciado como " la lengua se efectúa en una instancia de discurso, que emana de un locutor" , citado por Aguilar y Neri (2018).

De esta manera, (siguiendo con los mismos autores), el suicida en sus cartas póstumas no existe un diálogo, por lo que se analiza en esta investigación una serie de constructos que originaron categorías en un marco contextual de cartas póstumas.

Por otra parte, Romero (2015), hace referencia que las cartas o notas póstumas , expresan un sentimiento de pobreza afectiva ante la vida, añadiendo un déficit de planes a futuro sobre la vida del adolescente, señalando, en términos clínico, los jóvenes se encuentran con frecuencia en estados alterados del ánimo que como sintomatología aparece la desesperanza ligado a episodios depresivos, aunado a un manejo inadecuado de la agresión, lo que no permite realizar una adecuada gestión de sus afectos y sentimientos por el nivel de desarrollo en el que se encuentran, razón por la cual se le dificulta identificar alternativas apropiadas para la resolución de problemas (Pacheco, 2019).

Metodología

La metodología utilizada fue bajo un paradigma cuali-cuantitativo; en el primero se utilizó un análisis contextual de las cartas póstumas que permitió establecer la construcción de indicadores para poder evaluar mediante unidad de análisis única (cartas póstumas) de adolescentes entre 10 y 17 años, cuyo promedio de edad fue de 14 años con 8 meses estableciendo categorías de la cualidad del objeto de estudio; el método de utilización del marco evaluativo fue el análisis contextual, lo que orientó a una muestra de tipo no probabilística de tipo intencionado.

Por esta razón el estudio en relación a su diseño es no experimental, de tipo analítica-descriptiva, utilizando exclusivamente fuentes de orden literario en cartas póstumas para poder realizar el análisis simbólico y el análisis de contenido como técnica propia de la investigación, para orientarlo al método contextual para originar datos cuantificables posteriormente.

Por este motivo el objetivo de la investigación es analizar cartas póstumas que permiten describir pensamientos orientados al déficit de adaptabilidad del menor, identificando los factores de riesgo más usuales presentados en los adolescentes.

Para soportar la fase cuantitativa de la investigación, mediante la integración de categorías del análisis contextual, se auxilió de un lenguaje de programación Python y librerías de Matplotlib, que permitió plotear la información organizada en fase cuantitativa para el desarrollo de frecuencias de palabras claves existentes en cartas póstumas, desde una postura previamente cualitativa.

Posteriormente, se realizó un filtrado de puntuación en el texto con la finalidad de no arrojar texto basura; para proseguir con la búsqueda de palabras claves por caso analizado, almacenando la frecuencia de éstas en una matriz de 10 x 5, conformándose de la siguiente manera:

Columna	Conceptos en frecuencias
Familia	Mamá, papá, hermanos, padrastro
Cognición	Valoración, fracaso, cabeza hueca, estorbo.
Medio Socio/Familiar	Entendimiento, comprensión, gente, gente como yo
Conceptos evolutivos	Madurar y nacer
Sentimiento/emoción	Perdón, querer, sufrir, soledad, agradecimiento, gracias, fracaso

Tabla 2 Integración de Columnas por categorías
Fuente: Elaboración Propia

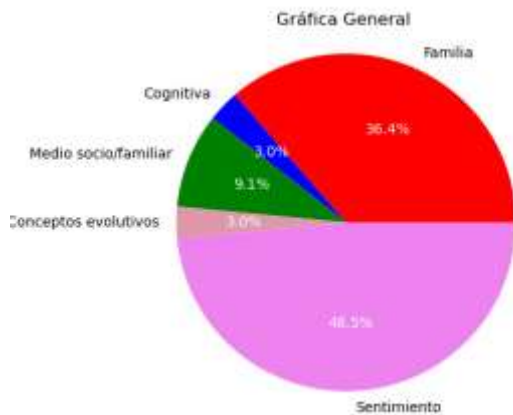
Posteriormente se sumaron todos los valores por columna en un tamaño de vector 5, con la finalidad de originar el resultado de frecuencias globales por categoría. Posteriormente se utilizó la librería de Matplotlib para poder graficar cada una de las categorías en base a los indicadores, originando una gráfica de pastel.

Sujetos	Frecuencias de indicadores
1	4,0,0,1,8
2	1,0,0,0,2
3	2,0,1,0,2
4	3,0,1,0,4
5	2,1,1,0,0

Tabla 3 Número de sujetos y frecuencia de indicadores
Fuente: Elaboración Propia

Results

Al analizar las cartas póstumas se buscaron las categorías establecidas de las cuales se detectaron e identificaron los indicadores como palabras claves que correspondieran en el contexto del acto suicida y cuyas frecuencias fueron:



Gráfica 1 Frecuencia general de categorías identificadas

Nota: En términos de porcentualidad las tres mayores categorías de análisis de riesgo fueron lo relacionado a lo sentimientos, relaciones con familiar inmediato y rubro socio/familiar relacionado al vínculo (ver tabla 2)

Categorías	Frecuencias de categorías (%)
Sentimientos	48.5 %
Familia	36.4 %
Medio socio/familiar	9.1%
Cognitiva	3 %
Concepto evolutivo	3 %

Tabla 4 Generalidad de frecuencia

Thanks

Se hace un agradecimiento a las personas que brindaron las cartas de uso público para poder realizar el análisis.

Conclusions

1. Se presentan con mayor frecuencia sentimientos de sufrimiento, perdón, fracaso ante los ideales de los padres, sin embargo, se presentan sentimientos de ambivalencia como lo son el agradecimiento ante la posibilidad de vida. Con ésto, se demuestra a nivel teórico la ambivalencia que se presenta en los menores, como también niveles de desesperanza que no permite establecer vías alternas de solución de problema.

Seguido a la mayor frecuencia se integran todas las relaciones de corte exclusivo familiar, situación que hace referencia a la queja sobre ellos, pero la gran mayoría (casi en su totalidad), dentro del análisis realiza la petición de perdón hacia sus padres, específicamente a la madre. Por otra parte, solamente se detectó un hallazgo, donde implícitamente era una queja hacia la madre pero relacionado a la vinculación con el padrastro y no se encontraron datos de suicidio por formaciones de vínculos amorosos en las cartas analizadas.

2. La frecuencia del medio socio/familiar se integraron aquellos indicadores de palabras claves, en los que se sentían incomprendidos dentro del hogar como fuera de él, alcanzando un 9.1 %, por tanto, mediante el resultado se puede identificar que no tiene una representatividad significativa, sino que se torna mayormente hacia el funcionamiento de los sentimientos y emociones percibidas.

3. No se detectó alteraciones cognitivas, significativas, asimismo, los conceptos evolutivos que aparecieron fueron mencionados por los padres de familia como " el porqué no puedes madurar", "el no pude madurar", "no puedo crecer"; esto hace referencia los diversos duelos que explica Aberástury (1971), razón por la cual, es importante establecer líneas de acción para la intervención para que los padres de los menores puedan realizar alternativas propias dentro del hogar.

4. Con lo expuesto, se permite establecer lineamientos para la prevención del suicidio desde una postura efectiva dentro del fenómeno social en la población de adolescentes, de esta forma para abordarla desde una postura multidisciplinaria es necesario la clasificación de riesgos en los menores como lo son:

- Identificación de "alto riesgo" de realizar conducta suicida; por lo que se debe proceder a una intervención de tipo individualizada y especializada con profesionales del sector de salud mental integrando farmacoterapia, terapia cognitivo conductual o tratamiento conductual de tipo dialéctico.
- Identificación de subgrupos en la población que pueden estar en estado de vulnerabilidad para desarrollar el acto suicida, como lo son los centros de instituciones escolares.

- c. La fase de desarrollo de prevención global, que es la dirigida a toda la población o denominado nivel universal (Bustamante y Florenzano, 2013).

5. En sumativa, la investigación brinda elementos para identificar factores que están involucrados en la valoración del porqué se realiza el acto suicida en el menor, por ello, las estrategias de intervención y sobre todo de prevención es la posibilidad de brindar alternativas de solución para que puedan tener una mejor adaptabilidad del menor sin llegar al fracaso como dolor psíquico incontrolable en las circunstancias actuales.

References

- Aberastury, A. y Knobel, M. (1971). La adolescencia normal. Un enfoque psicoanalítico. Paidós. Argentina.
- Aguilar, P. y Neri, L. (2018). El análisis del discurso como disciplina metodológica en problemáticas sociales: el suicidio y los mensajes póstumos. Consejo Nacional de Ciencias Sociales. COMECOSO:México.
- Bustamante, F. y Florenzano R. (2013) Programas de prevención del suicidio adolescente en establecimientos escolares: una revisión de la literatura. Revista Chilena de neuro-psiquiatría. 51 (2).
- Chávez, M. (s/f). Reportaje cartas póstumas en el suicidio de adolescentes y niños. Revista Contenido.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía e Informática (2020). Estadística de mortalidad. Bases de datos CONAPO. México.
- Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales. (2018). Guía de Consulta de los Criterios Diagnósticos. DSM-5. Asociación Estadounidense de Psiquiatría. Editorial Médica Panamericana. USA.
- Organización Mundial de la Salud (2019). Suicidio. OMS.
- Pacheco, B. (2019). Riesgo de la infancia y la adolescencia. Editorial Colofón. México.
- _____ (2020). Depresión en Adolescentes. (2020, 11, 17) recuperado de facebook.com/UnidadAcademicaPsicologia
- Quintanar, F. (2007). Comportamiento suicida. Perfil psicológico y posibilidades de tratamiento. Pax. México.
- Romero, L. (2015). Planificación suicida. Cartas póstumas. (2020, 12, 29). Recuperado en <https://www.facebook.com/psiqforense/posts/749027245197018/>
- Royo, J. y Martínez, M. (2012) Depresión y suicidio en la infancia y adolescencia. Centro de Salud mental Infanto-Juvenil. Revista Pediatría Integral VVI (9), 755-759.
- Secretaría de Salud (2020). Cuadernos de salud pública. México.

Brahms, el romanticismo y el desarrollo potencial de la viola**Brahms, romanticism and the potential development of the viola**

JUAN-CARVAJAL, Mara Lioba*†, VDOVINA, María y SÁNCHEZ-USÓN, María José

*Universidad Autónoma de Zacatecas*ID 1^{er} Autor: *Mara Lioba, Juan-Carvajal* / ORC ID: 0000-0001-6968-3813, Researcher ID Thomson: P-7756-2016, CVU CONACYT ID: 216443ID 1^{er} Coautor: *María, Vdovina* / ORC ID: 0000-0001-6656-0789, Researcher ID Thomson: S-7917-2018ID 2^{er} Coautor: *María José, Sánchez-Usón* / ORC ID: 0000-0002-3409-4055, Researcher ID Thomson: S-7908-2018, CVU CONACYT ID: 432522

DOI: 10.35429/JPDL.2020.19.6.7.20

Recibido 29 de Septiembre 2020; Aceptado 30 Diciembre, 2020

Resumen

La viola ha jugado un papel diferente respecto al violín en el desarrollo de los cordófonos, ello ha impactado también en su reconocimiento social; no obstante, su potencialidad sonora y expresiva se ha ido evidenciando a través de los siglos. Con la aparición de diferentes estilos artísticos, los compositores han utilizado el instrumento de manera creadora, ampliando sus capacidades técnico-expresivas, lo que propició un mayor nivel de preparación en los intérpretes y su habilidad en el dominio de los repertorios musicales. Ellos no sólo acogen las nuevas obras, sino que, a su vez, proyectan nuevos retos. Este trabajo tiene como objetivo reconocer el papel del romanticismo como movimiento estético en el impulso al amplio crecimiento compositivo e interpretativo de la viola, a partir de algunas composiciones para la música de cámara de Johannes Brahms. Como estrategia metodológica se combinan la revisión historiográfica, el análisis contextual y el análisis de documentos, con lo que se destaca el lugar de la viola en el conjunto instrumental, su rol protagonista y las composiciones brahmsianas para este instrumento musical.

Johannes Brahms, La música de cámara romántica, La viola**Abstract**

The viola has played a different role from the violin in the development of chordophones, this has also impacted on its social recognition; however, its sonorous and expressive potential has been evident throughout the centuries. With the appearance of different artistic styles, composers have been used the instrument in a creative way, expanding their technical-expressive capacities, which has favored a higher level of preparation in the interpreters and their ability in the mastery of musical repertoires. They not only welcome new works, but also project new challenges. This work aims to recognize the role of romanticism as an aesthetic movement in the promotion of the broad compositional and interpretative growth of the viola, from some compositions for the chamber music of Johannes Brahms. As a methodological strategy, historiographic review, contextual analysis, and document analysis are combined, highlighting the place of the viola in the instrumental ensemble, its leading role and the Brahms compositions for this musical instrument.

Johannes Brahms, The romantic chamber music, The viola

Citación: JUAN-CARVAJAL, Mara Lioba, VDOVINA, María y SÁNCHEZ-USÓN, María José. Brahms, el romanticismo y el desarrollo potencial de la viola. *Revista de Filosofía y Cotidianidad*. 2020, 6-19: 7-20

* Correspondencia del Autor (maralioba@hotmail.com)

† Investigador contribuyendo como primer Autor.

Introducción

Desde el barroco musical y hasta la actualidad, el desarrollo de la música ha ido aparejado al de los instrumentos que en ocasiones se perfeccionan, o se transforman, para responder a las necesidades estéticas y expresivas de cada época. La viola, como el instrumento actual, surge con el nacimiento de la familia del violín alrededor del siglo XVI y durante el XVII. Se caracteriza por ser un instrumento con ciertas peculiaridades constructivas que distinguen la relación entre su tamaño y la acústica sonora, lo que se evidencia tanto en las variantes de su diseño físico y estructural como en la calidad y diversidad tímbrica-sonora resultante. Su sonido suave, profundo, cálido e íntimamente humano ha sido identificado por muchos compositores que lo han explorado exponencialmente en sus creaciones.

En cada movimiento artístico existieron compositores que han prestado atención a la viola y la han apreciado de manera diferente, impulsando la evolución del procedimiento compositivo y diversificando el papel desempeñado dentro de las agrupaciones instrumentales.

En la historia de la música hay pasajes poco difundidos, como, por ejemplo, el hecho de que uno de los más altos exponentes del barroco alemán, el compositor J. S. Bach (1685-1750), entre los muchos aportes que realizara en su vida artística estuviera el de componer para la viola y tocarla en los conjuntos. En el *set* de instrumentos de cuerdas que construían los *luthiers* o lauderos famosos de la época se incluían, al menos, dos violas (no hay que olvidar que en ese entonces todavía estaban en uso y franca coexistencia, además de la familia del violín, la antigua familia de las violas *da gamba* y *da braccio*, y que los roles interpretativos, fueron pasando equitativamente de unos instrumentos a otros). Bach compone para varios singulares conjuntos instrumentales los *Six concerts avec plusieurs instruments* (*Seis conciertos de Brandeburgo* BWV 1046-1051); de ellos el *Concerto 6to à due Viole da braccio, due Viole da Gamba, Violoncello, Violone e Cembalo* (*Sexto concierto de Brandeburgo*) está escrito para un conjunto instrumental sin violines, llevando el rol principal dos violas “solistas” en un estrecho canon, dejando el descanso armónico en el resto de los instrumentos.

Según B. Dobrojtov, Bach disfrutaba tocar la parte de la primera viola: En Berlín Bach tocó para Christian Ludwig y le regaló una de sus obras interpretadas que se supone fue el sexto concierto (Dobrojtov, 1962, pp. 9 y 10).

La viola se inserta también en el rol de los conjuntos, y como solista durante el preclásico y el clásico de finales del siglo XVII y todo el XVIII de manera diferente, ya que, en este lapso surgen nuevos géneros instrumentales y se desarrollan otros preexistentes (por un lado, está la línea del concierto sobre la base del estilo concertante y solista, incluyendo la orquesta y el género sinfónico, y por otro, la música de cámara, principalmente la sonata y el cuarteto).

En ese tiempo, los intérpretes violinistas apreciaron tocar la viola; destacaron de manera particular los de la Escuela de Mannheim, donde los compositores, intérpretes y directores de orquesta asistentes en Bohemia, Bélgica, Austria e Italia, además de diversas regiones de la actual Alemania, se dieron cita, permitiendo la propagación de la música instrumental y el desarrollo de la sinfonía concertante, tanto en instrumentos de cuerdas como de vientos. También, Franz Joseph Haydn (1732-1809), considerado el padre del cuarteto de cuerdas, estableció el cuarteto clásico integrado por dos violines, una viola y un violonchelo, y con ello, asignó un lugar a la viola, tanto como integrante estable del conjunto (a diferencia de otros tipos de ensambles barrocos), como en la función de su propia voz. También, prolifera la composición de dúos para violín y viola, y aunque esta todavía no tiene un papel protagónico en su expresión y complejidad técnica, su instalación dentro de los géneros principales del clasicismo le cimienta su proyección futura.

De manera particular, sobresale la figura de W. A. Mozart (1756-1791), quien presta atención al tratamiento de la viola en los conjuntos de cámara, como solista o en la orquesta. Ejemplo de ello es el *Trío para clarinete, viola y piano en Mib Mayor K 498* (1786), conocido como *Kegelstatt-trío*. Esta experiencia de combinar la viola y el clarinete (instrumento entonces de reciente creación) fue replicada posteriormente por algunos románticos.

La técnica de composición respecto a la independencia de la viola, y su significado como voz intermedia, cambió tanto en los ensambles de cámara que incluía los cuartetos y quintetos (se sabe que Mozart trabajó en trece quintetos para dos violas, y de ellos, descartó siete) como en el género sinfónico (Guibert, 2003, p. 12). Su obra culminante en ese sentido, dado el papel igualitario otorgado a la viola y al violín incluyendo su cadencia, fue la *Sinfonía Concertante en Mib Mayor para violín, viola y orquesta*, K. 364 (1779), donde, además de la viola solista, se incluyen dos partes de viola dentro de la orquesta.

Hacia el romanticismo, la viola se adopta como un instrumento ideal para la expresión interior; si bien en el afianzamiento del género de concierto había logrado cierta relevancia, contrariamente, ahora la mirada está en el dibujo, en la paleta de colores y timbres que provocan sentimientos que tocan la sensibilidad humana, por lo que destacará de manera distintiva en los diversos ensambles y, aún como solista, bajo esta mirada. La música de cámara alcanza un importante desarrollo, partiendo de las variantes clásicas del cuarteto de cuerdas impulsado a mediados del siglo XVIII por P. Nardini (1722-1793), C. D. von Dittersdorf (1739-1799), L. Boccherini (1743-1805), J. Haydn, y L. van Beethoven (1770-1827), a quien se enmarca como el músico que cierra la época del clasicismo vienés y abre el camino hacia el romanticismo.

En el cuarteto, durante este periodo, destacan también F. Schubert (1797-1828), R. Schumann (1810-1856), A. Dvorák (1841-1904), B. Smetana (1824-1884) y P. I. Tchaikovsky (1840-1893). Por otro lado, algunos compositores se ocuparon de continuar desarrollando la viola solista, tal fue el caso, por ejemplo, del violinista, violista y compositor italiano A. Rolla (1757-1841) y de su alumno N. Paganini (1782-1840), quien compuso la *Sonata para la Gran Viola y orquesta*, e inspiró la creación de *Haroldo en Italia Op. 16*, una especie de sinfonía con una viola solista del compositor francés H. Berlioz (1803-1869).

Son muchos los románticos que trabajan prestando atención a la sonoridad de la viola; además de los mencionados vale destacar a F. Mendelssohn (1809-1847), M. Glinka (1804-1857) y M. Bruch (1838-1920), quien compuso el *Concierto para clarinete y viola Op. 88* y las *Ocho piezas para clarinete, viola y piano*, en las que la viola resalta, primeramente, por su color y expresividad.

A tenor de lo anteriormente expuesto, hay que prestar atención al papel de la viola en el trabajo camerístico del compositor alemán nacido en Hamburgo en 1833 y posteriormente residente en Viena hasta su fallecimiento en 1897: Johannes Brahms.

Brahms, el niño prodigio, pianista y compositor, comenzó los estudios musicales con su padre; posteriormente estudió piano con O. F. W. Cossel (1813-1865) y composición con E. Marxsen (1806-1887). En 1853 compartió una gira como intérprete del piano con el violinista húngaro E. Reményi, quien lo introdujo con el famoso violinista Josef Joachim (1831-1907), que se convertiría en su amigo, además de consultor y crítico de su obra, y a quien dedicó, entre otras, su *Concierto para violín op. 77 en Re mayor*.

A través de éste, Brahms conoce también a Schumann: "...ya se sabe que Robert Schumann iba a ver en Brahms a un «nuevo mesías del arte», así como [de] la apasionada amistad que se estableció entre Johannes y Clara, que perduró hasta la muerte de ésta. El año de 1853 -decididamente fastuoso- terminaría con una estancia triunfal en Leipzig, donde recibió ánimos de Berlioz y de Liszt." (Tranchefort, 2005, p. 247). Un año más tarde, en 1854, comienza la carrera pública del Brahms compositor, con su *Trío para piano y cuerdas en Si mayor Op. 8*, que culminaría dos años antes de su muerte.

Este trabajo tiene como objetivo reconocer el papel del romanticismo como movimiento estético en el impulso al crecimiento compositivo e interpretativo de la viola, a partir de algunas composiciones para la música de cámara de Johannes Brahms.

Metodología

En este artículo, varias son las estrategias metodológicas empleadas para la consecución del objetivo propuesto. Obligadamente, se parte de una revisión historiográfica de la viola en la cronología decimonónica, destacando sus singulares, ubicándola en el conjunto instrumental existente y enfatizando su imparable proceso de individualización solística. El análisis contextual de Brahms es asimismo considerado, incardinando en él no sólo pormenores de su vida y obra, sino también reflexiones claves y críticas del momento socio-cultural que vivió en una Alemania generadora del poderoso movimiento romántico. Finalmente, una revisión y descripción de las composiciones brahmsianas para viola, conocidas desde la teoría musical y desde la práctica de la interpretación, ejemplifica el rol protagonista jugado por este instrumento cordófono en el siglo XIX.

Desarrollo

El romanticismo: más que un movimiento artístico

Tradicionalmente, se ha vinculado siempre el término “romanticismo” al adjetivo “romántico”, como si el segundo se inscribiera en una idea temporal, caracterizando todas y cada una de sus expresiones y a sus respectivos protagonistas. En su libro *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, el filósofo alemán Rüdiger Safranski (2009) precisa y matiza esta relación al afirmar que “romanticismo” se refiere a una época y “romántico” a una tendencia o actitud que no se limita únicamente a un tiempo en concreto, sino que puede prolongarse más allá de unos límites cronológicos, incluso surgir de una manera precursora en años precedentes a los enmarcados por las últimas décadas del siglo XVIII y el siglo XIX. Partiendo de esta opinión, no extraña, pues, que el vocablo “romántico” se usase ya en el siglo XVII, pero más como una voz despectiva que como un calificativo de observación positiva, aplicada a un tipo de literatura “barata”, “romanesca”, carente de valor y mérito literario, si bien tremendamente popular. Esta connotación de falta de refinamiento y aun de vulgaridad será uno de los atractivos del romanticismo, convirtiéndose en un bien cultural, al rescatar y poner en valor aspectos que la Ilustración había relegado, como lo religioso, lo pintoresco o lo medieval.

Es útil, además, hacer notar de entrada que “nuestros románticos” no se llamaron a sí mismos románticos, sino la “nueva escuela”. Esta denominación la usó el propio Friedrich Schlegel cuando preparaba la edición de sus Obras, y, en particular, cuando preparaba la reedición de su reconocido escrito de 1800, Diálogo sobre la poesía, que puede considerarse el documento que compendia el significado de la sensibilidad y el gusto nuevo del romanticismo, frente al espíritu dieciochesco, de tradición racionalista y de gusto clasicista [...] Para “nuestros románticos” los románticos no eran ellos, ellos se sentían infortunadamente “modernos”, sino que los románticos por excelencia eran Dante, Ariosto, Tasso, Cervantes y, sobre todo, Shakespeare. (Domínguez, 2009, p. 48)

Asumiendo las anteriores precisiones, este pujante movimiento de amplio alcance, originado en Alemania, Inglaterra y Francia, y extendido por la totalidad del continente europeo, principalmente en el siglo ochocentista, comportó la imposición de nuevos principios opuestos a la rigidez del racionalismo ilustrado, que permearon en todas las manifestaciones del arte, tales como las pasiones exacerbadas, la emoción, la introspección, el culto al ego, la valoración del cristianismo, lo espiritual y lo sobrenatural, el hallazgo de la inspiración en tiempos, tierras y culturas lejanas y exóticas, la insatisfacción vital, la melancolía, la vivencia del amor no correspondido, etc. En suma: un conjunto de ideas que conformarán una diferente mentalidad individual y colectiva, fundada, en gran medida, por el arte.

Lo que ahora suscitan en nosotros las obras de arte [afirmaría Hegel] es, además del goce inmediato, también nuestro juicio, pues lo que sometemos a nuestra consideración pensante es el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre ambos aspectos. (Hegel, 1989, p. 14)

De esta forma, la creación se impone, de un modo revolucionario no considerado hasta entonces frente a cánones establecidos de equilibrio, proporción y racionalidad universales.

Es así que los nuevos valores antes enumerados impregnaron las vidas y las obras de los artistas románticos, de los cuales, desde un planteamiento filosófico, bien pudiera decirse que se caracterizaron por un profundo anhelo metafísico y la ausencia de un principio de realidad (Domínguez, 2009), que les impulsaba a huir de lo utilitario, lo práctico y convencional. Paradójicamente, esta huida de la materialidad, obraría en su favor, ya que los creadores adquirirán un estatus social más reconocido y, sobre todo, una mayor independencia creativa.

En síntesis, el romanticismo supuso una verdadera revolución ideológica, que afectaría a la generalidad de los órdenes artísticos. La música no sería una excepción. Sus cultores se verían libres de traspasar los límites de lo meramente compositivo para poder desempeñarse, de igual manera, como intérpretes, directores de orquesta o escritores. También, volverían sus ojos al ámbito de la intimidad musical, aunque, y en sorprendente contraste, se asistirá a la exhibición del virtuosismo interpretativo, un lenguaje musical más complejo y una notoria evolución y amplitud orquestal. Todavía, el peso de la tradición precedente es fuerte; empero en ella se incardinan los cambios que, paulatinamente actuarán como cuñas estéticas que fragmentan la rígida estructura musical anterior.

De cette manière générale, le romantisme adopte tous les genres de l'époque classique en les transformant et adaptant, mais en invente de nouveaux: pièce brève pour piano, le lied, le poème symphonique, le drame musical. Sur le plan du langage musical, les compositeurs développent l'harmonie (allant parfois aux limites de l'atonalité par l'usage de chromatismes, altérations ou enharmonies), la mélodie (qui doit peindre les sentiments), le rythme (superposition de duolets et triolets par exemple) et se sent très attirés par des timbres instrumentaux proches de la nature (cor de chasse, flûte, clarinette). (Ars classical, 2019, s./p.)¹

En esta complicada balanza entre el pasado y la modernidad se situará Brahms, señalado por unos como un creador netamente neo-clasicista (Le Diagon-Jacquin) y por otros como un progresista (Schoenberg). Sin embargo, este contrarresto, difícil de mantener, se alteró, principalmente a partir de 1850, inicio de la última etapa del romanticismo o romanticismo tardío, en la que el compositor hamburgués se posicionó en “la guerra de los románticos”, en contra de la música programática defendida por los músicos de la corriente de Weimar, representada por R. Wagner (1813-1883) y F. Liszt (1811-1886). Frente a éstos, que preconizaban el contenido y la expresión de los sentimientos en la música, Brahms apoyó un ideal estético apegado al clasicismo de las formas musicales y de la armonía, defendiendo la música de cámara, y en ella la sonata y el sexteto. No obstante, pese a su ubicación conservadora, Brahms renueva el trabajo compositivo dotando a las antiguas formas y estilos musicales de una dimensión propia, caracterizada por la inimitable belleza de sus sonoridades.

El romanticismo y la estética brahmsiana

El musicólogo estadounidense León Plantinga (2015), especialista en la música europea del llamado período romántico, explica en sus estudios cómo las circunstancias imponen al músico decimonónico una visión diferente de su actividad tradicional bajo el mecenazgo, al figurar la música entre las llamadas “Bellas Artes” y enfrentar el éxito o el fracaso ante el gran público en las salas de conciertos o en los teatros. Expone, también, la influencia que en este terreno tuvo el historicismo, lo que llevó a la “recuperación histórica de estilos antiguos”, ello incluyó el reconocimiento de la figura de Bach, olvidado durante un largo período de la historia musical, y la definición de los clásicos a través de las figuras de Haydn, Mozart y Beethoven.

¹ “En general, el romanticismo adopta todos los géneros de la época clásica, transformándolos y adaptándolos, pero inventa nuevos: la pieza breve para piano, el lied, el poema sinfónico, el drama musical. En cuanto al lenguaje musical, los compositores desarrollan la armonía (a veces llegando a los límites de la atonalidad por el uso de cromatismos, alteraciones o enarmonías), la melodía (que debe dibujar los sentimientos), el ritmo (superposición de dúos y tríos, por ejemplo) y se sienten muy atraídos por los timbres instrumentales cercanos a la naturaleza (cuerno de caza, flauta, clarinete)”.

La recuperación y su injerencia en las corrientes musicales del momento a comienzos del siglo XIX tuvo una serie de consecuencias cruciales para el compositor romántico. En primer lugar, se enfrentaba a un desafío sin precedentes: sus obras estaban obligadas a competir no solamente con las de sus contemporáneos, sino también con los grandes maestros de las generaciones precedentes. Cuando Schubert, Schumann y Brahms expresan su desánimo ante la perspectiva de tener que componer sinfonías y cuartetos tras la sombra de Beethoven no les faltaba razón: las sinfonías de Beethoven aún se escuchaban en las salas de concierto de toda Europa, estableciendo un listón muy alto a partir del cual se juzgaba la obra del resto de los compositores. [...] Los géneros tradicionales de música instrumental no fueron cultivados sistemáticamente por los compositores jóvenes en las primeras décadas del siglo XIX. Las sinfonías, las sonatas y los conciertos fueron desplazados en gran medida por una intensa proliferación de obras de pequeñas dimensiones y de variada procedencia: música relacionada con la danza, fantasías, baladas, intermezzos y similares. La mayor parte de los primeros románticos tardaron mucho tiempo en familiarizarse con las grandes formas tradicionales: y las formas que se habían convertido en símbolo de la tradición parecían ser patrimonio de aquellos compositores que las habían convertido en lo que eran. (Plantinga, 2015, pp. 29 y 30)

No hay dudas de que Johannes Brahms fue uno de los compositores románticos que enfrentaron esa ambigua realidad. Cabe preguntarse si el Brahms provinciano, pianista y compositor, con una estricta formación y respeto a lo clásico, conocedor de las tradiciones nacionales y del folclor húngaro, no padeció la misma incertidumbre sobre sí mismo que han sostenido por mucho tiempo los críticos acerca de cómo “clasificarlo” estilísticamente.

Si bien hubo de manifestarse contra la tendencia de la Nueva Escuela Alemana (1860), también fue muy creativo e ingenioso en el tratamiento de las voces interiores de sus creaciones, en el concepto unívoco y el acabado formal, y compuso obras y movimientos de ellas inspirado en el folclor y en las tradiciones.

Lo que, por un lado, puede definir a Brahms como el pináculo de la tradición clásica y academicista desde el uso de las formas es, a su vez, lo que lo convierte en un innovador de la expresión romántica, en cuanto al tratamiento de las ideas y motivaciones musicales, así como las fuentes de inspiración. En un análisis más interior del contenido íntimo de sus partituras, se ha demostrado cómo su estilo propio lo lleva a ser, también, un representante progresista ante lo moderno.

De no haber llevado Brahms el peso del historicismo romántico, de no haber sido tan riguroso consigo mismo y con su obra, de no haber deshecho tanto material (sobre todo en su etapa inicial), tanta partitura e ideas, de no haber sido fuertemente criticado por algunos adversarios y estar dependiendo de opiniones críticas de amigos y correligionarios, ¿sería Brahms un compositor absolutamente romántico? ¿Un espíritu libre del género camerístico? ¿Podría más allá de su música mostrar la belleza espiritual implícita en su alma y su persona? Es claro que el compositor estaba convencido de lo que quería, en el sentido de llevar al más alto ideal la tradición clásica alemana; eso era, como se ha visto, un propósito y una responsabilidad; sin embargo, este reto, tras la sombra de varios gigantes, parece también haber contribuido a ese aparente temor a la hora de enfrentar ciertas frustraciones en las audiciones privadas o públicas de sus obras, o al mostrar sus apuntes musicales a sus colegas. Fue así que constantemente estuvo revisando y rehaciendo partituras hasta encontrar la perfección académica de sus propuestas musicales: estructura, forma y contenido, tendrían cabida en una simbiosis única. En tal sentido, es cierto que “Brahms, al insistir en la renovación de la forma clásica por antonomasia -la sonata-, fue entonces un músico a contracorriente” (Reverter, 1997, s./p.).

En la primera mitad del siglo XX, y durante mucho tiempo, Brahms fue etiquetado como el compositor del Clasicismo-romántico (conservador). Es evidente que su determinación -por unos, criticada y por otros, aplaudida- de utilizar la técnica y las tradiciones de la forma clásica lo ubicaron en un esquema nada revolucionario, en comparación con sus contemporáneos (Wagner, Liszt).

En el centenario de su natalicio, el compositor Arnold Schoenberg (1874-1951) antes de partir de Alemania, dictó una conferencia que, posteriormente, en 1950, en Estados Unidos, sería publicada como capítulo en su libro *El estilo y la idea (Style and Idea)*, bajo el título “Brahms el progresivo” (Brahms the progressive), cuyo propósito sería demostrar que éste fue un innovador del lenguaje musical y un progresista. Suñén (2010) interpreta que:

El ejemplo, pues, de articulación entre la idea y el estilo es Brahms y el medio para conseguirlo, el sistema más o menos explícito, la fórmula que no es tal de puro lógica y de puro natural, es la variación en desarrollo [...] que, para Schoenberg, que también la utiliza, caracteriza muy especialmente la música de aquel. (p. 10).

El musicólogo, esteta y filósofo, Gabriel Menéndez Torrellas hace referencia a esta técnica:

El método consistía en presentar un tema muy característico y extraer acto seguido de él distintos fragmentos o motivos, que luego volverán a aparecer, en diversas configuraciones, a lo largo de todo el movimiento. Cada una de estas variaciones emerge como una variación del tema, pero estas distintas variaciones, a su vez, no se yuxtaponen unas detrás de otras (como sucedía en el tradicional tema con variaciones, que hemos visto en Haydn, Beethoven o Schubert), sino que siguen también un desarrollo a la vez lógico y afectivo: de ahí entwickelnde Variation, que traducimos como «variación en desarrollo». (2018, p. 166)

En la música de Brahms esta variación se realiza de manera constante y transformadora, lo que implica ciertos resultados que el investigador resume y enumera como características estilísticas que definen la música (sobre todo camerística) del compositor:

- Un movimiento completo nace, por lo general, de un único tema, caracterizado por una constelación de intervalos y un patrón rítmico y melódico.

- La idea inicial se presenta siempre de forma diferente, es un proceso que conduce a nuevas configuraciones.

- Todo lo que se escucha es a la vez constitutivo de la forma y puede experimentar una transformación.

- No hay pasajes de transición, pues todo es desarrollo.

- La reexposición no es una mera repetición de los temas o las ideas iniciales, sino que es única, individual y diversa.

- La coda no es una parte libre que pone el punto final, sino la suma del contenido afectivo y emocional de todo el proceso que la precede. (Menéndez, 2018, p. 167)

Como se puede apreciar, a partir de la forma sonata, el material, las ideas, los motivos, el ritmo, la armonía, el contrapunto, y todos los componentes constitutivos de la composición musical son dominados y de alguna forma renovados, lo que lleva la música alemana a su más alto grado de expresión -dentro del género- en el romanticismo. A lo anterior Schoenberg agrega como características innovadoras:

...la independencia de los instrumentos en la música de cámara, la casi anulación de la tonalidad fija de algunas piezas, la unidad estructural lograda por el hecho de extraer la mayor parte de una composición de unas pocas ideas básicas, [y] la asimetría métrica... (Kramer, 1993, p. 192)

Para el poeta, escritor y periodista musical Luis Suñén, el reconocimiento de Schoenberg hacia Brahms es la afirmación de la continuidad de una inteligencia en el discurso musical; en otras palabras, es la visión del futuro. A pesar de las diferencias que pudieran apreciarse entre la ruptura y/o la continuidad de la música hacia las vanguardias artísticas del siglo XX, estos principios que Schoenberg descubrió en la música de Brahms, -y que permitieron el cambio en la visión de progreso hacia el compositor-, son los que lo conducirían hacia su invención: la técnica del dodecafonismo como elemento de la vanguardia en la nueva música, la que tantos cambios alentara en el lenguaje musical del siglo XX y hasta la actualidad. Este reconocimiento Suñén (2010) lo justifica así:

Hay, lo hemos dicho, un componente moral, el aprovechamiento de una lección frente al arte y la vida que el mayor -un Brahms solitario, como una suerte de peñasco que resistiera todas las tormentas- ofrece al más joven desde la última vuelta del camino vital, pero también desde algunas de sus obras tempranas. Probablemente no intuía Schoenberg cuando emprendió este camino de admiración lo que sí vio en 1933 cuando dio su famosa conferencia, es decir, que su camino revolucionario nacía de ahí y él tendría la honradez de reconocerlo mientras acuñaba alguna explicación -la variación progresiva, la prosa musical- para lo que, a partir de esa revelación, ya no sería lo mismo. (pp. 13 y 14).

Muy a tono con A. Schoenberg, Th. W. Adorno (1903-1969) escribió el artículo "Brahms en la actualidad" (1934), y haciendo una revisión de la nueva música, reconocería la trascendencia de Brahms como enlace para la obra de compositores alemanes posteriores, como M. Reger (1873-1916) y P. Hindemith (1895-1963). El filósofo alemán ejemplifica que en Reger, reconocido como "el auténtico eslabón entre el Posclasicismo, el Posromanticismo y la nueva música",

la recuperación de la música absoluta en el marco de la sonata camerística, de la escritura pianística en «acordes» pero más profundamente la técnica de la descomposición en motivos de la unidad de los temas, su transformación mediante el principio del desarrollo por doquier operante y, sobre todo, el estilo de la polifonía armónica son inconcebibles sin Brahms; incluso el fruto más radical de Reger, la «pros» musical gracias a la relajación métrica, está en deuda con las dilataciones y acortamientos brahmsianos. (Adorno, 2011, pp. 208 y 209)

Está claro que, a pesar de las disímiles perspectivas de desarrollo musical, Brahms escogió su propio y único camino. A diferencia de otros compositores, se concentró en lograr la culminación de la maestría clásica, perpetuando la continuidad romántica (Beethoven, Schubert y Schumann), para lo que seleccionó determinados géneros más bien vinculados a las formas tradicionales de la música instrumental, como la sonata, el concierto o la sinfonía, además del *lied* (música vocal). Trabajó, también, la música coral, instrumental, y las pequeñas formas.

En cuanto a la música de cámara, realizó importantes aportaciones. Si bien sus sinfonías, las obras para piano y sus conciertos son de alta estima en el entorno solístico, igualmente su música de cámara constituye repertorio obligado para los intérpretes consagrados.

La música de cámara en Brahms y sus aportes al desarrollo de la viola

El espíritu camerístico estuvo siempre presente en la obra general del Brahms compositor: el carácter intimista, el lirismo romántico, las temáticas inspiradoras de la naturaleza (gustaba de salir a componer fuera de la ciudad), de la belleza de la vida, el amor, sus componentes y creaciones (poesía), y el exquisito dominio de los clásicos, más la obra de sus antecesores directos -Schubert, Mendelssohn, Schumann- fueron decisivo para su trabajo que comenzó y terminó justo con obras para este género (*Trío para piano y cuerdas en Si mayor Op. 8* de 1854 con una nueva versión en 1891, y *Sonatas para clarinete y piano Op. 120 n 1 y n 2* (1895). Esto es algo significativo, pues prácticamente Brahms se convierte en un solitario en el momento en que Alemania resiste esta música, predominando la composición de ópera y el poema sinfónico. Según Menéndez (2018):

Brahms no sólo surge al rescate del género; también procuró un equilibrio perfecto entre la función social que la música de cámara burguesa había tenido desde sus inicios y la aspiración de ésta a convertirse en gran música de concierto. Brahms llena el vacío de medio siglo [...] [hasta] el resurgir del cuarteto de cuerda en las primeras obras de la vanguardia del siglo XX, representada por Arnold Schönberg y su escuela. (p. 165)

François-René Tranchefort (2005), coordinador de la *Guía de la música de cámara*, ofrece un análisis de las partituras y las circunstancias en que fueron creadas las obras de cámara de Brahms. Llama la atención en él y otros investigadores, el hecho de que sólo en un período tardío Brahms aborda la forma clásica del cuarteto, a partir de los *Op 51*, y que, de la gran tradición sólo hiciera tres, lo que (al igual que la sinfonía, de las que compuso cuatro) se ha identificado como un particular respeto a la imagen del genio de Beethoven.

Además de los cuartetos de cuerdas y las sonatas para clarinete (o viola) y piano mencionadas, Brahms compuso otras obras que incluyen o pueden incluir la viola en sustitución de otro instrumento y que son: otros tres cuartetos con piano, un quinteto con piano, un quinteto con clarinete, un trío con clarinete, dos quintetos de cuerdas, y dos sextetos de cuerdas. Su creación original (sin viola) también incluye: tres sonatas para violín y piano, dos sonatas para violonchelo y piano, tres tríos con piano y un trío con trompa.

La música de cámara en Brahms se puede apreciar en tres dimensiones de acuerdo a la cantidad de músicos que integran los ensambles. Esto a su vez representa un tratamiento desde lo más íntimo y personalizado hasta lo proyectado en el sentido sinfónico. Los grupos más pequeños (dúos y tríos) tienden a realizar propuestas más intimistas, de mayor delicadeza, mientras que los quintetos y sextetos, son más como pequeñas sinfonías por la presencia sólida y llena. Los cuartetos constituyen una categoría intermedia y, para ese entonces son ya agrupaciones muy coherentes en el tratamiento particular de cada instrumento y lo compacto del conjunto. (Desde Haydn se considera que los cuartetos de cuerdas son como los talleres preparativos para las creaciones sinfónicas, lo cual se percibe también en Beethoven).

En las obras de cámara de Brahms puede apreciarse desde los primeros *opus* (*Sexteto n.º 1 op. 18*) el interés por la viola la cual recibe un tratamiento igualitario respecto al violín y al violonchelo. En muchos casos la viola asume la responsabilidad de los solos, el canto o el contra canto con otro instrumento y no sólo una función armónica. Esto tiene que ver con la idea o propuesta temática, lo que permite destacar algo en particular, ya sea, al inicio de un movimiento determinando el carácter de un tema, o en secuencias de réplicas de motivos, ideas o fragmentos de estas, todo lo cual está perfectamente justificado en la técnica composicional.

Lo interesante en las partituras brahmsianas para el intérprete de la viola es la libertad técnico expresiva en el tratamiento del instrumento por parte del compositor, lo que le permite una participación más activa y creativa en el ensamble. No hay dudas que este lenguaje expresivo es consecuencia de la concepción romántica. Dentro de estas características está la atención detallada a la finura de la emoción en todas sus variantes, contradicciones y expresiones, todo lo cual impulsó la búsqueda de timbres y sonoridades más particulares que podían abrir campos nuevos no explorados hasta ese momento.

Los tres cuartetos para piano y cuerdas, *n.º 1, en sol menor Op. 25, n.º 2, en la mayor Op. 26, y n.º 3, en do menor Op. 60*, fueron compuestos para piano, violín, viola y violonchelo. Los dos primeros (de juventud) están editados desde 1863 y el tercero en 1875. Aunque se ha dicho que Brahms componía para ensambles inusitados o no característicos para la época (Reverter, 1997) ciertamente este formato había sido utilizado ya por Mozart, quien no sólo fue una influencia determinante en la formación brahmsiana, sino que además se ocupó de dar un tratamiento característico a la viola dentro de estos ensambles, por lo que, de alguna manera, sí se puede observar, desde entonces, un antecedente en algunas propuestas de las consideradas no comunes.

Al ser Brahms un excelente pianista (al igual que Clara) utiliza este instrumento para su concepción base en muchos de sus ensambles. En el campo que nos ocupa, se puede incluso comparar los cuartetos de piano de Mozart con los de Brahms, por la forma de utilizar la viola, ya que uno y otro están explotando las capacidades del instrumento con suficiente igualdad, (obviamente cada quien en su lenguaje). Pero en los cuartetos de Brahms se siente más el rol de la viola como núcleo del empaste sonoro entre el violín y el violonchelo, lo que hace que el conjunto de las cuerdas sea más competente en el ensamble con el piano, garantizando su firmeza y homogeneidad. Aunque ambos compositores asumen (mediante la asignación de temas, motivos o réplicas) la capacidad expresiva del instrumento, Brahms integra más las voces en su interior y logra un lenguaje más compacto y macizo del conjunto, mientras que, en Mozart, puede observarse todavía la delimitación en el tratamiento de cada voz.

El tercer cuarteto *Op. 60* (1875) fue estrenado en 1876 con Brahms interpretando la parte de piano. Su presencia, a más de una década posterior a los *Op. 25*, muestra la consistencia y madurez de un compositor aún con mucho que aportar a la música. “De los tres cuartetos con piano, éste no es solamente el más bello: obra-confesión, sin duda, es también el más libre, evadiéndose muchas veces de los rigores clásicos y solamente guiado por la inspiración del momento.” (Tranchefort, 2005, p. 268).

El *Quinteto para piano y cuerdas en fa menor Op. 34* (1865) fue estructurado inicialmente para dos violines, una viola y dos cellos; posteriormente Brahms realizó una versión de sonata para dos pianos y, finalmente, quedó como quinteto para piano, dos violines, viola y chelo. Dada su naturaleza, es una obra totalmente experimentada.

Los **cuartetos de cuerdas n 1**, en *do menor Op. 51*, y *n 2 en la menor Op. 51*, fueron realizados en 1873, mientras que el tercero *n 3, en si bemol mayor Op. 67* en 1876, casi a la vez que el tercer cuarteto con piano. Luego de un laborioso trabajo de búsqueda en el abordaje del género, donde el compositor se aboca a la perfección y la innovación (lo que Schoenberg reconoce como progreso), Brahms se erige como “«la herencia consciente de la gran tradición de ambición profunda del género» después de Beethoven y Schubert” (Menéndez, 2018, p. 167).

Respecto a los *Quintetos de cuerdas n 1*, en *fa mayor Op. 88* (1883), y *n 2 en sol mayor Op. 111* (1891), estas son obras particularmente importantes para la viola, pues Brahms escribió (como Mozart) para una dotación de dos violines, dos violas y un violonchelo. Aunque son muy famosos los que le antecedieron de dos chelos -Boccherini, Schubert-, desde finales del siglo XVIII, Michael Haydn (1737-1806) y el propio Boccherini usaban ya el formato con dos violas (Guibert, 2003, p. 9), que también empleó Mendelssohn. Respecto al primero, Brahms expresó a su editor Simrock: “«Puedo decirle que jamás he escuchado una obra mía tan bella»” (Tranchefort, 2005, p. 278). Aunque no fuera bien acogido en Alemania, y sí en el extranjero, el segundo quinteto *Op. 111* fue la última obra que Brahms pensó realizar antes de retirarse.

Tenemos noticia también sobre la poco entusiasta acogida que los íntimos de Brahms - Joachim el primero- dispensaron a la nueva partitura: sus reproches se dirigieron especialmente hacia la escritura, que juzgaron complicada, y en particular, parece ser a la importancia que el compositor había dado a la primera viola, instrumento, ciertamente, que gozaba de su predilección. [...] Hanslick fue de muy otra opinión. [...]: «Por lo que se refiere al sentimiento y a la materia musical, el Quinteto tiene los mismos caracteres que las últimas obras en las cuales hemos tenido el placer de ponderar su generosa y espléndida solidez de factura, la intensidad expresiva y la admirable concisión de la forma. Brahms parece concentrarse cada vez más y parece encontrarse cada vez mejor, y con una seguridad siempre creciente, en la expresión fuerte y vigorosa de los sentimientos sencillos.» (Tranchefort, 2005, pp. 280 y 281)

En cuanto a los *Sextetos de cuerdas n 1*, en *si bemol mayor Op. 18*, y *n 2, en sol mayor Op. 36*, el primero de ellos (1862) constituye su segunda obra del género de cámara; el segundo aparecerá cuatro años más tarde. Compuestos para dos violines, dos violas y dos violonchelos, son bastante originales en su formato (también trabajado por Schoenberg y P. I. Tchaikovsky). Ambos prestan especial atención a la primera viola. En el primer sexteto Brahms asigna temas importantes con características particulares que permiten destacar la viola, incluso su timbre gobierna por completo el movimiento de las variaciones. El tema inicial del primer movimiento *Allegro ma non troppo*, está a cargo de la viola principal y el violonchelo. El segundo, *Andante ma moderato*, parece ser una marcha que se desarrolla luego en variaciones; el carácter del movimiento está matizado por el color íntimo y noble de la viola.

Cuando Brahms pensó en retirarse, tuvo lugar la creación de obras con clarinete, las cuales revisten una importancia particular en el desarrollo de la viola. Compuso un trío y un quinteto, ambos concebidos en el verano de 1891, en Bad Ischl, y estrenados en 1892. En el caso del *Trío para clarinete, violonchelo y piano en la menor Op. 114*, el hecho de que el compositor contemplara la posibilidad de sustituir el clarinete por la viola indica tanto el reconocimiento a la misma en su potencialidad con relación al joven instrumento de aliento, como su agrado por la viola.

El trío fue compuesto para clarinete (o viola), violonchelo y piano. En cuanto a factura, la viola y el violonchelo son más afines desde el punto de vista del género de cámara y en el ensamble de la familia de las cuerdas frotadas, pero Brahms había conocido al primer y excelente clarinetista de la corte de Meiningen, su amigo Richard Mühlfeld (1856-1907) y, a través de él, la técnica del clarinete, con lo que realizó sus últimas obras con este instrumento.

Las dos últimas obras que creó fueron las *Sonatas para clarinete (o viola) y piano*, la primera en *fa menor Op. 120 n 1*, y la segunda, en *mi bemol mayor Op. 120 n 2*. Ambas fueron compuestas en el verano de 1894; luego de las habituales audiciones privadas que se hicieron en Berchtesgaden (residencia de la corte de Meiningen donde trabajaba como primer clarinetista Mühlfeld) y en Frankfurt, en 1895 se estrenaron en Viena y Leipzig.² Sobre ellas, el humanista, y musicólogo francés Claude Rostand expresó: "son composiciones escritas para uno mismo, como las hojas de un diario íntimo". (Reverter, 1997, p. 17).

Brahms realizó la redacción de la parte de la viola a la muerte de su otro gran amigo, el cirujano, mecenas y violista Theodor Billroth (1829-1894). Organizó la parte de viola agregándole algunas dobles notas y unas terminaciones de fraseo diferentes a la parte original del clarinete. Las variantes de interpretación se enriquecen en la versión para viola por el manejo de diferentes formas expresivas, basadas en el cambio de articulaciones y fraseo, sin lastimar la idea principal del estilo. Igualmente, el registro bajo de la viola agrega brillantez, color y riqueza tímbrica, que matizan el lirismo poético, a veces dramático, otras jovial y jubiloso, de los temas. Ambas sonatas se complementan a pesar de sus diferencias; hay en ellas todo tipo de expresiones y emociones que son difíciles de ignorar cuando se las escucha y, de alguna manera, representan el corolario de su vida como compositor e intérprete.

Por mucho tiempo, las sonatas fueron las composiciones más comprometidas en el repertorio escrito hasta el romanticismo. También, desde el punto de vista técnico-expresivo constituyeron un pilar, un desafío en el desarrollo de la viola, y como tal abrieron puertas a otras composiciones posrománticas y contemporáneas (siglo XX). Pensar en Brahms para los violistas significaba expresamente el reto de poder interpretar estas sonatas.

Hay una obra muy peculiar en la que Brahms emplea la viola con atinada personalidad, y que además no se corresponde con el género instrumental. Nos referimos a las *Canciones para contralto, viola y piano op. 91*, terminadas en 1884 y dedicadas a la cantante austriaca Amalia Joachim, quien la interpretó junto a su esposo, el violinista Joachim tocando la viola y el propio Brahms al piano. Según Poniatovsky (1984), en estas piezas el autor no va por el camino tradicional, sino que es una especie de *lied*, donde "la unión de la voz baja femenina con el timbre de la viola crea un color sorprendentemente especial. Hay que decir que la parte de viola es sumamente importante en este ensamble." (p. 94) La viola sale como un refuerzo del carácter de las piezas del *lied*, y a la vez es el ligamento o empaste que sostiene la conjunción del piano y voz.

²Según Reverter (1997), el estreno oficial tuvo lugar en Viena el 8 y el 11 de enero de 1895. Según Tolpygo, en enero de 1895 recibieron su *premiere* en las fiestas de cumpleaños de Brahms en Leipzig. Según Tranchefort fueron dadas en primera audición pública en Viena, los días 8 y 11 de enero de 1895 -y posteriormente en otras ciudades, entre ellas Leipzig.

Brahms y el desarrollo potencial de la viola: Nuevas lecturas interpretativas

Hasta este punto, hemos visto cómo algunos ideales del romanticismo provocaron cambios en el comportamiento y el tratamiento estilístico de la composición, lo que favoreció en particular a la viola, en la obra de Brahms. Esto no es una acción aislada, pues muchos factores han contribuido al desarrollo del instrumento: por un lado, el nacimiento de la escuela de la viola, desde más o menos el mismo período, donde ya tocarla constituye una especialización, surgiendo los primeros conservatorios y sus maestros que se dedican formalmente a ser concertistas y pedagogos de la viola. Por otro, las propias necesidades expresivas de la estética romántica, que también se ejemplifica con Wagner, el cual utiliza la viola dentro de la orquesta de una manera particular, a tal grado de exigir una “reconstrucción” del instrumento, con un tamaño mayor, con el fin de lograr sonoridades específicas para la gran orquesta.

El compositor y teórico Jonathan Kramer, en su libro *Invitación a la música*, señala:

“Los conciertos para violín de Tchaikovsky, Brahms y Beethoven tienen ciertas cosas en común. Cada uno de ellos fue considerado prácticamente inejecutable cuando era nuevo. Cada uno de ellos actualmente forma parte del repertorio normal de prácticamente todo violinista.” (1993, p. 185). Esto ejemplifica lo que justamente pasa con el desarrollo potencial de la viola; es decir, lo que hasta este momento era inimaginable, tanto por la falta de intérpretes como de repertorio, comienza a ser natural a partir del romanticismo por el logro de independencia de las voces interiores y del tratamiento de los compositores hacia las mismas, y particularmente por Brahms, y el contenido de su producción en el género de cámara.

Es sabido que históricamente la viola no tiene -por su función en el conjunto- un amplio catálogo de obras, pero por tradición, partiendo, por ejemplo, del compositor francés M. Marais (1656-1728), en la corte de Luis XIV, los mismos compositores ofrecían la posibilidad de interpretar algunas obras con diferentes variantes de instrumentación (flauta o violín, etc.).

El desarrollo humanístico y artístico provocó cambios, y ya para el período comprendido como romanticismo, fue muy importante el enfoque en el color del instrumento. No sería muy convencional la ocurrencia de tocar el concierto de Dvorak de violonchelo en el clarinete, la viola o la flauta; igualmente interpretar el concierto de Brahms para violín con otro instrumento solista. Lo interesante es que, curiosamente, el diapasón de la viola y el clarinete son parecidos (aunque técnicamente, la escritura brahmsiana de acordes arpegiados en una amplia tesitura de octavas requería de un buen intérprete con suficiente habilidad técnica en la viola).

Quizás ello estimuló a Brahms a ofrecer esas variantes. Obviamente, las características de estos dos instrumentos son muy diferentes, por lo que el enfoque de las interpretaciones es también distinto.

El fenómeno actual es que la viola ha alcanzado tal grado de desarrollo a partir de entonces que los concertistas modernos han desafiado incluso al propio Brahms. Ciertamente, y como toda novedad, no todos los críticos son partidarios de los retos que pueden justificarse desde muchos puntos de vista y tampoco todos los intérpretes ofrecen variantes plenamente convincentes por el manejo individual de la técnica o la capacidad de expresión tímbrico-sonora; sin embargo, algunas obras no concebidas por Brahms para la viola hoy son interpretadas de esta manera.

Tal es el caso del *Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor Op. 115*, en el que el clarinete es armónicamente respaldado en el conjunto con un cuarteto de cuerdas; actualmente se interpreta también con una viola principal sustituyendo al clarinete y un cuarteto de cuerdas. De emotiva belleza espiritual y una grandeza comprimida, el quinteto tiene una construcción arquitectónica monumental, mientras que en su interior los enlaces son magistralmente desarrollados con toda la libertad, asimetría, la lógica del entrelazamiento de voces y la perfección característica del compositor. Una interpretación no convincente de esta y otras obras brahmsianas puede provocar un gran vacío en el contexto sonoro del auditorio.

Esta gigantesca obra ha sido consagrada por la interpretación del violista ruso Yuri Bashmet (n. 1953), siendo considerada un hito en la historia de la interpretación violística del siglo XX. Este intérprete realizó la grabación en CD de la variante de viola con cuarteto, pero también hizo un arreglo para viola y orquesta de cámara que implica la sensibilidad de la orquesta. En esta última versión hay dos aspectos a considerar: uno es que en el original el color del clarinete siempre sobresale en comparación con las cuerdas, lo que hay que observar cuando en lugar del cuarteto actúa una orquesta de cuerdas; el otro, es el cambio de tonalidad. En todas las partes que hemos visto de Brahms no hay cambio de tonalidad en lo referente a las partes con la viola.

Este es un detalle importante, pues Brahms, al igual que Bach, sentía el color de la tonalidad, y esta empatía se encuentra en estas obras que se tocan igualmente con viola o con clarinete.

Otra composición importante, a la vez que rara y particular, es el *Trío para piano, violín y trompa, en mi bemol mayor Op. 40*. Inspirada en la naturaleza, no es raro que el compositor se acerque lo más posible a ella. Aquí Brahms emplea la *trompa de caza*, lo cual "...vivifica las sonoridades poéticas y maravillosamente evocadoras: en efecto, son estas cualidades «colorísticas» del instrumento las que Brahms quiso resaltar, rechazando por completo el papel de primer plano, la elocuencia ostentosa de un solista." (Tranchefort, 2005, p. 263). No es de extrañar que entre las variantes interpretativas actuales se sustituya la parte de la trompa por una viola; no obstante, lo extraordinario del intérprete violista es (como se ha hecho), cuando éste sustituye al violín, en cuyo caso -y más allá de las dificultades técnicas- los timbres de la viola y el corno provocan encantadoras sonoridades *sui generis*.

Aunque las obras mencionadas, y, sobre todo, las dos sonatas *Op. 120*, parecieran suficientes, la exquisita música brahmsiana sigue provocando la avidez de los intérpretes violistas. Por ejemplo, en el 2007 se editó la *Sonata Op. 108 en re menor* para viola y piano, arreglada y editada por André J. Roy, que se corresponde a la tercera Sonata para violín y piano (1889) en la misma tonalidad. (Roy, 2020).

Conclusiones

Los cambios estilísticos, el uso de un lenguaje adecuado en cada época, va aparejado a las necesidades expresivas y del quehacer artístico y, por tanto, impacta de manera directa en el proceso de perfeccionamiento y adaptación de los instrumentos musicales, así como de la habilitación técnica de los músicos intérpretes. En el romanticismo, la viola alcanzó un papel importante como consecuencia de su potencial tímbrico-sonoro y expresivo, lo cual fue explotado por el compositor Johannes Brahms, particularmente en su creación para los géneros de la música de cámara.

Definitivamente, Brahms fue un estandarte del romanticismo musical, que alcanzó fama y reconocimiento. En su evolución, conoció tanto el éxito como el fracaso. Fue un compositor con dudas y contradicciones propias de la convulsa historia de la música de la segunda mitad del siglo XIX, de las innovaciones y las tradiciones, de las corrientes artísticas musicales y de los procesos socioculturales acaecidos en Europa.

El desarrollo alcanzado por la viola, a partir de la visión brahmsiana, ha despertado el interés de los intérpretes actuales, que han superado con creces las expectativas soñadas, absorbiendo de cada composición todo aquello que pueda aportar al desarrollo potencial tanto del instrumentista como del instrumento.

Referencias

Adorno, Th. W. (2011). *Brahms en la actualidad. Escritos musicales V*. Madrid: Akal.

Ars classical (2019). *Introduction à la musique romantique*. Recuperado de: <http://www.ars-classical.com/m-romantique-intro.html>.

Consultado: 27 de diciembre de 2020.

Dobrojotov, B. (1962). *Conciertos Brandeburgos de J. S. Bach*. Moscú: Música.

Domínguez, J. (2009). Lo romántico y el romanticismo en Schlegel, Hegel y Heine. Un debate de cultura política sobre el arte y su tiempo, *Revista de Estudios Sociales* (34). Bogotá: Universidad de los Andes, pp. 46-58.

Guibert, A. (2003). *Ciclo Quintetos de Mozart, Mendelssohn y Brahms (Introducción general)*. Madrid: Fundación Juan March.

Hegel, W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal.

Kramer, J. (1993). *Invitación a la música*. Buenos Aires: Julio Vergara Editor.

Menéndez, G. (2018). *Historia del Cuarteto de Cuerdas*. Madrid: Akal.

Plantinga, León (2015). *La música romántica*. Madrid: Akal.

Poniatovsky, S. (1984). *Historia del arte violístico*. Moscú: Música, Moscú.

Reverter, A. (1997). *Ciclo Brahms, Música de cámara (Introducción general y Notas)*. Madrid: Fundación Juan March.

Roy, A. (Ed.) (2020). *Sonata in D minor, Op 108*. Recuperado de: <https://www.sharmusic.com/Sheet-Music/Viola/w-47-Piano/Brahms-Johannes---Sonata-in-D-minor-Op-108---transcribed-for-Viola-and-Piano-by-Andrea-Roy---Editions-Royalto.axd>. Consultado: 26 de diciembre de 2020.

Safranski, R. (2009). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Barcelona: Tusquets.

Suñén, L. (2010). *“Brahms, el progresista”: un programa de Schonberg (Introducción y Notas)*. Madrid: Fundación Juan March.

Tolpygo, M., y Mndoyan, K. (1982). *Brahms, Sonatas para viola y piano, [Long Play] URSS: Melodía*.

Tranchefort, F. R. (2005). *Guía de la música de cámara*. Madrid: Alianza Editorial.

El proceso de reautoría, en la intervención narrativa, de la terapia familiar ante el COVID-19

The process of reauthorship, in the narrative intervention, of family therapy in the face of COVID-19

CEJAS-LEYVA, Luz María†¹⁻², CALDERÓN-PALENCIA, Laura Araceli*¹, VILLAZANA-MARTÍNEZ, Jesús Salvador³ y HERNÁNDEZ-SÁCHEZ, Eréndira⁴

¹Fomento Educativo Para el Desarrollo del Potencial Humano "Silvestre Revueltas" FEIDEP

²Facultad de Psicología y Terapia de la Comunicación Humana, UJED.

³Facultad de Trabajo Social, UJED.

⁴Universidad Autónoma de Durango, UAD.

ID 1^{er} Autor: Luz María, Cejas-Leyva / ORC ID: 0000-0003-1822-5606, Researcher ID Thomson: V-3185-2019, CVU CONACYT ID: 889382

ID 1^{er} Coautor: Laura Araceli, Calderón-Palencia / ORC ID: 0000-0002-9016-6332, Researcher ID Thomson: ABC-9167-2020, CVU CONACYT ID: 1093628

ID 2^{do} Coautor: Jesús Salvador, Villazana-Martínez / ORC ID: 0000-0003-1955-8859, Researcher ID Thomson: ABC-8320-2020, CVU CONACYT ID: 1088120

ID 3^{er} Coautor: Eréndira, Hernández-Sánchez / ORC ID: 0000-0002-6698-1230, Researcher ID Thomson: ABC-8327-2020, CVU CONACYT ID: 1093677

DOI: 10.35429/JPDL.2020.19.6.21.29

Recibido 10 de Septiembre, 2020; Aceptado 30 Diciembre, 2020

Resumen

Objetivo: describir la importancia de la técnica narrativa de reautoría en el contexto de la terapia familiar con la finalidad de identificar las maneras en que este procedimiento ayuda a las familias a desarrollar nuevas formas de enfrentar su vida ante el COVID 19. Metodología: se utilizó la técnica de investigación documental que facilitó el acopio de información para la contextualización del proceso de reautoría, en la intervención narrativa, de la terapia familiar ante el COVID-19, mediante la búsqueda, selección, lectura, análisis, registro y crítica de las referencias encontradas. Además, se efectuó un proceso de análisis, clasificación, ordenación y descripción de los modelos de atención utilizados en la terapia familiar desde sus inicios hasta la actualidad, situando el énfasis en los fundamentos del proceso de reautoría de la terapia narrativa, para lo que se identificaron las características y los elementos que los identifican. Contribución: se presenta una descripción de algunos aportes que describen los modelos de atención en terapia familiar, haciendo hincapié en los fundamentos de la terapia narrativa y en específico en los caminos de la reautoría como proceso de reedición de la vida de las familias en condiciones de confinamiento como las provocadas por el COVID-19.

Terapia narrativa, Terapia familiar, Reautoría y COVID-19

Abstract

Objective: to describe the importance of the narrative reauthorization technique in the context of family therapy in order to identify the ways in which this procedure helps families to develop new ways of coping with their life in the face of COVID 19. Methodology: the documentary research technique was used that facilitated the collection of information for the contextualization of the reauthorization process, in the narrative intervention, of family therapy in the face of COVID-19, through the search, selection, reading, analysis, registration and criticism of the references found. In addition, a process of analysis, classification, ordering and description of the care models used in family therapy from its beginnings to the present was carried out, placing the emphasis on the foundations of the reauthorization process of narrative therapy, for which they identified the characteristics and the elements that identify them. Contribution: a description is presented of some contributions that describe the models of care in family therapy, emphasizing the foundations of narrative therapy and specifically in the ways of re-authorship as a process of reissuing the lives of families in conditions of confinement such as those caused by COVID-19.

Narrative therapy, Family therapy, Reauthorship, and COVID-19

Citación: CEJAS-LEYVA, Luz María, CALDERÓN-PALENCIA, Laura Araceli, VILLAZANA-MARTÍNEZ, Jesús Salvador y HERNÁNDEZ-SÁCHEZ, Eréndira. El proceso de reautoría, en la intervención narrativa, de la terapia familiar ante el COVID-19. Revista de Filosofía y Cotidianidad. 2020, 6-19: 21-29

* Correspondencia del Autor (laura_pale@hotmail.com)

† Investigador contribuyendo como primer autor.

Introducción

La terapia familiar es un tipo de atención por medio de la cual se intenta que la familia resuelva los conflictos por los que atraviesa; permitiendo que sus integrantes expresen lo que sienten en relación a la problemática por la cual están atravesando, para procurar comprenderse y llegar a un acuerdo (Pérez y Gardey, 2012, p. 2).

A partir de su aparición en la década de los 50's la evolución en la terapia de familia ha traído consigo cambios en su manera de entenderla y en sus propuestas de atención. En este artículo, se comentarán algunos aportes que así la describen, haciendo hincapié en los fundamentos de la terapia narrativa (modelo posmoderno de la terapia familiar).

Las propuestas de intervención de los modelos posmodernos se fundamentan en el construccionismo social, que asevera que las maneras en que los pacientes describen sus vidas o historias, los limita para desarrollar nuevas ideas o formas de enfrentarlas (Garibay, 2013, p. 61). Ante lo anterior el australiano Michael White y el Neozelandés David Epston citados por García (2013), considerados como los principales desarrolladores de la 'Terapia Narrativa', propusieron nuevas formas y posibilidades de dar respuesta a las personas y las comunidades por medio de estrategias como la reautoría o reescritura de la vida (p. 97) de lo cual se estará departiendo en las diferentes secciones de este escrito.

Justificación

Erickson (s/f) citado por Mardones y Alborno, (2014) considera que todo lo que el cliente (en este caso la familia) expresa y experimenta, con referencia de su entorno (experiencias, contexto y recursos) puede utilizarse para su beneficio, en el proceso de terapia (p.6) lo que puede ser aplicado en situaciones de pandemia como la que se está viviendo por el COVID-19.

A la par, se estima que manifestar relatos que permitan comunicar historias y al mismo tiempo identificar los aspectos alternativos (historia subordinada) de la historia dominante; permite a las familias narrar y re-narrar sus historias, reescribiéndolas de tal manera que se posibilita la liberación de las mismas (Guerrero, Montoya, Álvarez y Moreno, 2019, pp. 69-103).

“Un tipo de conversación que se utilizan en el enfoque narrativo es el de reautoría, su tarea es examinar y recapacitar sobre las partes de la historia que han estado ahí pero que no se les ha dado significado, reduciendo la influencia del problema en su vida, creando nuevas posibilidades y construyendo nuevos significados más sanadores” (González y Campillo, 2016, p. 7).

Problema

Las familias experimentan situaciones problemáticas por las que acuden a terapia, en esta, los argumentos que se utilizan durante la intervención, para la puesta en común de la situación, hace la diferencia en sus efectos (Carey y Russell, s/f, p.1).

Derivado de la historia saturada del problema (en este caso, el COVID-19), la familia lleva un concepto de sí misma y los argumentos para sustentarlo (González y Campillo, 2016, p. 31)

Centrarse en los problemas de la familia, en la intervención terapéutica, muchas veces oscurece los recursos y soluciones que residen dentro de la misma, al priorizar historias que cuentan mucho de la problemática, pero poco de las capacidades de los protagonistas, con narraciones que generalmente concluyen en forma nociva, adversa y dañina (Castillo, Ledo y del Pino, 2012, p. 5).

Pregunta de investigación

¿Qué efectos tiene la aplicación del procedimiento de reautoría en la vida de las familias que acuden a terapia familiar por COVID-19?

Objetivo

Describir la importancia de la técnica narrativa de reautoría en el contexto de la terapia familiar con la finalidad de identificar las maneras en que este procedimiento ayuda a las familias a desarrollar nuevas formas de enfrentar su vida ante el COVID-19.

Marco teórico

Según la OMS (2020), el COVID-19 es un virus aparecido a finales del año 2019, que ha provocado una pandemia de alcance mundial durante el presente año (pár. 1) y ha puesto de manifiesto la necesidad de replantearse nuevas formas de enfrentar la vida y de atención, en áreas como la terapia familiar.

La terapia familia es una opción de atención ante las condiciones de confinamiento que se están viviendo por el COVID-19, ya que una de las características de este tipo de atención, es su capacidad para ir renovando y adaptando sus modelos de intervención, característica muy importante para dar respuesta a las necesidades, en el área de la salud mental, que están presentando las familias, ante esta pandemia.

Se expone pues, un recorrido histórico de los modelos de atención de la terapia familiar desde el momento en que se presentó una correlación entre la psiquiatría y el psicoanálisis en el campo de la salud mental, hasta el momento actual, con la aplicación de las técnicas narrativas como una opción de intervención y mejora en la salud mental de las familias, ante el COVID-19.

Modelos de intervención y sus propuestas de atención en terapia familiar

En el congreso de la Asociación Ortopsiquiátrica realizado en Estados Unidos de América en el año de 1957, Murray Bowen presentó los estudios realizados en la clínica Menninger, con pacientes esquizofrénicos y sus familias, considerando este espacio como el lugar y la fecha en que nació la terapia familiar (León, 2016, p. 9)

Modelo Psicoanalítico

“Parafraseando a Ventura (2017) a mediados del siglo XIX, este tipo de atención se caracterizó por la creación e instauración de hospitales psiquiátricos donde se reclusa a los pacientes para su tratamiento (espacio de convergencia entre la psiquiatría y el psicoanálisis donde dos eran las alternativas de tratamiento: las terapias de shock llevadas a cabo por psiquiatras que no contaban con una formación analítica, y los tratamientos psicoterapéuticos a cargo de psiquiatras entrenados en psicoanálisis)” (p.18).

El esclarecimiento de los procesos intrapsíquicos es a lo que se dirige actualmente la atención familiar bajo este modelo y no sobre la interacción entre las personas; con la finalidad de modificar la forma en que los integrantes de la familia, se relacionan y se comunican, los papeles que desempeñan y la manera en que ejercen el control y se establecen las normas intrafamiliares (Cuevas, 2008, p. 68).

Modelo sistémico

“Junto con la terapia familiar nació el modelo sistémico, para la atención de los grupos familiares, las propuestas de éste, conforman el marco conceptual más extendido en este tipo de atención; la unidad mínima de análisis que se establece es la familia y no la persona, entendiendo al síntoma como característica de la familia, donde cada integrante cumple una función y con sus acciones, regula las de los demás, a su vez el mayor énfasis de este modelo se encuentra en los procesos de comunicación” (Feixas, Muñoz, Compañ y Montezano, 2016, pp. 3-23).

Modelo estructural

“El modelo creado por Minuchin apoyado de los principios de la terapia familiar sistémica es el estructural. Bajo esta óptica la familia conforma un sistema que tiende a conservarse estable ante los ámbitos intersistémicos y extrasistémicos lo que conlleva desajustes en la estructura familiar, que se identifica en la imagen del paciente identificado. Este tipo de intervención define que para que el sistema funcione mejor y el síntoma desaparezca, hay que atender principios como el restablecimiento de jerarquías y límites claros, así como el deshacer coaliciones” (Chinchilla, 2015, p. 2).

Modelo estratégico

“ Para Haley (s/f), citado por Aramberri (2002) este modelo de intervención con la familia, se dirige a identificar problemas solubles, fijar metas, diseñar intervenciones para alcanzarlas, así como examinar las contestaciones que recibe para corregir su orientación y por último, evaluar los efectos de la terapia y confirmar si ha sido eficaz. En este modelo, el terapeuta toma la responsabilidad de influir en los sujetos y le concierne dirigir la intervención.

El problema es el foco de la intervención (síntoma) para modificar la implicación de los miembros en torno al problema y por añadidura la del sistema, para lo cual se efectúa un contrato con la familia sobre lo que se debe cambiar y una vez conseguido se da por terminado el proceso de atención (pp. 2-5).

Modelos posmodernos

El periodo posmoderno en la terapia familiar es considerado como la etapa de la narrativa; lapso influido por el constructivismo y el construccionismo (Garibay, 2013, p.140).

De acuerdo con López y Silvia (2011), en Guerrero, Montoya, Álvarez y Moreno, (2019,) bajo este modelo, la terapia familiar implica una transformación de la forma en que se habían estado realizando las intervenciones (en modelos anteriores se establecía una relación terapeuta – cliente, muy parecida a la relación médico – enfermo) (pp. 69).

La terapia narrativa

La terapia narrativa es la corriente de más reciente aparición, en terapia familiar. Según White y Epston este tipo de atención centra su método terapéutico en el lenguaje (Garibay, 2013, p.22).

Consiste en una serie de prácticas en las cuales las historias que las personas cuentan acerca de sus vidas toman protagonismo en la conversación. En este sentido, el terapeuta realiza esfuerzos por generar un contexto en el que las personas puedan contar historias acerca de sus identidades, historias de vida preferidas e historias que no han tenido la oportunidad de ser contadas y reconocidas” (García, 2013, p. 98).

En sí, la terapia narrativa permite construir nuevos significados, historias alternativas, posibilidades y soluciones, fortaleciendo un proceso de reautoría de las experiencias familiares, con la finalidad de liberarse de la impotencia, el dolor, la vergüenza, el desánimo, la culpa, la desesperanza y los efectos negativos que le ha generado el problema por el cual acuden a terapia; como puede ser el COVID-19 (Guerrero, Montoya, Álvarez y Moreno, 2019, pp. 69).

Técnicas narrativas en la terapia familiar

En la década de los noventa la influencia del construccionismo social propuesto por Gergen (1985), citado por Montesano (2013), en los terapeutas familiares inspira la creación de modelos basados en la metáfora del texto (p. 8).

“En la terapia narrativa según Castillo, Ledo y Del Pino (2012) se intenta llevar a cabo una conversación exteriorizadora con la familia, que permita delimitar el problema, reconocer los intentos de solución de éste y los éxitos o fracasos en estos intentos. Lo que se busca es encontrar en el relato de las personas las cualidades y virtudes que ellos sienten como destacables, además de los caminos que perciben para poder llegar al estado que desean alcanzar (se intenta encontrar historias alternativas que reflejen las virtudes, cualidades y habilidades de los miembros de la familia, que muestren la riqueza de sus vidas, lo que quieren y pueden llegar a ser)” (p. 5).

“Para De Martín (2011), la terapia narrativa ha desarrollado un estilo de trabajo claro que consta de diferentes prácticas o tipos de conversaciones entre las familias y los terapeutas. Estas incluyen las conversaciones externalizantes, la identificación de acontecimientos excepcionales, el uso de preguntas del panorama de la acción y el panorama de la identidad, la estructuración de historias, el trabajo con equipos de testigos externos y el uso de documentos y contradocumentos terapéuticos (cartas y certificados entre otros)” (p. 9).

En este contexto la palabra historia es utilizada como sinónimo de narrativa y se liga a un conjunto de eventos, encadenados en una secuencia, a través del tiempo y de acuerdo con un tema (Castillo, Ledo y del Pino, 2012, p. 5) como el confinamiento vivido por la pandemia del COVID-19.

En consonancia, con la nueva historia vital generada en el proceso terapéutico; para Montesano (2013) las familias experimenta un cambio identitario, denominado en la jerga de la terapia narrativa “Migración de identidad” que a su vez White (1986), citado por Montesano (2013) denomina “Rito de pasaje o Rito de paso”.

El proceso de reautoría o reescritura de la vida

Este es un procedimiento en el que el terapeuta colabora con la familia para que tenga acceso y desarrolle de manera enriquecida, las historias que le permitan destacar las experiencias de vida y lograr una sensación fortalecida de su identidad. Implica la construcción de historias por medio de conversaciones que promueven su narración y la construcción de su significado (García, 2013, p.100-119), en este caso por la presencia del COVID-19.

La puesta en práctica de la reautoría se fundamenta en la suposición de que no es posible que ninguna historia pueda comprender la totalidad de la experiencia de una persona o familia, pues siempre habrá inconsistencias y contradicciones (Carey y Russell, s/f, p.1).

Tipos de historias

Las historias que las personas y las familias cuentan acerca de su vida toman protagonismo en la conversación. A través de la narración y renarración de las historias preferidas; animan un proceso de construcción de significado, haciéndolas visibles y audibles. Las historias están vinculadas a eventos enlazados en una sola secuencia a través del tiempo, que giran en torno a un tema o trama (García, 2013, p. 99) que pueden estar relacionadas por ejemplo con el COVID-19.

Historias dominantes

Las historias dominantes son las que poseen la mayor distribución pero menor alcance para significar la complejidad de la experiencia de las personas, se les conoce también como hegemónicas, únicas, visibles, pobres o singulares. Son relatos que encapsulan la identidad en una sola historia que no hace justicia a la complejidad de la experiencia vivida y a la riqueza que puede estar disponible en la propia vida, (García, 2013, p. 101).

A su vez Castillo, Ledo y del Pino (2012) definen a la historia dominante como una historia delgada, elaborada por otros que tienen más poder (padres, maestros, profesionales de la salud, entre otros relacionados con la familia). Es una historia que cuenta poco sobre la persona o familia misma y que concluye en una forma negativa (p. 5).

Historias subordinadas

Estas historias son aquellas negadas subalternas, subyugadas, alternativas o invisibles, se refieren a gran cantidad de experiencias vividas, que presentan interpretaciones diferentes o contradictorias a las historias dominantes (García, 2013, pp. 100-101).

Las historias subordinadas o alternativas, reducen la influencia del problema en la vida de las familias y crea nuevas posibilidades en su existencia. Se conforman por una descripción rica y detallada, tejida con los otros (Castillo, Ledo y del Pino, 2012, p. 5).

El desafío se centra en dar lugar a un nuevo relato alternativo rescatando aquello que por la saturación del problema, no está disponible en el foco central de la familia (Mardones y Albornoz, 2014, p. 104).

En el proceso de reautoría o reescritura de la vida o historia, se pueden seguir varios caminos para desarrollar nuevas historias cuyos significados sean más congruentes con aquello que las personas prefieren en sus vidas, a lo que le asignan valor. Son caminos que promueven acciones que antes (teniendo solo acceso a una historia dominante singular) no estaban disponibles para las personas y las familias (García 2013, p. 101).

1.- La identificación de excepciones

Uno de esos caminos es la identificación de excepciones; proceso en el cual se destaca un atributo y se manifiesta pasando a formar parte de la entidad de la familia, posibilitando separar el problema de la persona o familia (Arnaiz, 2014, p. 31).

“Goffman, (1970), citado por García (2013) afirma que la identificación de excepciones, finales únicos o iniciativas se refiere al reconocimiento de los eventos o acciones que contradicen la historia dominante, para convertir estos últimos en una historia rica con la cual se inicie un cambio en la mirada del problema y descubrir momentos donde la familia pueda recuperar sus fortalezas y encaminar la situación a un bordaje más eficaz. En sí, son aquellas conductas, percepciones, ideas y sentimientos que contrastan con la queja y tienen la potencialidad de llevar a una solución” (pp. 103-220).

2. Externalización del problema

Otro de los caminos es la externalización del problema que se introdujo en la terapia familiar en la década de los 80', contribuye igual que la identificación de excepciones a la separación de la persona o familia del problema, certificando que el problema es el problema (Carey y Russell, 2004, p.1). De acuerdo con García (2013) se externaliza el problema para convertirlo en algo externo a las familias; para enseguida movilizarlos contra ello. Esta práctica lleva a la utilización del lenguaje de manera tal que lleve a una identidad diferente a los integrantes de la familia, reeditando la fuerza y el poder de la misma (pp. 91-245). En sí, la externalización identifica los problemas como fruto de la cultura y la historia, entendiéndolos como algo que ha sido creado socialmente a lo largo del tiempo y lleva a identificar sus efectos y a tomar posiciones en torno a este (Carey y Russell, 2004, p.1).

3.- Identificar lo ausente pero implícito

“En este camino de la reautoría se considera que todo lo dicho, tiene relación con todo lo no dicho (lo que está ausente está implícito en el relato) y es un paso importante para la identificación de la historia subordinada, permite a la familia descubrir lo que da valor o lo que la motiva, lo que la inspira, lo que sustenta su accionar para generar significados con la historia que hasta entonces había sido ignorada, creando la posibilidad de replantearse lo que los motiva o lo que los ha inspirado pero que no había sido relatado” (García, 2013, pp. 106-277).

En los diálogos terapéuticos, el proceso de reautoría por medio de la identificación de lo ausente pero implícito puede facilitarse al narrar historias del self que van más allá que la historia del problema (Carey y Russell, s/f, p.); más allá del COVID-19.

Metodología a desarrollar

La técnica utilizada para realizar esta investigación fue la de investigación documental que facilitó el acopio de información para la contextualización del proceso de reautoría, en la intervención narrativa, de la terapia familiar mediante la búsqueda, selección, lectura, análisis, registro y crítica de las referencias encontradas (Adam, 2016, p. 76).

Con la finalidad de brindar una respuesta terapéutica, a las condiciones de confinamiento que actualmente se viven a causa de la pandemia provocada por el COVID-19.

Además, de acuerdo con Vásquez (s/f) en esta indagatoria se efectuó un proceso de análisis, clasificación, ordenación y descripción de los modelos de atención utilizados en la terapia familiar desde sus inicios hasta la actualidad situando el énfasis en los fundamentos del proceso de reautoría de la terapia narrativa, para lo que se identificaron las características y los elementos que los identifican (p.1).

Resultados

Para Minuchin (1993), citado por León (2016) la terapia familiar es una perspectiva para el tratamiento de los problemas de las personas por medio de la reunión de los miembros de la familia; con la finalidad de ayudarlos a elaborar los conflictos en su origen. Así como para comprender la conducta humana conformada por un contexto social (p. 9), como el que actualmente se vive a causa del COVID-19. Desde su origen, en la terapia familiar se han ido realizando esfuerzos, por ir actualizando los modelos de atención. En la figura 1 “Modelos de Atención en Terapia Familiar” se exponen los modelos desarrollados desde el comienzo hasta la fecha.

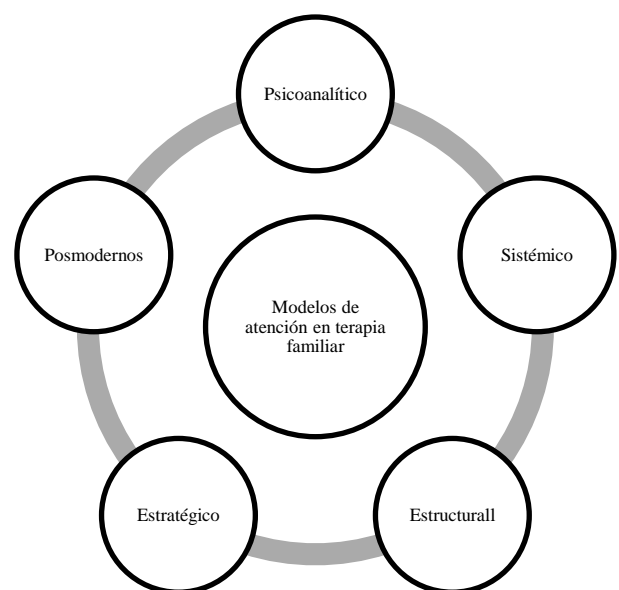


Figura1 Modelos de Atención en Terapia Familiar
Fuente: Elaboración Propia (2020)

En la intervención familiar se cuenta con diversos modelos de atención que fomentan el máximo respeto a las iniciativas personales, incrementando la libertad en la toma de decisiones, la comunicación y la colaboración (Máiquez y Capote, 2001, p.196).

A su vez la terapia narrativa (modelo posmoderno) busca un acercamiento respetuoso entre la terapia familiar y las familias, ubicando a sus integrantes como los expertos de vida, separados del problema (como el confinamiento por el COVID-19), asumiendo que las familias tienen muchas capacidades para reducir la influencia del problema por medio de la narración de sus historias y de las relaciones que ocurren de manera simultánea (Castillo, Ledo y del Pino, 2012, p.5).

David Epston y Michael White introdujeron la metáfora narrativa y la metáfora de reautoría al campo terapéutico (Carey y Russell, s/f, p. 2).

El relato es la fuente central de la reautoría, pone a disposición de las familias, la posibilidad de descubrir sus deseos, propósitos, valores, intenciones y principios de vida (reedición de su historia) para crear nuevos significados (Guevara y Vallejo, 2018, p. 19) ante situaciones como la pandemia por COVID-19. Por lo tanto la reautoría de las historias familiares abren la posibilidad de reconfigurar nuevos caminos que alienten la autocuración (Guerrero, Montoya, Álvarez y Moreno, 2019, p. 11).

Agradecimiento

A los integrantes de: Fomento Educativo para el Desarrollo del Potencial Humano SILVESTRE REVUELTAS (FEIDEP) por su participación en la búsqueda de referencias para la elaboración de este artículo.

Mtra. en TFP Cecilia Dalia Heredia Nevárez
Mtra. en PC Eréndira Hernández Sánchez
Mtro. en TF Héctor Salvador Gurrola Torres
Lic. en TCH Ivonne Pérez González
Mtro. en TF Jesús Salvador Villazana Martínez
Dra. en P Laura Araceli Calderón Palencia
Mtra. en TF Leonor Mier Orona
Dra. en P Leticia Pesqueira Leal
Dra. en GEVH Luz María Cejas Leyva
Mtra. en TF Ma. del Carmen Rodríguez Samaniego

Mtra. en TF Marcela Leonor Zamora Flores
Mtra. en TF Margarita Duarte Arzola
Mtra. en CF María Luisa Lares López
Mtra. en SC Silvia Irene Rosales Leyva

Conclusiones

Las técnicas narrativas son una herramienta terapéutica que profundiza en la manifestación de historias dominantes y subordinadas, como inicio del proceso de liberación y de cambio. Por lo cual, con estas técnicas, se busca el sentido de las experiencias, a través de compartir historias acerca de quién es y quién no es, que piensa y que no piensa, que siente o no siente, que hace o deja de hacer (Montesano, 2013, p.2). Así mismo en la terapia narrativa se busca que las personas re-escriban sus vidas a lo largo del proceso terapéutico; técnicas de mucho beneficio en situaciones de pandemia como al que actualmente se está viviendo por el COVID-19.

De esta manera, las técnicas narrativas según Castillo, Ledo y Del Pino, (2012), generan motivación para el cambio; considerado el comienzo del proceso de liberación. Igualmente, la terapia narrativa es un excelente medio para tratar los problemas que aquejan a las familias, para resolverlos y por ende, alcanzar una mejora integral (p. 69).

Igualmente en la terapia narrativa, las conversaciones de reautoría implican animar un proceso de construcción de historias (García, 2013, p. 105), que permiten visualizar y reconfigurar nuevos caminos que van alejando a la familia de su sintomatología (por COVID-19 por ejemplo) y la acercan a la reconciliación entre ellos mismos y con los demás (Guerrero, Montoya, Álvarez y Moreno, 2019, p.74).

De este modo el proceso de reautoría en la terapia narrativa, al intervenir con las familias ayuda a la reorganización, generando nuevos significados y nuevas realidades (González y Campillo, 2016, p. 8), como se espera ante una pandemia, como la vivida actualmente por COVID-19, en todo el mundo.

Referencias

- Adam, S. J. A., et al. (2016). Principios y técnicas de investigación. Disponible en: http://fcasua.contad.unam.mx/apuntes/interiores/docs/2016/informatica/1/apunte/apunte_1765.pdf (Consultado el 23 de diciembre de 2020).
- Aramberri, I. (2002). La escuela estratégica, Apuntes. Disponible en: <https://www.avntf-evntf.com/wp-content/uploads/2016/06/EscuelaEstrat%C3%A9gica.-I-Aramberri.-2014.pdf> (Consultado el 23 de diciembre de 2020).
- Arnaiz, J. R. (2014). Trabajando con excepciones: El proceso de cambio orientado a los propios recursos de un adulto con miedo al miedo. Providencia, Santiago de Chile. Disponible en: <https://www.psicoterapiacentradaensoluciones.cl/wp-content/uploads/2017/03/Estudio-de-Caso-de-un-adulto-con-miedo-al-miedo.pdf> (Consultado el 23 de diciembre de 2020).
- Carey, M. y Russell, S. (s/f). Re-Autoría: algunas respuestas a preguntas comunes. Disponible en: <http://dulwichcentre.com.au/re-autoria.pdf> (Consultado el 22 de diciembre de 2020).
- Carey, M. y Russell, S. (2004). Externalización: preguntas más frecuentes. Disponible en: https://narrativepractices.com.au/attach/pdf/Carey_y_Russell_Externalizacion.pdf (Consultado el 22 de diciembre de 2020).
- Castillo, L. I., Ledo, G. H. y Del Pino, C. Y. (2012). Técnicas narrativas: un enfoque psicoterapéutico. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3910979.pdf> (Consultado el 2 de junio de 2019).
- Cuevas, S. A. A. (2008). Psicoterapia individual, familiar y de grupo, Un estudio acerca de las características Generales de las psicoterapias. México, D. F. ISBN 978-970-36-0476-0. Disponible en: http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales_de_consulta/Drogas_de_Abuso/Articulos/LIBROpsicoterap%C3%ACaividual.pdf (Consultado el 23 de diciembre de 2020).
- Chinchilla, J. R. (2015). Trabajo con una familia, Un aporte desde la Orientación familiar. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica. E-ISSN: 1409-4703. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/447/44733027039.pdf> (Consultado el 23 de diciembre de 2020).
- De Martín, S. R. L. (2011). Terapias breves: la propuesta de Michael White y David Epston. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-052/224.pdf> (Consultado el 1 de junio de 2019).
- Feixas, V. G., Muñoz, C. D. Compañ, F. V. y Montezano, C. A. (2016). El modelo sistémico en la Intervención familiar. Barcelona, España. Disponible en: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/31584/6/Modelo_Sistemico_Enero2016.pdf (Consultado el 23 de diciembre de 2020).
- García, M. F. E. Compilador (2013). Terapia sistémica breve, Fundamentos y aplicaciones, Capítulo 3. Santiago de Chile. Editorial: RIL. ISBN 978-956-284-990-6.
- Guerrero, P. D. K., Montoya, A. S. J., Álvarez, C. V. y Moreno, C. Z. E. (2019). Externalización del problema y relación con la terapia familiar sistémica. Disponible en: file:///C:/Users/usuario/Downloads/Externalizacion_del_problema_y_relacion_con_la_ter.pdf (Consultado el 20 de diciembre de 2020).
- Guevara, H. C. F. y Vallejo, (2018). Intervenciones desde la terapia narrativa con víctimas de abuso sexual menores de edad. Disponible en: https://repository.ucc.edu.co/bitstream/20.500.12494/7987/1/2018_intervenciones_terapia_narrativa.pdf (Consultado el 23 de diciembre de 2020).
- Garibay, R. S. (2013). Enfoque sistémico, una introducción a la psicoterapia familiar. Editorial: El Manual Moderno, 2da. Edición. ISBN: 978-607-448-338-3.

González, P. S. y Campillo, R. M. (2016). Análisis de las intervenciones en la terapia narrativa: a través de los mapas de las conversaciones. Veracruz, México. ISSN 1870 – 5618. Disponible en: (Consultado el 23 de diciembre de 2020).

León, L. L. M. (2016). Terapia Familiar, Manual de Apoyo al Terapeuta, Centros de Integración Juvenil, A. C. México. Disponible en: <http://www.intranet.cij.gob.mx/Archivos/Pdf/MaterialDidacticoTratamiento/ManualTerapiaFamiliar.pdf> (Consultado el 11 de diciembre de 2020).

Máiquez, Ch. M. L. y Capote, C. C. (2001). Tenerife, España. Disponible en: <https://www.copmadrid.org/webcopm/publicaciones/social/76937.pdf> (Consultado el 23 de diciembre de 2020).

Mardones y Albornoz, (2014). Una reflexión sobre la terapia narrativa en contexto de formación y aplicación. La Paz Bolivia. E-ISSN: 2077-2161. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4615/461545457006.pdf> (Consultado el 20 de diciembre de 2020).

Montesano, A. (2013). La perspectiva narrativa en terapia familiar sistémica. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/256238676> (Consultado el 2 de junio de 2019).

OMS. (2020). Brote de enfermedad por coronavirus (COVID-19). Disponible en: https://www.who.int/es/emergencias/diseases/novel-coronavirus-2019?gclid=CjwKCAiA57D_BRAZEiwAZcfCxbbpfygmI827c-HeRRvfu4eYNwgqQZJtDvpvuAa2TJQTwbG16hQ9mhoCL2IQA_vD_BwE (Consultado el 27 de diciembre de 2020).

Pérez, P. J. y Gardey, A. (2012). Terapia Familiar, definición. Disponible en: <https://definicion.de/terapia-familiar/> (Consultado el 15 de diciembre de 2020).

Vásquez, H. I. (s/f). Tipos de estudio y métodos de investigación. Disponible en: <https://nodo.ugto.mx/wp-content/uploads/2016/05/Tipos-de-estudio-y-m%C3%A9todos-de-investigaci%C3%B3n.pdf> (Consultado el 23 de diciembre de 2020).

Ventura, D. De J. (2017). Antecedentes de la Terapia Familiar: Convergencias entre Psiquiatría y Psicoanálisis Norteamericano. UNAM, Alternativas en psicología. Disponible en: <https://www.alternativas.me/numeros/24-numero-35-agosto-2016-enero-2017/125-antecedentes-de-la-terapia-familiar-convergencias-entre-psiquiatria-y-psicoanalisis-norteamericano> (Consultado el 1 de junio de 2019).

Una mirada a los efectos de la pandemia global Covid19: Realidades y desafíos actuales en el Bachillerato y la Educación Superior

A look at the effects of the global Covid19 Pandemic: Current realities and challenges in High school and Higher Education

ORTIZ-SÁNCHEZ, Pedro Alfonso Guadal^{1†*}, SÁNCHEZ-ITURBE, Patricia Gpe.², ORTIZ-Y OJEDA, Pedro T.² y PERAZA-PÉREZ, Limberth Agael³

¹Instituto Tecnológico de Mérida

²Instituto Tecnológico de Tuxtla Gutiérrez, TecNM

³Universidad Autónoma del Carmen

ID 1^{er} Autor: *Pedro Alfonso Guadal, Ortiz-Sánchez* / ORC ID: 0000-0002-2466-1837, Researcher ID Thomson: G-5253-2019, CVU CONACYT ID: 803273

ID 1^{er} Coautor: *Patricia Gpe., Sánchez-Iturbe* / ORC ID: 0000-0001-9245-3725, Researcher ID Thomson: G-6132-2019

ID 2^{do} Coautor: *Pedro T., Ortiz-Y Ojeda* / ORC ID: 0000-0002-3796-8504

ID 3^{er} Coautor: *Limberth Agael, Peraza-Pérez* / ORC ID: 0000-0002-7379-3035

DOI: 10.35429/JPDL.2020.19.6.30.35

Recibido 29 de Agosto, 2020; Aceptado 30 Diciembre, 2020

Resumen

La contingencia sanitaria ocasionada por la pandemia de Covid-19 ha generado una situación nueva e imprevista en la educación en México y en el mundo. En este reporte se muestran los resultados de una encuesta aplicada en línea a estudiantes de bachillerato (Cetys), y licenciatura (TecNM) campus Mérida y Tuxtla Gutiérrez. De 846 estudiantes, respondieron 501, la mayoría están en cabecera municipal, pocos en comunidades rurales; 28.5% son alumnos de bachillerato y 71.5 % de licenciatura, el 48,1 % de estudiantes respondieron que no les gustaría seguir recibiendo clases en línea y el 44.1% que en esta modalidad su aprendizaje fue igual que en forma presencial. Enfrentan problemas de organización, tecnológicas, pedagógicas y en menor medida de información. Para comunicación usan principalmente la aplicación de WhatsApp; para trabajo sincrónico y entrevistas virtuales usaron Microsoft Teams, y consideran adecuada para sus sesiones virtuales a Teams. Las respuestas a cobertura del programa educativo fueron parecidas, la quinta parte alcanzó entre el 90 y 100%; Los estudiantes manifestaron irregularidades durante el establecimiento de esta modalidad educativa, el principal problema fue la falla de conexión a Internet, y el menor fue la falta de sensibilidad del profesor. Objetivos: Obtener información de la opinión de los estudiantes respecto a su desarrollo académico durante el periodo escolar ocurrido durante la pandemia de Covid-19, que permitieran conocer las problemáticas a las que se están enfrentando y proponer alternativas de apoyo a los estudiantes Metodología: Se aplicó una encuesta a estudiantes de Licenciatura y de Bachillerato para conocer su opinión respecto a su problemática en el desarrollo escolar los datos fueron analizados mediante escalas predeterminadas y el programa SPSS para conocer la posible correlación entre las variables mencionadas. Contribución.- Se comprobaron problemas relacionados con el desempeño estudiantil, la mayoría tiene computadora propia y cuenta con servicio de internet, aún no se adaptan a tomar clases virtuales y expresan desaprobación para continuar con esta forma de aprendizaje, factores a tomar en consideración en el futuro inmediato.

Covid-19, Contingencia educacional, Plataformas virtuales

Abstract

The COVID-19 health emergency has brought a new and unforeseen situation in education in Mexico and around the world. This report shows the results of an online survey applied to high school (CETYS abbreviated in Spanish) and bachelor degree (TecNM abbreviated in Spanish) students at the Mérida and Tuxtla Gutiérrez campus. Out of 846 students, 501 answered the survey. Most of them live in municipal seat, some of them in rural communities 28.5 are high school students and 71.5% are bachelor degree students. 48.1% of students responded that they would not like to continue receiving classes online and 44.1% that in this modality their learning was the same as face -to- face lessons. They face organizational, technological, pedagogical and, to a lesser extent, information issues. They mainly use the WhatsApp application as well, as Microsoft Teams for synchronous work and virtual interviews, they consider it suitable for their virtual sessions. The responses to the coverage of the educational program were similar, the fifth part reached between 90 and 100%; The students showed irregularities during the setting of this educational modality and the main problem was the failure of the Internet connection, and the least was the lack of sensitivity of the teacher. Objectives: Need to obtain information on the opinion of students regarding their academic development during the school period that occurred during the Covid-19 pandemic, that would allow knowing the problems they are facing and proposing alternatives to support students Methodology: A survey was applied to undergraduate and high school students to find out their opinion regarding their problems in school development, the data were analyzed using predetermined scales and the SPSS program to determine the possible correlation between the mentioned variables. Contribution: Problems related to student performance were verified, most have their own computer and have internet service, they still do not adapt to taking virtual classes and express disapproval to continue with this form of learning, factors to be taken into consideration in the immediate future.

Covid-19, Educational contingency, Virtual platforms

Citación: ORTIZ-SÁNCHEZ, Pedro Alfonso Guadal, SÁNCHEZ-ITURBE, Patricia Gpe., ORTIZ-Y OJEDA, Pedro T. y PERAZA-PÉREZ, Limberth Agael. Una mirada a los efectos de la pandemia global Covid19: Realidades y desafíos actuales en el Bachillerato y la Educación Superior. Revista de Filosofía y Cotidianidad. 2020, 6-19: 30-35

* Correspondencia del Autor (portiz130@gmail.com)

† Investigador contribuyendo como primer Autor.

Introducción

La pandemia global provocada por el coronavirus (covid19) ha producido diferentes crisis relacionadas con la salud, la economía, las relaciones humanas y laborales y particularmente la educación. El impacto que esta emergencia sanitaria ha dejado en la educación aún no es cuantificado, ya que para intentar su control y mitigar su impacto, ha obligado al cierre de todas las actividades presenciales, afectando a nivel mundial a aproximadamente a 1200 millones de estudiantes, siendo en México más de 35 millones (Mancera, Serna y Ramos, 2020)

Dentro de las actividades adoptadas para contrarrestar el cierre de escuelas, está la educación a distancia, con la consiguiente utilización apresurada de sistemas virtuales, por medio de diferentes plataformas educativas, con el fin de proporcionar la información, programar y organizar las actividades académicas a desarrollar, evaluar y establecer reuniones virtuales con los estudiantes, así como también establecer diferentes estrategias de enseñanza, de aprendizaje y de evaluación.

Es indudable que detrás de la aplicación de estas medidas ha habido mucho esfuerzo de las autoridades educativas, personal administrativo, docente y de los estudiantes. La suspensión de las clases presenciales ha causado distintos impactos en todos los actores del proceso educativo, para respetar las directrices gubernamentales y realizar las acciones necesarias para adecuar y continuar con las actividades académicas, utilizando la infraestructura informática y tecnológica de que disponen, sin embargo también se están presentado una gran cantidad de problemas relacionados con esta modalidad educativa que se expresan por los docentes y en menor medida por los estudiantes, los cuales pueden estar afectando negativamente el aprendizaje y es necesario conocer para resolverlos. Los docentes dejaron sus clases presenciales y algunos intentan, a la vez de atender sus necesidades personales y de salud, aprender rápidamente el uso de herramientas tecnológicas a las que no estaban acostumbrados a emplear, los estudiantes obligados también a permanecer en casa usan, si es que hay, equipos digitales y la red de internet común para la familia; todos sin duda, mostrando temor e incertidumbre por el futuro inmediato en todos los sentidos.

Ante la falta de información elemental sobre el estatus de los efectos que estos cambios están teniendo entre los estudiantes de educación media superior y superior de Instituciones de educación pública, se propone presentar un reporte de los resultados de una encuesta que se aplicó a estudiantes de estos niveles educativos con el objetivo de contar con información inicial de la realidad y los desafíos que enfrentan, información que pudiera ser útil para tomar decisiones y hacer los ajustes necesarios para aplicarlos en el semestre venidero, mismo que, al parecer continuaremos en esta modalidad educativa no presencial. Pocos reportes se han generado en México en estos se ha solicitado la disertación de los docentes (Messina y García, 2020; Sánchez Mendiola, et al., 2020), aún hay pocos reportes que permitan conocer las opiniones de uno de los principales actores del proceso educativo, los estudiantes al respecto del desarrollo de la educación virtual obligatoria, manifestando algunas ideas y señalando algunos problemas presentados durante el segundo semestre del ciclo escolar 2020. En este reporte preliminar de investigación se muestran en primer lugar los datos del lugar en donde radican y el semestre que cursan obtenidos de estudiantes de Bachillerato y Licenciatura y a continuación los datos de las opiniones de diferentes plataformas virtuales empleadas y manifiestan su opinión al respecto de continuar en esta modalidad educativa y expresan como se dio la cobertura del programa educativo.

Metodología

Este es un estudio exploratorio y descriptivo. En esta investigación la muestra no fue seleccionada aleatoriamente sino por accesibilidad, es decir, se proporcionó una encuesta (alfa de Cronbach igual a 0.88 la cual mostró un adecuado índice de fiabilidad obtenido de una prueba preliminar), a todos los alumnos que formaban parte de los grupos de estudiantes de los docentes que aceptaron participar en la investigación, lo anterior fue porque la situación de trabajo virtual no permitió aplicarla tomando la muestra en forma aleatoria, la población estudiantil sobre la que se aplicó está formada por 846 estudiantes de Nivel superior del Tecnológico Nacional de México, Campus Mérida y Campus Tuxtla Gutiérrez y de nivel Medio superior del Centro de Estudios Tecnológico industrial y de servicio y respondieron 501 estudiantes en forma voluntaria.

Lo anterior se hizo para conocer la opinión respecto a su experiencia en el trabajo académico desarrollado durante el segundo semestre/2020. Se cuestionaron aspectos básicos sobre el desarrollo de su actividad como estudiante, el uso de diferentes plataformas, virtuales, cuáles fueron las más utilizadas, cuáles preferentemente utilizaron los docentes, y también si concluyeron o no el programa educativo y su adaptación a la educación virtual le permitió alcanzar o no un buen aprendizaje. Se elaboró una encuesta en la que inicialmente se cuestionó su lugar de residencia y el tipo de conexión usada a lo largo de este periodo.

El cuestionario aplicado aproxima un conocimiento inicial de cómo expresa el estudiante su desarrollo académico. Se construyeron 33 preguntas que se refieren a los aspectos de investigación señalados: lugar de residencia, semestre y nivel de estudios cursado, plataformas utilizadas y explora el grado de satisfacción por cursar en forma no presencial sus estudios.

Se usó un diseño tipo escala de Likert con cinco opciones numeradas del 1 al 5, considerando 1 nunca, 2 pocas veces, 3 algunas veces, 4 muchas veces y 5 siempre. La encuesta fue enviada a todos los estudiantes, dándoles las instrucciones de llenado y solicitando su cooperación voluntaria para un llenado en forma veraz y objetiva.

Resultados

El cuestionario fue contestado por 501 estudiantes distribuidos por nivel educativo y por semestre cursado como puede verse en las siguientes figuras:

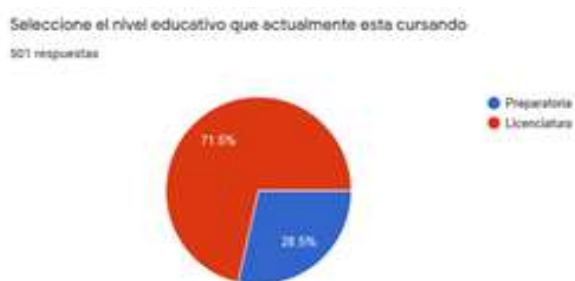


Figura 1 Nivel educativo de los estudiantes
Fuente: Elaboración Propia

¿Qué semestre cursó de Agosto a Diciembre de 2020?

501 respuestas

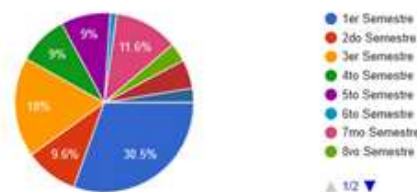
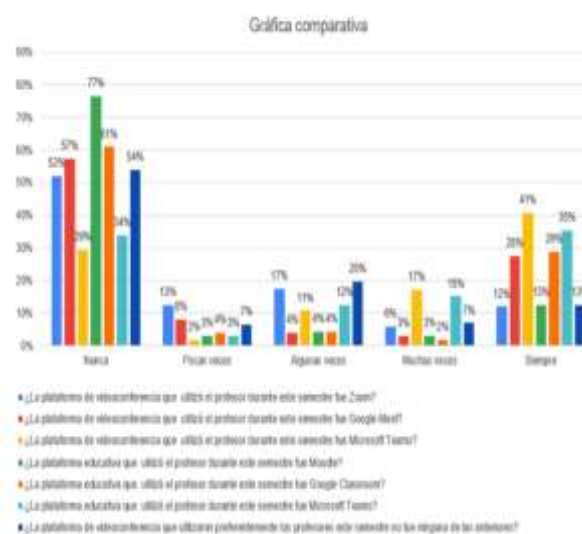


Figura 2 Semestre cursado durante el periodo agosto-diciembre 2020

Fuente: Elaboración Propia

Asimismo, reportaron que más de las tres cuartas partes viven en ciudad, y un cuarto en comunidades rurales; el 72% de estudiantes cuenta con computadora personal propia, y el 64% cuenta con servicio de internet en su casa. La siguiente gráfica muestra datos de los recursos tecnológicos aplicados y frecuencias con que fueron utilizados:



Gráfica 1 Recursos tecnológicos y frecuencia de utilización por los estudiantes

Fuente: Elaboración Propia

Por mayor número de respuesta a “siempre”, se observa que la plataforma de mayor uso por los docentes de estas instituciones fue la de Microsoft Teams (41%), seguido de Google classroom (29%), cada institución educativa proporcionó el servicio de determinada plataforma virtual, algunas fueron subsidiadas por la Escuela, lo que obligó, en cierta medida a su utilización, sin embargo también se puede observar que se emplearon otras plataformas virtuales. Al cuestionamiento que se hizo para conocer si el estudiante considera o no adecuado usar las plataformas señaladas anteriormente se obtuvieron las respuestas agrupadas en la siguiente gráfica:



Gráfica 2 Opinión estudiantil respecto al uso de la plataforma virtual
Fuente: Elaboración Propia

Nuevamente en esta gráfica se manifiesta en un mayor porcentaje a Teams como la más adecuada (39%) seguida de WhatsApp (34%), Meet (27%) y con menos proporción Zoom (21%). A continuación se presentan desglosados los resultados respecto al grado de cobertura de los programas de las asignaturas, con base a la clasificación descrita arriba (ver resumen)



Gráfica 3 Respuesta a la cobertura de Programas educativos
Fuente: Elaboración Propia

El 22% de estudiantes contestaron que siempre alcanzaron a cumplir entre el 90 y 100% del contenido del programa de estudio de las materias cursadas, el 24 % que alcanzaron entre el 70 y 80 % y el 20% que cubrieron menos del 70%

A las preguntas de cuáles fueron los principales problemas que presentaron durante sus actividades académicas durante sus actividades a distancia respondieron de acuerdo a los porcentajes de la siguiente gráfica:



Gráfica 4 Respuesta sobre los principales problemas presentados
Fuente: Elaboración Propia

Los problemas que los estudiantes enfrentaron principalmente durante este tiempo de contingencia fueron, las fallas de comunicación a internet (43%) la mínima comunicación o seguimiento por parte del maestro, y la falta de asesoría (12%), la participación como estudiante (8%), falta de sensibilidad del maestro o problemas para conectarse (7%), las 3 últimas fueron mínimas. Por muy deficiente que sea un sistema educativo, es definitivamente mejor que si no lo hubiera, en México, aún hay pocas investigaciones sobre el comportamiento y los problemas de la educación no presencial.

La introducción de la educación a distancia, producto de la emergencia, ha puesto en manifiesto las necesidades digitales y la falta de previsión para contar con formas alternativas de trabajo para desarrollar la educación en México. El impacto que el cierre de escuelas y otras restricciones sociales ha ocasionado en los grupos involucrados diferentes respuestas a la vez que ha suscitado interés y preocupación a nivel global (Murillo y Duk, 2020). Se puede observar que buena cantidad de este grupo de estudiantes no cuenta con computadora personal propia y el 28% no cuenta con Internet en casa, esto representa un reto educativo a resolver, una problemática que no solo involucra al alumno, también los docentes han señalado no saber cuál debería ser su posición en esto, por una parte no puede condicionar al alumno a que esté presente en las sesiones virtuales, pero al solicitar la participación, la práctica de ejercicios, o de tareas que de alguna manera evidencien su aprendizaje, el estudiante se escuda normalmente en que por necesidades personales y sobre todo económicas no le es posible obtener una conexión segura a Internet, creándose así un círculo conflictivo que redundará en la falta de comunicación, y finalmente en la falta de aprendizaje.

También decidimos conocer cuáles son las plataformas aplicadas durante este ejercicio educativo, y atisbar si le parecen adecuadas, así, la plataforma más empleada también coincide en el parecer del estudiante de ser la más adecuada, es probable que al estar rutinariamente siendo usada se fueron conociendo las bondades, capacidades, ventajas y desventajas diversas de estos sistemas virtuales, por lo que al estudiante le parece la más adecuada.

Ha sido expresado por muchos docentes que por la falta de experiencia en educación virtual, aún no tiene la certeza en cuanto a la dosificación de las competencias, en la programación precisa del tiempo y en la evaluación, etc. lo que podría no permitirles alcanzar a impartir todo el Programa educativo; los estudiantes respondieron en forma dispersa porque en todos los casos aproximadamente la quinta parte declaró que si se cumplió entre el 90 y el 100 %, entre el 70 y el 80% y también menos del 70% del contenido del programa de estudio de las materias cursadas, esta respuesta probablemente se deba a que en algunas materias si alcanzaron a ver todo el programa y en otras no. Es necesario tomar en consideración la experiencia durante el semestre para mejorar esta importante cuestión educativa como es el alcanzar a ver en tiempo y forma todo el programa y sobre todo alcanzar el aprendizaje.

Finalmente, el reconocimiento de que las fallas de conexión al internet fue el principal problema en el estudiante, deja al descubierto que se cuenta aún con grandes deficiencias técnicas y tecnológicas para desarrollar la educación virtual en México, mismas que deben ser consideradas en lo que a cada uno involucre, por los docentes, los estudiantes y los responsables de la administración de las plataformas de educación no presencial.

Asimismo, el hecho de reconocer que casi el 50% de estudiantes no desean continuar recibiendo clases virtuales, muestra un aspecto de rechazo al formato virtual y también puede justificar en parte la deserción que está presentándose en todos los niveles educativos, en un afán de proponer alternativas de apoyo al estudiante, se debe reconocer que existen factores personales como desconfianza, falta de recursos económicos, carencia de un grupo de acompañamiento físico que genere confianza y camaradería para estudiar juntos.

Tanto como factores del sistema educativo a distancia, que tal vez podrían remediar el problema como es el proporcionar equipo de cómputo sin costo e infraestructura tecnológica de conexión a internet (Román, 2020); proporcionar al estudiante diferentes planes de financiación de la matrícula académica para que este tenga la posibilidad de elegir el adecuado a su situación o incluso brindar opciones de permanencia del estudiante con un programa de apoyo mediante becas y auxilios o subsidios económicos.

Conclusiones

El efecto de ambiente de contingencia en el sistema educativo a distancia, por causa de la pandemia global, generó una modificación significativa en la triada educativa, que involucra al docente, al alumno y al conocimiento, como se puede referenciar de los datos obtenido por esta investigación, pues la enseñanza del conocimiento, al igual que el aprendizaje del conocimiento, y en consecuencia la formación fueron mediadas por la tecnología lo que generó nuevos retos para los actores del sistema educativo. En el caso de la conectividad, que es un factor determinante del proceso educativo por esta modalidad, se manifiesta que existe fallas en el 43 % de los casos, a pesar que la cobertura del internet se dio en el 75% a nivel ciudadano y el resto a nivel rural.

En cuanto a los recursos tecnológicos para realizar el proceso educativo cobra significancia aquellas plataformas que por sus características de diseño permiten los procesos de enseñanza-aprendizaje en forma sincrónica y/o asincrónica, en menoscabo de las de las que no cuentan con esa versatilidad. Los datos relacionados con el seguimiento, asesoría, la participación y conectividad, fueron solventados de manera consensada durante la interacción cotidiana, por lo que los efectos fueron mínimos para llevar a cabo el proceso formativo de la educación.

El sistema educativo, tuvo que modificar sus procesos para acoplarse al contexto de la emergencia sanitaria generando efectos significativos en la formación de los de estudiantes de nivel medio superior y superior. Estos efectos se pueden mejorar con el paso del tiempo, al utilizar con mejor desempeño el internet, con una mayor cobertura y confiabilidad de conexión.

También se reconoce que el desarrollo de plataformas tecnológicas adecuadas para realizar el proceso educativo, en el que se involucre la interacción síncrona surge como una necesidad apremiante para lograr una mejor formación de los estudiantes.

Es quizás por estos factores u otros que no se han logrado detectar, que un porcentaje muy alto de la comunidad educativa manifiesta un rechazo a esta modalidad de enseñanza.

Referencias

Mancera Corucera C., L. Serna Hernandez y M. Ramos Belmonte (2020) , “Pandemia, maestros, tecnología y desigualdad”, Nexos, 29 de abril [en línea] <https://educacion.nexos.com.mx/?p=2286> (fecha de consulta 29 de noviembre de 2020)

Messina D. y L. García (2020) “estudio diagnóstico sobre docentes en América Latina y el caribe” Documento de trabajo, Santiago, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura (UNESCO) Instituto Nacional de Formación y Capacitación del Magisterio | INAFOCAM - MINERD e Inafocam inician programa de capacitación masiva en herramientas tecnológicas para docentes.

Murillo, F. Javier, & Duk, Cynthia. (2020). El Covid-19 y las Brechas Educativas. *Revista latinoamericana de educación inclusiva*, 14(1), 1113. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-73782020000100011>

Román J.A. (24 de diciembre 2020) IPN y UNAM apoyan a los estudiantes con laptops. *La Jornada*, pag. 31 recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2020/12/24/sociedad/031n3soc>

Sánchez Mendiola M., A. Martínez Hernández, R. Torres Carrasco, M. Agüero Servín, A. K. Hernández Romo, M.A. Benavides Lara, C. A. Jaimes Vergara y V. J. Rendón Cazales. (2020) Retos educativos durante la pandemia de covid19: Una encuesta a profesores de la UNAM. *Revista Digital Universitaria* pp 1-23.

Instrucciones para la Publicación Científica, Tecnológica y de Innovación

[Título en Times New Roman y Negritas No. 14 en Español e Inglés]

Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 1^{er} Autor†*, Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 1^{er} Coautor, Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 2^{do} Coautor y Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 3^{er} Coautor

Institución de Afiliación del Autor incluyendo dependencia (en Times New Roman No.10 y Cursiva)

International Identification of Science - Technology and Innovation

ID 1^{er} Autor: (ORC ID - Researcher ID Thomson, arXiv Author ID - PubMed Autor ID - Open ID) y CVU 1^{er} Autor: (Becario-PNPC o SNI-CONACYT) (No.10 Times New Roman)

ID 1^{er} Coautor: (ORC ID - Researcher ID Thomson, arXiv Author ID - PubMed Autor ID - Open ID) y CVU 1^{er} Coautor: (Becario-PNPC o SNI-CONACYT) (No.10 Times New Roman)

ID 2^{do} Coautor: (ORC ID - Researcher ID Thomson, arXiv Author ID - PubMed Autor ID - Open ID) y CVU 2^{do} Coautor: (Becario-PNPC o SNI-CONACYT) (No.10 Times New Roman)

ID 3^{er} Coautor: (ORC ID - Researcher ID Thomson, arXiv Author ID - PubMed Autor ID - Open ID) y CVU 3^{er} Coautor: (Becario-PNPC o SNI-CONACYT) (No.10 Times New Roman)

(Indicar Fecha de Envío: Mes, Día, Año); Aceptado (Indicar Fecha de Aceptación: Uso Exclusivo de ECORFAN)

Resumen (En Español, 150-200 palabras)

Objetivos
Metodología
Contribución

Indicar 3 palabras clave en Times New Roman y Negritas No. 10 (En Español)

Resumen (En Inglés, 150-200 palabras)

Objetivos
Metodología
Contribución

Indicar 3 palabras clave en Times New Roman y Negritas No. 10 (En Inglés)

Citación: Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 1er Autor†*, Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 1er Coautor, Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 2do Coautor y Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 3er Coautor. Título del Artículo. Revista de Filosofía y Cotidianidad. Año 1-1: 1-11 (Times New Roman No. 10)

* Correspondencia del Autor (ejemplo@ejemplo.org)

† Investigador contribuyendo como primer autor.

Introducción

Texto redactado en Times New Roman No.12, espacio sencillo.

Explicación del tema en general y explicar porque es importante.

¿Cuál es su valor agregado respecto de las demás técnicas?

Enfocar claramente cada una de sus características

Explicar con claridad el problema a solucionar y la hipótesis central.

Explicación de las secciones del Artículo

Desarrollo de Secciones y Apartados del Artículo con numeración subsecuente

[Título en Times New Roman No.12, espacio sencillo y Negrita]

Desarrollo de Artículos en Times New Roman No.12, espacio sencillo.

Inclusión de Gráficos, Figuras y Tablas-Editables

En el *contenido del Artículo* todo gráfico, tabla y figura debe ser editable en formatos que permitan modificar tamaño, tipo y número de letra, a efectos de edición, estas deberán estar en alta calidad, no pixeladas y deben ser notables aun reduciendo la imagen a escala.

[Indicando el título en la parte inferior con Times New Roman No. 10 y Negrita]

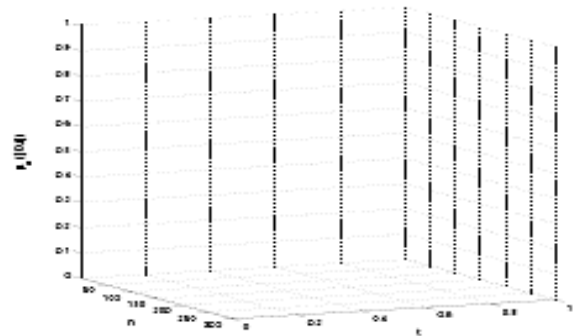


Gráfico 1 Titulo y Fuente (*en cursiva*)

No deberán ser imágenes, todo debe ser editable.

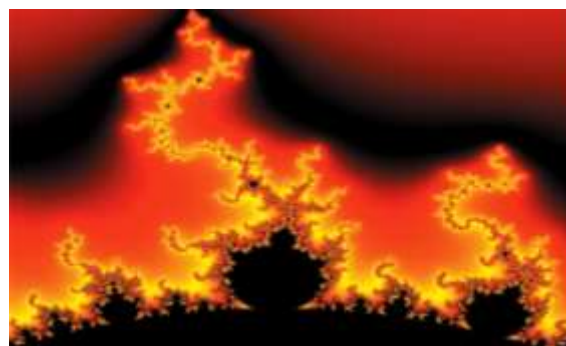


Figura 1 Titulo y Fuente (*en cursiva*)

No deberán ser imágenes, todo debe ser editable.

Tabla 1 Titulo y Fuente (*en cursiva*)

No deberán ser imágenes, todo debe ser editable.

Cada Artículo deberá presentar de manera separada en **3 Carpetas**: a) Figuras, b) Gráficos y c) Tablas en formato .JPG, indicando el número en Negrita y el Título secuencial.

Para el uso de Ecuaciones, señalar de la siguiente forma:

$$Y_{ij} = \alpha + \sum_{h=1}^r \beta_h X_{hij} + u_j + e_{ij} \quad (1)$$

Deberán ser editables y con numeración alineada en el extremo derecho.

Metodología a desarrollar

Dar el significado de las variables en redacción lineal y es importante la comparación de los criterios usados

Resultados

Los resultados deberán ser por sección del Artículo.

Anexos

Tablas y fuentes adecuadas. **Agradecimiento**

Indicar si fueron financiados por alguna Institución, Universidad o Empresa.

Conclusiones

Explicar con claridad los resultados obtenidos y las posibilidades de mejora.

Referencias

Utilizar sistema APA. No deben estar numerados, tampoco con viñetas, sin embargo en caso necesario de numerar será porque se hace referencia o mención en alguna parte del Artículo.

Utilizar Alfabeto Romano, todas las referencias que ha utilizado deben estar en el Alfabeto romano, incluso si usted ha citado un Artículo, libro en cualquiera de los idiomas oficiales de la Organización de las Naciones Unidas (Inglés, Francés, Alemán, Chino, Ruso, Portugués, Italiano, Español, Árabe), debe escribir la referencia en escritura romana y no en cualquiera de los idiomas oficiales.

Ficha Técnica

Cada Artículo deberá presentar un documento Word (.docx):

Nombre de la Revista

Título del Artículo

Abstract

Keywords

Secciones del Artículo, por ejemplo:

1. *Introducción*
2. *Descripción del método*
3. *Análisis a partir de la regresión por curva de demanda*
4. *Resultados*
5. *Agradecimiento*
6. *Conclusiones*
7. *Referencias*

Nombre de Autor (es)

Correo Electrónico de Correspondencia al Autor

Referencias

Requerimientos de Propiedad Intelectual para su edición:

-Firma Autógrafa en Color Azul del Formato de Originalidad del Autor y Coautores

-Firma Autógrafa en Color Azul del Formato de Aceptación del Autor y Coautores

Reserva a la Política Editorial

Revista de Filosofía y Cotidianidad se reserva el derecho de hacer los cambios editoriales requeridos para adecuar los Artículos a la Política Editorial del Research Journal. Una vez aceptado el Artículo en su versión final, el Research Journal enviará al autor las pruebas para su revisión. ECORFAN® únicamente aceptará la corrección de erratas y errores u omisiones provenientes del proceso de edición de la revista reservándose en su totalidad los derechos de autor y difusión de contenido. No se aceptarán supresiones, sustituciones o añadidos que alteren la formación del Artículo.

Código de Ética – Buenas Prácticas y Declaratoria de Solución a Conflictos Editoriales

Declaración de Originalidad y carácter inédito del Artículo, de Autoría, sobre la obtención de datos e interpretación de resultados, Agradecimientos, Conflicto de intereses, Cesión de derechos y distribución

La Dirección de ECORFAN-México, S.C reivindica a los Autores de Artículos que su contenido debe ser original, inédito y de contenido Científico, Tecnológico y de Innovación para someterlo a evaluación.

Los Autores firmantes del Artículo deben ser los mismos que han contribuido a su concepción, realización y desarrollo, así como a la obtención de los datos, la interpretación de los resultados, su redacción y revisión. El Autor de correspondencia del Artículo propuesto requisitara el formulario que sigue a continuación.

Título del Artículo:

- El envío de un Artículo a Revista de Filosofía y Cotidianidad emana el compromiso del autor de no someterlo de manera simultánea a la consideración de otras publicaciones seriadadas para ello deberá complementar el Formato de Originalidad para su Artículo, salvo que sea rechazado por el Comité de Arbitraje, podrá ser retirado.
- Ninguno de los datos presentados en este Artículo ha sido plagiado ó inventado. Los datos originales se distinguen claramente de los ya publicados. Y se tiene conocimiento del testeo en PLAGSCAN si se detecta un nivel de plagio Positivo no se procederá a arbitrar.
- Se citan las referencias en las que se basa la información contenida en el Artículo, así como las teorías y los datos procedentes de otros Artículos previamente publicados.
- Los autores firman el Formato de Autorización para que su Artículo se difunda por los medios que ECORFAN-México, S.C. en su Holding Bolivia considere pertinentes para divulgación y difusión de su Artículo cediendo sus Derechos de Obra.
- Se ha obtenido el consentimiento de quienes han aportado datos no publicados obtenidos mediante comunicación verbal o escrita, y se identifican adecuadamente dicha comunicación y autoría.
- El Autor y Co-Autores que firman este trabajo han participado en su planificación, diseño y ejecución, así como en la interpretación de los resultados. Asimismo, revisaron críticamente el trabajo, aprobaron su versión final y están de acuerdo con su publicación.
- No se ha omitido ninguna firma responsable del trabajo y se satisfacen los criterios de Autoría Científica.
- Los resultados de este Artículo se han interpretado objetivamente. Cualquier resultado contrario al punto de vista de quienes firman se expone y discute en el Artículo.

Copyright y Acceso

La publicación de este Artículo supone la cesión del copyright a ECORFAN-Mexico, S.C en su Holding Bolivia para su Revista de Filosofía y Cotidianidad, que se reserva el derecho a distribuir en la Web la versión publicada del Artículo y la puesta a disposición del Artículo en este formato supone para sus Autores el cumplimiento de lo establecido en la Ley de Ciencia y Tecnología de los Estados Unidos Mexicanos, en lo relativo a la obligatoriedad de permitir el acceso a los resultados de Investigaciones Científicas.

Título del Artículo:

Nombre y apellidos del Autor de contacto y de los Coautores	Firma
1.	
2.	
3.	
4.	

Principios de Ética y Declaratoria de Solución a Conflictos Editoriales

Responsabilidades del Editor

El Editor se compromete a garantizar la confidencialidad del proceso de evaluación, no podrá revelar a los Árbitros la identidad de los Autores, tampoco podrá revelar la identidad de los Árbitros en ningún momento.

El Editor asume la responsabilidad de informar debidamente al Autor la fase del proceso editorial en que se encuentra el texto enviado, así como de las resoluciones del arbitraje a Doble Ciego.

El Editor debe evaluar los manuscritos y su contenido intelectual sin distinción de raza, género, orientación sexual, creencias religiosas, origen étnico, nacionalidad, o la filosofía política de los Autores.

El Editor y su equipo de edición de los Holdings de ECORFAN® no divulgarán ninguna información sobre Artículos enviado a cualquier persona que no sea el Autor correspondiente.

El Editor debe tomar decisiones justas e imparciales y garantizar un proceso de arbitraje por pares justa.

Responsabilidades del Consejo Editorial

La descripción de los procesos de revisión por pares es dado a conocer por el Consejo Editorial con el fin de que los Autores conozcan cuáles son los criterios de evaluación y estará siempre dispuesto a justificar cualquier controversia en el proceso de evaluación. En caso de Detección de Plagio al Artículo el Comité notifica a los Autores por Violación al Derecho de Autoría Científica, Tecnológica y de Innovación.

Responsabilidades del Comité Arbitral

Los Árbitros se comprometen a notificar sobre cualquier conducta no ética por parte de los Autores y señalar toda la información que pueda ser motivo para rechazar la publicación de los Artículos. Además, deben comprometerse a mantener de manera confidencial la información relacionada con los Artículos que evalúan.

Cualquier manuscrito recibido para su arbitraje debe ser tratado como documento confidencial, no se debe mostrar o discutir con otros expertos, excepto con autorización del Editor.

Los Árbitros se deben conducir de manera objetiva, toda crítica personal al Autor es inapropiada.

Los Árbitros deben expresar sus puntos de vista con claridad y con argumentos válidos que contribuyan al que hacer Científico, Tecnológica y de Innovación del Autor.

Los Árbitros no deben evaluar los manuscritos en los que tienen conflictos de intereses y que se hayan notificado al Editor antes de someter el Artículo a evaluación.

Responsabilidades de los Autores

Los Autores deben garantizar que sus Artículos son producto de su trabajo original y que los datos han sido obtenidos de manera ética.

Los Autores deben garantizar no han sido previamente publicados o que no estén siendo considerados en otra publicación seriada.

Los Autores deben seguir estrictamente las normas para la publicación de Artículos definidas por el Consejo Editorial.

Los Autores deben considerar que el plagio en todas sus formas constituye una conducta no ética editorial y es inaceptable, en consecuencia, cualquier manuscrito que incurra en plagio será eliminado y no considerado para su publicación.

Los Autores deben citar las publicaciones que han sido influyentes en la naturaleza del Artículo presentado a arbitraje.

Servicios de Información

Indización - Bases y Repositorios

RESEARCH GATE (Alemania)

GOOGLE SCHOLAR (Índices de citas-Google)

REDIB (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico- CSIC)

MENDELEY (Gestor de Referencias bibliográficas)

DULCINEA (Revistas científicas españolas)

UNIVERSIA (Biblioteca Universitaria-Madrid)

SHERPA (Universidad de Nottingham- Inglaterra)

Servicios Editoriales:

Identificación de Citación e Índice H.

Administración del Formato de Originalidad y Autorización.

Testeo de Artículo con PLAGSCAN.

Evaluación de Artículo.

Emisión de Certificado de Arbitraje.

Edición de Artículo.

Maquetación Web.

Indización y Repositorio

Traducción.

Publicación de Obra.

Certificado de Obra.

Facturación por Servicio de Edición.

Política Editorial y Administración

21 Santa Lucía, CP-5220. Libertadores -Sucre – Bolivia. Tel: +52 1 55 6159 2296, +52 1 55 1260 0355, +52 1 55 6034 9181; Correo electrónico: contact@ecorfan.org www.ecorfan.org

ECORFAN®

Editor en Jefe

BANERJEE, Bidisha. PhD

Directora Ejecutiva

RAMOS-ESCAMILLA, María. PhD

Director Editorial

PERALTA-CASTRO, Enrique. MsC

Diseñador Web

ESCAMILLA-BOUCHAN, Imelda. PhD

Diagramador Web

LUNA-SOTO, Vladimir. PhD

Asistente Editorial

REYES-VILLO, Angélica. BsC

Traductor

DÍAZ-OCAMPO, Javier. BsC

Filóloga

RAMOS-ARANCIBIA, Alejandra. BsC

Publicidad y Patrocinio

(ECORFAN® Bolivia), sponsorships@ecorfan.org

Licencias del Sitio

03-2010-032610094200-01-Para material impreso, 03-2010-031613323600-01-Para material electrónico, 03-2010-032610105200-01-Para material fotográfico, 03-2010-032610115700-14-Para Compilación de Datos, 04 -2010-031613323600-01-Para su página Web, 19502-Para la Indización Iberoamericana y del Caribe, 20-281 HB9-Para la Indización en América Latina en Ciencias Sociales y Humanidades, 671-Para la Indización en Revistas Científicas Electrónicas España y América Latina, 7045008-Para su divulgación y edición en el Ministerio de Educación y Cultura-España, 25409-Para su repositorio en la Biblioteca Universitaria-Madrid, 16258-Para su indexación en Dialnet, 20589-Para Indización en el Directorio en los países de Iberoamérica y el Caribe, 15048-Para el registro internacional de Congresos y Coloquios. financingprograms@ecorfan.org

Oficinas de Gestión

21 Santa Lucía, CP-5220. Libertadores -Sucre – Bolivia.

Revista de Filosofía y Cotidianidad

“Factores de riesgo suicida en población adolescente”

PACHECO-AMIGO, Beatriz Mabel & TRONCOSO-PACHECO, Rómulo Enrique

Universidad Autónoma de Zacatecas

Universidad Ciudadana de Nuevo León

“Brahms, el romanticismo y el desarrollo potencial de la viola”

JUAN-CARVAJAL, Mara Lioba, VDOVINA, María y SÁNCHEZ-USÓN, María José

Universidad Autónoma de Zacatecas

“El proceso de reautoría, en la intervención narrativa, de la terapia familiar ante el COVID-19”

CEJAS-LEYVA, Luz María, CALDERÓN-PALENCIA, Laura Araceli, VILLAZANA-MARTÍNEZ, Jesús Salvador y HERNÁNDEZ-SÁNCHEZ, Eréndira

Fomento Educativo Para el Desarrollo del Potencial Humano “Silvestre Revueltas” FEIDEP

Universidad Juárez del Estado de Durango

Universidad Autónoma de Durango

“Una mirada a los efectos de la pandemia global Covid19: Realidades y desafíos actuales en el Bachillerato y la Educación Superior”

ORTIZ-SÁNCHEZ, Pedro Alfonso Guadal, SÁNCHEZ-ITURBE, Patricia Gpe., ORTIZ-Y OJEDA, Pedro T. y PERAZA-PÉREZ, Limberth Arael

Instituto Tecnológico de Mérida

Instituto Tecnológico de Tuxtla Gutiérrez, TecNM

Universidad Autónoma del Carmen

