

**PANORAMA DE LA CÁTEDRA DE GUITARRA ACÚSTICA DE
LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecciones y posibilidades laborales docentes y
artísticas del guitarrista acústico de la
UPN entre los años 2012 y 2023**

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Música

Laura Valentina Cárdenas Ascencio

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Música
Bogotá DC
2024

**PANORAMA DE LA CÁTEDRA DE GUITARRA ACÚSTICA DE
LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecciones y posibilidades laborales docentes y
artísticas del guitarrista acústico de la
UPN entre los años 2012 y 2023**

Laura Valentina Cárdenas Ascencio
Cód. 2018275009

Asesor Específico:
Mario Riveros
Asesor Metodológico:
Henry Roa

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Música
Bogotá DC
2024

Agradecimientos

A la vida por ponerme este reto tan hermoso de descubrir y encontrar en la pedagogía una herramienta poderosa capaz de transformar todo lo que le rodea. Por darme la oportunidad de soñar y, en el camino, permitirme conocer seres increíbles y valiosos. Soy por mí, pero también soy pedacitos de ellos.

A mi familia por su amor y apoyo incondicional, por nunca dejarme desfallecer.

A la familia que me regaló la vida, por ser luz y soporte en los momentos más difíciles. Especialmente a Isa y Kelly, por su apoyo en estos últimos esfuerzos.

A Luis por ser motor, no sólo de este proyecto de investigación, sino de un sueño de vida.

A los docentes Dora Corita, Abelardo Jaimes, Henry Roa, Héctor Ramón y Angélica Vanegas por su apoyo durante este proceso investigativo.

A todos los docentes que me vieron crecer e hicieron parte de mi paso por la universidad. Sus enseñanzas son huellas vivas que llevaré siempre en mi corazón.

Al amor azul y su apoyo incondicional, por su reconfortante y cálida presencia.

Dedicatoria

A los angelitos que hoy me acompañan en el cielo, abuelita Elvia, tío Diego, tío Fredy.

Los amo y extrañaré siempre.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación logró una caracterización de la Cátedra de Guitarra Acústica (CGA) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) entre los años 2012 y 2023 para entender su operatividad y determinar cómo ésta se articula con las proyecciones y posibilidades del músico en formación en el ámbito profesional (docente y artístico). Por medio de una investigación descriptiva con enfoque mixto, se realizó un análisis documental, histórico y comparativo del programa sintético de la CGA; de las perspectivas tanto de profesores como estudiantes activos y egresados sobre sus experiencias, dentro y fuera del espacio académico; y por último, de las perspectivas de la guitarra acústica y el mundo laboral por parte de egresados de los primeros programas de música de la UPN, hoy docentes de la LEM. A partir de dichos análisis, se espera dejar un antecedente para futuras investigaciones y discusiones que busquen actualizar e innovar la CGA y dar paso a posibles modificaciones al currículo del programa.

Tabla de contenido

Tabla de contenido.....	6
Índice de ilustraciones.....	7
1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	8
1.1 Planteamiento del problema	8
1.2 Justificación.....	11
1.3 Antecedentes.....	14
Estudios sobre la Cátedra de Guitarra Acústica de la Universidad Pedagógica Nacional.....	14
Estudios sobre la formación superior en música y el mercado laboral en Colombia.....	22
1.4 Pregunta de investigación	28
1.5 Objetivos	28
1.5.1 Objetivo General.....	28
1.5.2 Objetivos específicos	28
2. MARCO TEÓRICO.....	29
2.1 Perfil del aspirante y egresado de la Licenciatura en Música de la UPN	29
2.1.1 Marco legal del perfil del licenciado en Música de la UPN.....	29
2.1.2 Licenciado en Música UPN	33
2.2 Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN.....	36
2.2.1 Enfoques epistemológicos educativos de la CGA de la UPN.....	37
2.3 Campo laboral del guitarrista acústico, licenciado en Música de la UPN.....	39
2.3.1 Educación musical.....	40
2.3.2 Interpretación musical	44
2.3.3 Otros.....	47
3. MARCO METODOLÓGICO.....	50
3.1 Tipo de investigación.....	50
3.2 Enfoque de investigación.....	51
3.3 Caracterización de la población	51
3.4 Instrumentos de indagación	52
3.5 Ruta Metodológica	54
<i>Fase 1: Elaboración y aplicación de instrumentos de indagación</i>	<i>54</i>
<i>Fase 2: Análisis de resultados.....</i>	<i>55</i>
<i>Fase 3: Discusión</i>	<i>56</i>
4. DESARROLLO METODOLÓGICO	57
<i>Fase 1: Aplicación de entrevistas y encuestas</i>	<i>57</i>
<i>Fase 2: Análisis de resultados.....</i>	<i>60</i>
Memorias del contexto histórico de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN	61

Percepciones de los procesos formativos de la CGA en relación con el campo laboral docente y artístico del guitarrista en formación.....	64
Percepciones sobre la guitarra acústica en el campo laboral docente y artístico. Docentes de la Licenciatura en Música, egresados de los primeros programas de música de la UPN.....	106
<i>Fase 3: Discusión</i>	114
5. CONCLUSIONES	119
Bibliografía	124
Anexos	127

Índice de ilustraciones

Ilustración 1. <i>Desarrollo Análisis de resultados</i>	60
Ilustración 2. <i>Línea de tiempo del contexto histórico de la CGA - UPN</i>	64
Ilustración 3. <i>Categoría de análisis objetivo 2. Programas sintéticos de la CGA - UPN</i>	65
Ilustración 4. <i>Triangulación teórica. Articulación de los Programas Sintéticos con los lineamientos institucionales de la UPN y del MEN</i>	66
Ilustración 5. <i>Diagrama de barras. Comparación de los componentes disciplinares y enfoque en el repertorio de los Programas sintéticos de la CGA</i>	71
Ilustración 6. <i>Categoría de análisis objetivo 2. Docentes de la CGA - UPN</i>	71
Ilustración 7. <i>Categorías de análisis objetivo 2. Estudiantes CGA - UPN</i>	81
Ilustración 8. <i>Expectativas de los estudiantes antes de ingresar a la CGA</i>	84
Ilustración 9. <i>Diagrama de barras. Enfoque de los estudiantes de la CGA</i>	91
Ilustración 10. <i>Percepción del campo laboral según estudiantes y egresados de la CGA</i>	93
Ilustración 11. <i>Diagrama de barras. Campo laboral del guitarrista acústico en formación y egresado de la UPN</i>	96
Ilustración 12. <i>Percepciones hacia una CGA ideal</i>	106
Ilustración 13. <i>Diagrama de Venn. Percepciones de los egresados- docentes de la LEM.</i> ..	107
Ilustración 14. <i>Triangulación metodológica.</i>	114

Índice de tablas

Tabla 1. <i>Docentes de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN (antiguos y actuales)</i>	58
Tabla 2. <i>Docentes egresados de los primeros programas de música de la UPN</i>	59
Tabla 3. <i>Programas sintéticos de la CGA - UPN encontrados (2013 a 2023)</i>	67

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del problema

“Las instituciones de educación superior, en cuanto a música y educación musical se refiere, se encuentran frente a problemas conceptuales, teóricos, epistemológicos y metodológicos que ponen en entredicho los supuestos y las orientaciones que determinan su finalidad. En Colombia, la generalidad de los docentes son también directores, instrumentistas, gestores y compositores; de igual forma, los músicos profesionales se vinculan a la docencia. En este sentido, la educación superior en música debe concebir el cambio desde sus estructuras epistemológicas y formar al sujeto para comprender la diversidad de acción de su propio campo profesional.”

(Rivas Caicedo, 2015)

La globalización y la era digital en la llamada "sociedad del conocimiento" o "sociedad de la información"¹, tienen un papel muy importante en las transformaciones sociales y modelos económicos del mundo. Se evidencian nuevas formas de organización, producción, educación y trabajo en relación con las innovaciones tecnológicas, sociales y culturales. Es de esta manera que el desarrollo del conocimiento en el campo educativo², frente a las nuevas dinámicas de competitividad y desempeño del mercado, requiere ser evaluado y reconfigurado, tanto a nivel global como en el contexto colombiano actual.

¹ El término "sociedad de la información" fue acuñado por el economista neoclásico Fritz Machlup en 1962 en su libro "The Production and Distribution of Knowledge in the United States". Por otro lado, el concepto de "sociedad del conocimiento" fue introducido por el sociólogo Robert Lane en 1966 en su obra "The Decline of Politics and Ideology in a Knowledge Society". Estas ideas fueron luego popularizadas por Daniel Bell en sus obras sobre la sociedad postindustrial, incluyendo "The Coming of Post-Industrial Society" (1973) y "The Cultural Contradictions of Capitalism" (1976).

² El concepto de competencia en educación se originó a partir del avance de las nuevas teorías sobre la cognición (Montenegro, 2003) y de otros fundamentos filosóficos que enfatizaban el desarrollo integral del estudiante.

Estudios sobre la formación profesional de los educadores musicales dan cuenta del impacto que han tenido estas transformaciones en Colombia, directamente en el modelo educativo y laboral de los mismos. De acuerdo con esto, Rivas (2015) menciona que la incorporación a un escenario laboral multifacético donde los docentes también se desempeñan como directores, instrumentistas, gestores y compositores, representa desafíos conceptuales, teóricos, epistemológicos y metodológicos en la formación y en los currículos. Por otra parte, Cárdenas (2014), habla de la falta de relación que existe entre la realidad cultural de los distintos contextos sociales y la formación musical impartida desde los parámetros de la tradición europea. Haciendo alusión al reconocimiento del saber práctico del currículo tanto en el área disciplinar de la música como en la pedagogía, Marín y Carbó (2018) hablan de la poca sistematización de procesos de enseñanza musical que se han hecho respecto al tema. De manera que, los empleos de músicos, sus instituciones, las políticas educativas como culturales, ponen de manifiesto la importancia de la congruencia entre la educación musical, la formación profesional y el mercado laboral.

Estas problemáticas no son ajenas e inciden estrechamente en los procesos formativos de la Cátedra de Guitarra Acústica de Licenciatura en Música de la UPN. Actualmente, existen pocos acercamientos investigativos que dan cuenta de los procesos formativos de la Cátedra de Guitarra de la UPN respecto a los lineamientos curriculares y al escenario laboral al cual se enfrentarán los estudiantes y egresados de la misma.

Considerando lo anterior, la autora del presente texto desarrolló una encuesta piloto en el año 2022³. En ella se evidencia que el guitarrista acústico de la Licenciatura en Música de la UPN encuentra que la docencia musical y la interpretación del instrumento en eventos

³ Encuesta piloto realizada a 14 estudiantes (activos y egresados) de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN en el 2022 (Ver anexo No. 1).

informales (*chisga* o *moña* musical)⁴, representan dos de las mejores alternativas laborales en el contexto bogotano actual. Sin embargo, los estudiantes y egresados perciben que las herramientas impartidas en la Cátedra de Guitarra Acústica no favorecen su desempeño laboral, lo que denota un posible anacronismo de los imaginarios educativos.

Si bien dentro del espacio académico se abordan aspectos técnicos relacionados con el repertorio clásico del instrumento, se tiende a descuidar el desarrollo de otras habilidades musicales necesarias en contextos en los que usualmente se encuentra un músico, docente y guitarrista de la UPN, como el desarrollo del análisis armónico, el *repentismo*, la *transportación*, el acompañamiento, el entrenamiento auditivo para la deducción armónica y melódica, entre otras (M. Riveros, comunicación personal, 22 de agosto de 2023). Los estudiantes manifiestan que muchos de estos aprendizajes, que perfilan al estudiante como guitarrista solista o concertista, poco se realizan en contexto, por lo que se considera pertinente tener un aprendizaje situado que responda a los intereses, proyecciones y posibilidades del músico docente en formación en los distintos ámbitos laborales, artísticos y especialmente, los escenarios educativos teniendo en cuenta el perfil del egresado de la universidad.

Así, en la búsqueda de comprender los procesos formativos y sus potenciales incongruencias, de entender las necesidades laborales y las posibilidades de incursionar en el campo competitivo local del músico docente especializado en guitarra acústica de la UPN, se hace necesaria una mirada que busque conocer y retroalimentar el espacio académico de forma constante, objetiva y estructural. Esto permitirá pensar en estrategias y acciones de transformación a futuro.

⁴ El vocablo *chisga*, así como la *moña*, *gig* o *toque*, denominados comúnmente en la jerga musical colombiana, se refieren a las "prácticas de ejecución musical de carácter popular, de diversos tipos de agrupaciones, que se reúnen constante u ocasionalmente, sobre todo en fines de semana" (Niño A. F., 2023).

1.2 Justificación

La autora de esta investigación, con visiones borrosas, recuerda la guitarra rasgueada en cumpleaños y reuniones familiares como una invitada más de estos encuentros. Desde muy pequeña, la guitarra se acerca y consigue ser amiga, consuelo y portadora de la búsqueda de su propia voz. A pesar de tener un acercamiento natural, guiado como de forma autodidacta, se encuentra desde muy joven con la concepción de la “guitarra clásica” siendo esta, parte fundamental de su proceso formativo antes de ingresar a la universidad.

A pesar de haber crecido con la noción de la 'guitarra clásica' o 'guitarra solista' como el estudio "fundamental" y "válido" del instrumento en el ámbito académico y artístico (festivales, concursos y conciertos), la investigadora reconoce también, desde sus referentes educativos, su impacto en la educación musical más específicamente en la educación formal y no formal colombiana siendo posible ejercer en ambos escenarios artístico-laborales.

Siendo que el discurso encamina la guitarra solista hacia una visión netamente instrumental, artística y competitiva, todos los procesos por los que ha pasado la autora de este documento, han estado permeados por la educación en cuanto a salida laboral se refiere o en otros contextos más informales donde la guitarra tiene una función más integral en diálogo con otros instrumentos musicales y no de carácter individual, es decir, como integrante de agrupaciones musicales independientes. Esto pone en cuestionamiento el cómo se relaciona la enseñanza de la guitarra acústica, la educación superior musical, y el contexto socioeconómico en la que se circunscribe dicho instrumento.

Durante la etapa formativa de la autora, surgen inquietudes frente a una realidad a la que se enfrentan/enfrentarán los músicos en formación en el aspecto laboral y artístico profesional del contexto bogotano. ¿Cuáles son los campos de acción de un Licenciado en

Música especializado en guitarra acústica? ¿Qué competencias debe desarrollar para poder ejercer como futuro docente de dicho instrumento? ¿Debería tener conceptos básicos de sonido y acústica musical aplicados a la guitarra acústica? ¿Cuál es la finalidad del estudio y montaje de cierto repertorio estándar dentro de la academia? ¿Por qué predomina la memoria muscular a corto plazo en el montaje del repertorio dentro de los parciales semestrales y no la conciencia misma de los procesos armónicos e interpretativos de dicho repertorio? ¿Por qué se dificulta acompañar a oído a otros instrumentistas o cantantes, incluso acompañarse a sí mismo? ¿Debería la universidad abordar estas preguntas, o deberían ser abordadas por los estudiantes como parte de su proceso autónomo investigativo relacionado con su instrumento principal? ¿Hay algún documento que soporte estas variables sobre el perfil de los guitarristas acústicos egresados de la UPN?

Son estas preguntas, las que generan la necesidad de ahondar sobre la educación superior en música y los procesos formativos que han atravesado específicamente, los estudiantes de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN ante un escenario laboral y artístico local cambiante. Además, entender que las expectativas, experiencias y proyecciones de los estudiantes de la CGA pueden ser tan diversas como lo puede ser el campo laboral, pone entredicho las dinámicas educativas y discursivas de la misma.

La relación entre las inquietudes de la autora de este documento y las perspectivas de otros estudiantes dentro de este espacio académico, entran en diálogo a través de una encuesta piloto realizada a 10 estudiantes activos y 4 egresados en el año 2022 (ver anexo No. 1). Esto permitió visibilizar la pertinencia de ampliar el panorama de la cátedra de guitarra acústica, ya que las experiencias formativas, proyecciones, así como las posibilidades laborales encontradas en la encuesta tienden a coincidir frente a una posible desarticulación

que puede estar presentando la CGA ante el contexto competitivo laboral del egresado hacia la docencia musical y la práctica instrumental en escenarios informales.

El vínculo entre educación musical superior, el ejercicio profesional y el mercado laboral del músico en Colombia, ha sido objeto de investigaciones y discusiones en Bogotá. Muestra de esto se puede encontrar en el Coloquio Nacional "La Música como profesión: Espacios laborales y profesión" llevado a cabo en abril de 2015 en Bogotá⁵ donde investigadores, docentes, productores y otros agentes del campo musical, manifiestan la "necesidad urgente de pensar nuevos caminos para la educación superior en el país, pues la ESM⁶ está teniendo bajo su responsabilidad a muchas personas que miran con optimismo una vida laboral en la música" (Niño, 2023).

Poder plantear un panorama objetivo de las dinámicas educativas impartidas desde la cátedra de Guitarra Acústica de la UPN frente a las proyecciones y posibilidades del músico en formación, en la práctica profesional y el mercado laboral bogotano (colombiano) actual, permite indagar y cuestionar las competencias desarrolladas dentro de dicho espacio académico, determinar el contexto laboral artístico del futuro egresado y así mismo, entender la coherencia con que opera la cátedra ante dichos factores socioeconómicos y culturales. Conjuntamente, se genera un aporte sustancial a futuras investigaciones académicas en miras de actualizar e innovar el currículo de la UPN atendiendo los retos de la actualidad como también, resignificar este espacio académico como dinamizador de músicos docentes integrales, competitivos, investigadores, versátiles, sensibles a su contexto y en constante actualización.

⁵ El Ministerio de Cultura, el Centro de Documentación Musical, la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Externado de Colombia, la Facultad de Artes de la Universidad Distrital "Francisco José de Caldas", junto con la Asociación Colombiana de Investigadores de la Música (ACIMUS), organizaron un evento cuyas actas y memorias fueron publicadas en el número 25 de la Revista A Contratiempo, correspondiente al período julio-diciembre de 2015, bajo la edición del Centro de Documentación Musical.

⁶ Educación Superior Musical

1.3 Antecedentes

A continuación, se presentan diversas investigaciones que fueron consideradas como antecedentes para este estudio. Estas fueron consultadas a través de plataformas digitales y repositorios de la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad Nacional de Colombia, la Pontificia Universidad Javeriana, así como también la revista digital A Contratiempo. Estas investigaciones se dividieron en dos grupos: estudios relacionados con la cátedra de guitarra de la Universidad Pedagógica Nacional y estudios sobre la relación entre la formación superior en música y el mercado laboral en Colombia.

Estudios sobre la Cátedra de Guitarra Acústica de la Universidad Pedagógica Nacional

Pese a que hay gran variedad de trabajos alusivos a la enseñanza e interpretación de la guitarra acústica producidos por guitarristas de la UPN, son apenas dos las investigaciones que han hablado acerca de la cátedra de guitarra, haciendo mención de la reconstrucción histórica y aportes del Festival de Guitarra "El Nogal" y la memoria histórica de la Orquesta de Guitarras el Nogal de la Universidad Pedagógica Nacional. Adicional a estos estudios, se mencionará un artículo de la Revista A contratiempo sobre las Perspectivas de la formación en guitarra clásica de la Universidad de Cundinamarca.

El primer antecedente de esta investigación fue la tesis de pregrado de David López titulado "**La guitarra en el nogal: Reconstrucción histórica y aportes del Festival de Guitarra "El nogal"**", orientada bajo la pregunta de investigación: Cuál es la historia del FGEN y qué aportes ha tenido en la cátedra de guitarra de la UPN desde su inicio en 2010 hasta su octava versión en 2019 (Lopez, 2021).

Dada la falta de documentación de este festival, el autor consideró necesario recoger las memorias de estudiantes y profesores de guitarra clásica de la UPN de forma individual como colectiva, sistematizarlas en un documento de manera cronológica y finalmente

evidenciar los aportes a la cátedra de guitarra del Festival de Guitarras El Nogal (Lopez, 2021).

La metodología empleada en la investigación fue de carácter histórico con enfoque cualitativo. Para ello el autor realizó una revisión bibliográfica sobre los eventos realizados en torno a la guitarra en Colombia, así como de material documental del Festival de guitarras El Nogal propiamente. Posteriormente realizó entrevistas orales semiestructuradas y estructuradas para indagar sobre las experiencias de profesores, gestores culturales como de participantes del festival.

Gracias a esta investigación, el autor llega a las siguientes conclusiones:

- Gracias al FGEN, la rigurosidad en la formación técnica que tenían los estudiantes dentro del aula de clase tuvo un espacio de socialización y aprendizaje colectivo, tanto para solistas como agrupaciones de la UPN. Esto motivó a los estudiantes a participar de espacios similares a nivel nacional e internacional.
- El FGEN logró eliminar el estigma por parte de otras universidades sobre la imposibilidad de un estudiante guitarrista de la UPN de ser destacado artísticamente. Esto se dio gracias a la participación activa de los estudiantes de la UPN quienes también, figuraron como ganadores en concursos de guitarra y de músicas andinas a nivel nacional e internacional.
- Los concursos de música son necesarios y complementarios a la formación musical e instrumental del estudiante de guitarra de la UPN. Debido a la exigencia de estos, se desarrollan herramientas, estrategias y disciplina de estudio con el instrumento.
- El FGEN contribuyó al reconocimiento de la UPN desde fuera, como una institución que prepara excelentes maestros e intérpretes de guitarra.

- La participación de maestros internacionales en el FGEN provocó que se nutrieran y ampliaran los conocimientos que los estudiantes recibían en el aula de clase de los profesores de la UPN. Así, como una afluencia de participantes externos, tanto a las clases magistrales como al concurso, y centró su la atención en la UPN.
- El festival contribuyó a que la cátedra de guitarra de la UPN se convirtiera en un espacio de formación estructurado y, favoreció a que los nuevos estudiantes pudieran tener un panorama más amplio de su instrumento, se motivaran y se perfilaran como guitarristas y profesores de guitarra.
- El FGEN fue un complemento al pénsum de la UPN, pues fue un espacio donde los estudiantes reforzaban y ponían en práctica los conocimientos que aprendían de él. Este ayudó a llevar a cabo la apropiación de los conocimientos musicales del proyecto curricular de la licenciatura de la UPN.
- Gracias al FGEN se crearon vínculos y contactos que conectaron a la comunidad guitarrística de la UPN con otros escenarios externos.
- Los egresados de la Licenciatura en Música, que se encuentran desempeñando su trabajo como docentes, han replicado y transmitido los conocimientos, experiencias y anécdotas adquiridos en el FGEN a sus estudiantes, lo que beneficia a las nuevas generaciones y, por tanto, a la escuela de la guitarra colombiana.
- Es un riesgo que el festival cese sus actividades ya que, sin él, la actividad de los estudiantes puede decaer, provocando un estado de pasividad, como el que los estudiantes manifiestan que hubo antes de la creación del FGEN.
- Es indispensable el apoyo institucional a la hora de organizar y mantener un festival de guitarra. El apoyo debe convertirse en un motor que impulse y no frene la gestión realizada por los organizadores y gestores del evento.

- Los maestros han observado una evolución técnica y musical en los participantes que tuvo el festival a lo largo de ocho ediciones, lo cual es evidencia del trabajo formativo y de proyección que tuvo el festival y el concurso para los estudiantes.

Este antecedente es pertinente para el presente trabajo de investigación gracias a su aporte en el panorama histórico del movimiento guitarrístico de la UPN desde el punto de vista del Festival de Guitarras El Nogal, la incidencia que ésta tuvo en los procesos formativos de los estudiantes de la cátedra de guitarra y, además, el registro de los profesores catedráticos adscritos a la Licenciatura en Música entre los años 2010 y 2019.

Como segundo antecedente se tomó en cuenta el trabajo de investigación "**Memoria Histórica de la Orquesta de Guitarras El Nogal de La Universidad Pedagógica Nacional**" de Juan David Martínez, atendiendo al interrogante: Cuál ha sido el aporte y la trayectoria histórica de la Orquesta de Guitarras de la Universidad Pedagógica Nacional (Martínez, 2023).

Debido a la falta de registro que brinde información detallada de la orquesta a lo largo de su historia, el autor encontró necesario documentar la historia, el repertorio y aportes de la Orquesta de Guitarras de la UPN con la participación de los directores, estudiantes y egresados que han hecho parte de la misma (Martínez, 2023).

El trabajo de investigación adopta un enfoque histórico y utiliza la sistematización de la memoria como enfoque metodológico dentro del método cualitativo. Para tal fin, se realizaron entrevistas semiestructuradas a maestros directores, miembros actuales de la orquesta y egresados.

Entre los hallazgos obtenidos por el autor del texto, son de relevancia para el presente proyecto de investigación los siguientes resultados:

- La orquesta de guitarras El Nogal nace de la necesidad de abrir otro espacio de ensamble instrumental obligatorio para guitarristas clásicos alterno a la estudiantina, hoy llamada Orquesta Típica de la UPN.
- Aporte significativo a la formación profesional de los estudiantes de la cátedra de guitarra: mejoría en la lectura de partitura en un contexto grupal bajo la experiencia de ser dirigido por un maestro director, la interpretación y el conocimiento de nuevos repertorios, compositores y estilos musicales.
- Se resalta el trabajo realizado durante la pandemia y su relevancia para mantener la vigencia de la orquesta en su labor musical y pedagógica.
- Existe un impacto social estableciendo lazos de amistad entre los estudiantes y los maestros. Además, se logra entender la importancia de cada miembro dentro del grupo y el aporte de cada persona desde su conocimiento a los demás.

Esta investigación resulta relevante para el presente estudio, ya que ofrece una visión de los estudiantes de la cátedra de guitarra de la UPN entorno a su experiencia dentro de la Orquesta de Guitarras El Nogal en su formación profesional. Al respecto, Martínez (2023) menciona que, "generalmente el guitarrista clásico está muy enfocado a tocar como solista y la experiencia de tocar en conjunto aporta en aspectos técnicos y soluciones colectivas referentes a un pasaje musical en particular". Además, con el repertorio, se dio la posibilidad de aprender nuevos estilos, técnicas extendidas y su correcta ejecución para varios de sus integrantes.

El texto, al igual que el primer antecedente, ofrece un registro de los profesores directores de la orquesta, también profesores de la cátedra de guitarra de la UPN desde el año 2006 hasta el 2022 mencionando, además, los repertorios abordados para este formato. Finalmente, tomaremos como referencia la línea de tiempo expuesta en este trabajo sobre la

actividad artística de la Orquesta de Guitarras El Nogal, para la adaptación de una línea de tiempo de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN.

Cómo última referencia de este apartado se empleará como antecedente el artículo **"Perspectivas de la formación en guitarra clásica de la Universidad de Cundinamarca"** de Betina Morgante, Diana Guzmán y Adalberto Pardo, docentes y egresada de la Universidad de Cundinamarca, estudio realizado por el grupo de investigación 'Congeries Musicales' publicada en la revista digital 29 A contratiempo, Revista de música en la cultura (Morgante et al., 2020).

En este artículo, se hacen algunas reflexiones sobre la pedagogía de la guitarra clásica en Colombia, específicamente en la Universidad de Cundinamarca. Se realiza un breve recorrido histórico sobre la música en la universidad y en los diferentes escenarios académicos en los que se ha desarrollado, desde los inicios de los conservatorios hasta la actualidad. Así mismo, una reflexión sobre la pedagogía musical en la universidad, sus tensiones y realidades (Morgante et al., 2020).

En el marco de esta investigación se realizaron encuestas a cinco docentes de guitarra del programa de música de la U. de Cundinamarca sobre "sus conocimientos en relación a las metodologías pedagógicas musicales, los lineamientos y modelos pedagógicos institucionales, modelos y métodos de la enseñanza de la guitarra acústica, así como conocer cómo se desarrolla su práctica pedagógica musical desde su experiencia docente" (Morgante et al., 2020).

Este es el único documento donde se encuentran procesos de investigación en el área de guitarra acústica en los espacios académicos universitarios de forma estructurada en Colombia. Este estudio proporciona una perspectiva hacia las prácticas de enseñanza y aprendizaje, así como de los modelos educativos obsoletos, expresando la necesidad de ser

ajustados a los cambios de la sociedad y a los intereses de los estudiantes (Morgante et al., 2020).

De esta investigación se resaltan los siguientes puntos clave:

- Lo modelos universitarios de América Latina responden a modelos europeos tras los procesos de colonización. "La Universidad de Salamanca fue el referente a seguir en la época de la colonia en cuanto a currículo, organización e ideologías. Así lo corrobora la historiadora Agueda Rodríguez en su artículo de tesis doctoral 'La universidad en América latina' " (Morgante et al., 2020).
- Durante los siglos XX y XXI, la oferta de formación musical universitaria experimentó un gran crecimiento en el país, siendo Bogotá la ciudad con mayor oferta profesional. Esto refleja la reciente incorporación de la música como un ámbito profesional, así como el establecimiento de las licenciaturas en música en Colombia.
- Tratados de la guitarra clásica del siglo XIX y XX que son implementados en los diferentes conservatorios de música, universidades y centros especializados en la formación musical en Colombia aún en la actualidad: Fernando Sor (1778- 1839), Ferdinando Carulli (1770-1841), Matteo Carcassi (1792-1853) y Mauro Giuliani (1781-1829). De España Francisco Tárrega (1852-1909), Emilio Pujol Vilarubí (1886-1980) y el reconocido intérprete español Andrés Segovia (1893-1987). En el continente americano Abel Carlevaro (1916-2001) además de compositores como Heitor Villalobos (1887-1959), Agustín Pío Barrios (1885-1944), Leo Brouwer (1939), entre otros. Todos enfocados a la técnica, la interpretación, la composición y escritura del instrumento.
- Respondiendo a la globalización, se resalta la importancia de las TIC como herramienta educativa para favorecer el rol del profesor, estudiante y egresado de la cátedra de guitarra.

- Referentes guitarristas que impulsaron la producción de metodologías y repertorio para el instrumento en Colombia: Ramiro Isaza Mejía quien sería el precursor de la cátedra de guitarra en el Conservatorio de Universidad Nacional de Colombia en 1986 e impulsaría el estudio académico de la guitarra a nivel nacional. Gentil Montaña, destacado por ser intérprete solista y por su aporte pedagógico en el campo de la composición nacionalista de obras, adaptaciones, ejercicios y estudios para la guitarra solista, material incorporado al repertorio de formación superior tanto para docentes como estudiantes de guitarra. Finalmente, Clemente Díaz, quien nutre el repertorio para el desarrollo técnico e interpretativo de la guitarra solista en cuanto a los "elementos armónicos disonantes, ornamentos, intercambios melódicos entre las cuerdas de la guitarra y aspectos formales de la música colombiana" (Morgante et al., 2020).
- La investigación muestra que el 80% de los profesores de guitarra de la U. de Cundinamarca, desconocen métodos de pedagogía musical. Aunque se muestran de acuerdo en que sus asignaturas pueden enriquecerse de las investigaciones relacionadas con este tema, el 60% no se mantiene informado ni actualizado. El 80% dice estar relacionado con los lineamientos institucionales y el 100% tener conocimiento profundo de los métodos y repertorio de enseñanza del instrumento, la historia, corrientes y estilos interpretativos.
- El profesor de guitarra tiene dos objetos de reflexión desde su quehacer docente: Su saber disciplinar, en este caso la música, y su saber pedagógico. Morgante et al. (2020) mencionan que, "es interesante que, a pesar de que su ejercicio laboral está centrado en la enseñanza, su mayor conocimiento está centrado en el saber disciplinar, dejando en un segundo plano el saber pedagógico, que constituye su práctica diaria". Esto da la impresión de que el saber disciplinar asegura el saber pedagógico.

- Según la perspectiva del egresado, la enseñanza de la guitarra clásica de la Universidad de Cundinamarca se centra en el "perfeccionamiento de la técnica, por medio de clases personalizadas y haciendo parte de los grupos institucionales con los cuales cuenta la Universidad, como la Orquesta de Guitarras y la Estudiantina" (Morgante et al., 2020), en los cuales el estudiante realiza prácticas para el desarrollo de la técnica, la interpretación y la lectura musical del instrumento.

Esta investigación es de gran relevancia para el presente estudio dada la similitud expuesta de la enseñanza de la guitarra clásica en la Universidad de Cundinamarca con la cátedra de guitarra acústica de la UPN. Por tal motivo, el artículo se tomó como referencia fundamental para la formulación y elaboración de preguntas de las entrevistas y encuestas realizadas a los estudiantes activos, egresados, como a docentes de la cátedra de guitarra acústica de la UPN.

Estudios sobre la formación superior en música y el mercado laboral en Colombia

Acerca de la relación entre la educación superior en música y el mercado laboral profesional del músico, se tomaron en cuenta dos trabajos de maestría de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana del año 2023 y 2024 respectivamente.

Como primera referencia, se aborda el trabajo de maestría de la Universidad Nacional de Colombia, "**La educación superior y el campo laboral de la música en Bogotá: La condición de mercados y la formación de música profesionales en el siglo XXI**" de Andrés Felipe Niño. Investigación orientada bajo los siguientes interrogantes: Cómo se relacionan los currículos de la educación superior en música en Bogotá, con las realidades del campo laboral, las experiencias de sus estudiantes y egresados, junto a la condición de mercados en una razón neoliberal gubernamental. Cómo se piensa la Educación Superior en

Música (ESM) a nivel institucional en la Bogotá del siglo XXI. Qué tan preparados están los profesionales egresados para el escenario digital y tecnológico en el que los músicos se sumergen en el siglo XXI. Cuáles son los deseos y necesidades de los músicos en formación. Cuáles son los de los profesionales egresados de la ESM en Bogotá. Qué vacíos y desarticulaciones conceptuales, teóricas, prácticas o emancipadoras encuentran los profesionales egresados en música en su tránsito por la educación superior. Cuál es la comprensión del currículo en la ESM en Bogotá. Cómo lo relacionan con las realidades del siglo XXI. (Niño, 2023)

Ante una percepción generalizada sobre la existencia de una tensión en músicos egresados de la educación superior en Bogotá, respecto a su formación profesional y las debilidades existentes sobre estrategias promocionales y de negociación dentro del mercado laboral de la música, el autor del texto considera necesario "analizar el estado de la educación superior en música en Bogotá y su relación con la articulación del músico profesional con el campo laboral y la condición de mercados en una razón gubernamental neoliberal" (Niño, 2023).

Esta investigación es de carácter exploratorio con potencial explicativo, con un enfoque mixto concurrente orientado al análisis de datos cualitativo, teniendo a lo cuantitativo como apoyo estadístico. Para ello el autor realizó una revisión documental, tomó situaciones biográficas, encuestas saturadas, y un anillo focal de 4 grupos (Niño , 2023).

A continuación, se resaltarán las conclusiones consideradas de alto valor para el presente estudio:

- "La razón gubernamental neoliberal, en su sentido más amplio, no es ajena al enmarañamiento de los campos de acción profesional, ni mucho menos a la forma en la

que la educación superior se articula con la sociedad del siglo XXI". Esto se da debido a la condición de mercados, una cultura digital y la multiactividad laboral del músico.

- Se abren posibilidades de mejora en la "reflexión por parte de la ESM sobre una renovación estructural, epistemológica, (...), pero también situada en un contexto globalizado, con condiciones locales que exigen una respuesta coherente ante los deseos de aquellos que se asumen como futuros músicos profesionales" (Niño, 2023).
- Desde las encuestas y los encuentros, se evidencian limitaciones con la relación y falta de contacto con el campo de la industria y la economía de la música, como indispensables en el desempeño de los egresados de la ESM.
- La ESM en Bogotá, debe comprender la música como proyecto de vida de sus estudiantes articulándose y experimentando "las posibilidades de una educación más práctica para el escalamiento profesional" (Niño, 2023). Desde esta proyección social, la educación podría aumentar las posibilidades de éxito de sus egresados.
- Desde las percepciones captadas en esta investigación de actores de las industrias culturales y creativas, del anillo focal y de 153 estudiantes participantes, se concluye que, "los currículos de la ESM con las realidades del campo laboral y la condición de mercados en una razón gubernamental neoliberal en Bogotá, se muestra profundamente desarticulada" (Niño, 2023).

Este estudio resulta valioso para el presente trabajo de investigación gracias a su aporte significativo sobre las diversas percepciones de actores como de estudiantes de la ESM en relación con el mercado laboral musical en Bogotá. Además de brindar parte de la justificación de este proyecto, se toma como referencia respecto a la metodología mixta empleada y el uso de dos instrumentos de indagación como lo son las entrevistas y las encuestas.

Finalmente, se toma como referencia el trabajo de investigación de la Pontificia Universidad Javeriana para optar como Magíster en Música, **"Formación profesional y desafíos pedagógicos de los educadores musicales en Colombia: estudio comparado de cuatro casos de licenciados en música"** de Laura Lucía Losada Medina del presente año 2024, cuyo documento aún está en trámite de publicación.

Este estudio se orienta bajo la pregunta de investigación: Cuáles son los desafíos y necesidades pedagógicas que emergen en los contextos profesionales de los licenciados en música en Colombia y qué tipo de rutas de formación docente dan respuesta a éstas.

Dado que se evidencian una serie de desafíos y necesidades pedagógicas al entrar al mundo laboral para los educadores musicales, Losada (2024) considera pertinente explorar los diferentes ámbitos de formación profesional y su relación con estas problemáticas, dentro de los contextos educativos de cuatro licenciados en música en Colombia para el desarrollo de sus prácticas docentes.

Por medio de un estudio comparado de cuatro casos de licenciados en música con un enfoque de corte cualitativo Losada (2024), logra evidenciar las percepciones de los licenciados en música en torno a: los principales desafíos y necesidades pedagógicas de acuerdo con la experiencia en sus prácticas docentes (provenientes de características de los contextos y los desafíos pedagógico-musicales); los saberes pedagógico-musicales adquiridos en la formación inicial en las licenciaturas en música; los saberes profesionales que consideran pertinentes para el desempeño en su práctica docente (musicales, pedagógicos, culturales y cualidades personales); y finalmente, los ámbitos y rutas de formación permanente explorados por los licenciados en música (en contextos no formales, formales e informales).

Entre los análisis de estas percepciones, se consideran pertinentes para la presente investigación los siguientes puntos:

La mayoría de las licenciaturas en música de Colombia dentro de sus currículos, contemplan "la formación en instrumento principal, sin embargo, es una realidad que para todos se vuelve indispensable el dominio de un instrumento armónico funcional a la hora de ejercer profesionalmente (...) faltó haber abordado con mayor profundidad este componente." (Losada, 2024).

Dentro de los saberes profesionales que consideran pertinentes para el desempeño en su práctica docente, se presentan los saberes musicales, saberes pedagógicos, saberes culturales y las cualidades personales.

Acerca de los saberes musicales, se hace referencia a las habilidades musicales como el dominio de un instrumento armónico, la técnica vocal, la destreza auditiva, arreglos y composición, nociones básicas de dirección, amplio repertorio musical y el manejo del cuerpo como medio de expresión musical.

Respecto a los saberes pedagógicos, se consideran fundamentales para la práctica docente, tener conocimiento del currículo, de las teorías y principios de la educación, de los representantes de la pedagogía musical, tener una permanente actualización pedagógica, tener un banco de recursos didácticos y pedagógicos, contar con estrategias para el manejo de grupo, flexibilidad en la adaptación de distintas situaciones, metodologías y estilos de aprendizaje, tener una reflexión permanente sobre la práctica pedagógica y finalmente, conocimiento de los saberes psicopedagógicos.

Para la comprensión de los diferentes contextos culturales y las diversas formas de expresión artística de los estudiantes, Losada (2024) considera relevantes los saberes culturales, como la cultura musical, el acercamiento a las diferentes tradiciones musicales y culturales del país y la integración de otras manifestaciones artísticas.

Por último, se resalta como componente clave, el análisis de las experiencias personales y el compartir con colegas para la construcción colectiva de conocimientos prácticos.

Se considera de gran relevancia este estudio gracias a los aportes que brinda desde el punto de vista de varios licenciados en música y sus experiencias en el campo real educativo en Colombia. Sus percepciones orientan una mirada más clara de los desafíos y necesidades de los educadores musicales, así como también, hacen un llamado a los programas de educación superior a replantear sus currículos con base a las mismas. Además, las problemáticas que plantea son base fundamental para el estudio a realizarse respecto a los procesos formativos de la cátedra de guitarra acústica de la UPN y su articulación con las proyecciones de los estudiantes y las posibilidades que el campo laboral les ofrece.

1.4 Pregunta de investigación

¿Cómo se articula el funcionamiento de la Cátedra de Guitarra Acústica de la Universidad Pedagógica Nacional con las proyecciones y posibilidades laborales y artísticas del músico en formación dentro del período 2012 al 2023?

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Determinar el funcionamiento de la Cátedra de Guitarra Acústica de la Universidad Pedagógica Nacional en articulación con las proyecciones y posibilidades laborales y artísticas del músico en formación dentro del período 2012 al 2023.

1.5.2 Objetivos específicos

- Establecer los antecedentes históricos de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN desde su origen a la actualidad.
- Describir los procesos formativos llevados a cabo en la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN en concordancia con el programa sintético y las experiencias formativas/laborales tanto de los profesores como de los estudiantes activos y egresados, en el periodo comprendido entre los años 2012 y 2023.
- Determinar las proyecciones y posibilidades del músico en formación de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN en el contexto laboral y artístico bogotano actuales.
- Determinar la articulación entre los lineamientos de la Licenciatura en Música, los programas sintéticos y los procesos de formación de la CGA con el campo laboral docente y artístico del guitarrista en formación y egresado.

2. MARCO TEÓRICO

En esta sección se desarrolla la base teórica y conceptual sobre la que se sustenta el presente proyecto de investigación, por lo que el capítulo se divide en 3 apartados, en los que se incluye el perfil del aspirante y egresado de la Licenciatura en Música de la UPN, la cátedra de guitarra acústica de la UPN y, el campo laboral del guitarrista acústico, licenciado en música de la UPN.

2.1 Perfil del aspirante y egresado de la Licenciatura en Música de la UPN

En este apartado, de manera breve, se abordarán los parámetros establecidos por el Ministerio de Educación Nacional (MEN) para la educación superior en Colombia, así como por las entidades reguladoras, como el Consejo Nacional de Educación Superior (CESU) y el Consejo Nacional de Acreditación (CNA). A partir de allí se fundamentará y describirá el perfil del aspirante y egresado de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de acuerdo con el Proyecto Educativo del Programa (2016) y el informe de autoevaluación con fines de renovación de acreditación de alta calidad de pregrado del 2020.

2.1.1 Marco legal del perfil del licenciado en Música de la UPN

En este apartado se hará una breve descripción de los decretos y resoluciones del MEN⁷ adoptados por la Licenciatura en Música de la UPN, así como también, los acuerdos y resoluciones institucionales del programa.

Mediante el Decreto 1330 de julio 25 de 2019 del MEN se establece el proceso de acreditación académica donde se reglamentan las modalidades de estudio presencial, a distancia, dual, como virtual. Así mismo, se reconocen las diferencias entre los programas

⁷ Ministerio de Educación Nacional

técnicos, tecnológicos, de pregrado y posgrado, criterios que no estaban claramente definidos en la anterior regulación dados en el decreto 1295 de 2010 del MEN.

Por otro lado, con el decreto 2450 del 17 de diciembre de 2015 del MEN, se reglamentan las condiciones de calidad para el otorgamiento y renovación del registro calificado de los programas académicos de licenciatura y aquellos enfocados en la educación, donde se adiciona el Decreto Único Reglamentario del Sector Educación (decreto 1075 del 26 de mayo de 2015 del MEN). Estas son:

CONDICIONES DE CALIDAD DEL PROGRAMA

1. Denominación del programa
2. Justificación del programa
3. Aspectos curriculares
4. Organización de actividades académicas y proceso formativo
5. Investigación, innovación y/o creación artística y cultural
6. Relación con el sector externo
7. Profesores
8. Medios educativos
9. Infraestructura física y tecnológica

CONDICIONES DE CALIDAD INSTITUCIONALES

10. Mecanismos de selección y evaluación de estudiantes y profesores
11. Estructura administrativa y académica
12. Cultura de la autoevaluación
13. Programa de egresados
14. Modelo de Bienestar
15. Recursos suficientes para garantizar el cumplimiento de las metas

En la recuperación de la autonomía de las IES para la determinación de las competencias y estructura curricular, la resolución 18583 del 15 de septiembre de 2017 del MEN hace un ajuste en las "características específicas de calidad de los programas de Licenciatura para la obtención, renovación o modificación del registro calificado, y se deroga la Resolución 2041 de 2016" (MEN, 2017).

Bajo estos parámetros y los lineamientos para la acreditación de programas de pregrado del CNA, el CESU mediante el acuerdo 01 de 9 de agosto de 2018, realiza la actualización de los lineamientos de alta calidad institucional y de programas de pregrado. Entre estos, se destacan los principios de *coherencia, diversidad, identidad, mejoramiento continuo, pertinencia y responsabilidad*, de los cuales se hace un llamado a los programas para realizar ajustes curriculares pertinentes para la incorporación laboral del egresado (CESU, 2018).

La Licenciatura en Música forma parte del Departamento de Educación Musical de la Facultad de Bellas Artes, junto con las licenciaturas en Artes Escénicas y Artes Visuales. Su denominación ha experimentado varias transformaciones desde sus inicios hasta la actualidad, siendo la última adoptada en el año 2000 (Autoevaluación LEM, 2020).

Este programa académico entra en funcionamiento con el nombre de "Programa de Experto en Pedagogía Musical" en 1971, siendo aprobado por el Consejo Directivo institucional mediante los Acuerdos 1 y 2 de 1974. En 1976, adopta el nombre de "Licenciatura en Educación con estudios básicos en Pedagogía Musical" hasta 1984. Este mismo año la denominación del programa cambia a "Licenciatura en Pedagogía Musical". Finalmente, mediante el acuerdo 020 emitido por el Consejo Superior de 1999, el programa pasa a llamarse "Licenciatura en Música" el cual entra en funcionamiento en el año 2000 hasta la actualidad. En el momento tiene una duración de diez (10) semestre y un total de 170

créditos y se ofrece en modalidad académica presencial, jornada diurna (Autoevaluación LEM, 2020).

El Proyecto Curricular del programa ha pasado por revisiones y ampliaciones en los años 2000, 2003 y 2005. Para el año 2009, se hizo una actualización de este documento según lo establecido en la Ley 1188 de 25 de abril de 2008 y el Decreto 1295 de abril 20 de 2010 y el primer registro calificado, se hizo mediante Resolución 4598 del 10 de junio de año 2010 por 7 años, hasta el 7 de junio de 2017 (Autoevaluación LEM, 2020).

Durante el proceso de renovación curricular, se destaca el enfoque interdisciplinar del programa con la creación de seminarios tales como *Discursos del Arte y lo Artístico e Interludios*, cuyos espacios académicos se estructuran como complemento y profundización de la formación disciplinar, pedagógica e investigativa. Así mismo, se da la creación de cinco *Seminarios Pedagógicos* para el diálogo constructivo entre estudiantes de las tres licenciaturas de la FBA⁸ respecto al ejercicio de ser docente en artes (Autoevaluación LEM, 2020).

El documento que sustenta el programa vigente se elabora en el año 2016⁹ y por el cual, se da la renovación del registro calificado con la Resolución 04640 del 15 de marzo de 2017 con una vigencia de 7 años hasta el 23 de abril de 2023 (Autoevaluación LEM, 2020).

En el año 2013 se realiza un primer informe de autoevaluación de la Licenciatura en Música para la obtención de la acreditación de alta calidad. Este proceso continúa hasta el año 2017 con la Resolución 10708 del 25 de mayo con la cual el MEN aprueba la solicitud que acreditaría el programa durante 4 años (Autoevaluación LEM, 2020).

⁸ Facultad de Bellas Artes

⁹ Documento de Autoevaluación Licenciatura en Música (2016)

Este marco legal hizo parte del informe de autoevaluación con fines de renovación de acreditación de alta calidad de la Licenciatura en Música del 2020. Dicho informe da cuenta de las características contenidas en los documentos rectores del programa y el PEP¹⁰, cuyo documento determina el perfil del Licenciado en Música de la UPN. Como consecuencia de este proceso de autoevaluación, se expidió la renovación de la acreditación de alta calidad por 6 años y la renovación del registro calificado por 7 años, el 3 de febrero de 2023 por parte del CNA.

2.1.2 Licenciado en Música UPN

En el reconocimiento del perfil del aspirante y egresado de la Licenciatura en Música, se abordará el horizonte institucional del programa, así como el panorama general de la actividad académica, musical y laboral de los egresados de la UPN.

En principio, se asume como aspirante a estudiante de la Licenciatura en Música quien tenga la capacidad de ejecutar adecuadamente un instrumento musical, de desarrollar habilidades y destrezas musicales y pedagógicas, como disciplinas académicas en su formación (LEM, 2016).

De acuerdo con la misión declarada en el PEP (LEM, 2016), la Licenciatura en Música busca:

"(...) formar profesionales de la educación en los saberes musicales desde una perspectiva ética humanística y estética respondiendo por la formación de ciudadanos autónomos debido a su capacidad de liderazgo, cualificación e idoneidad pedagógica y un sentido de compromiso por el arte y la cultura desde una posición holística". (Pg. 9)

Basándose en estos principios, la licenciatura prepara a sus egresados para liderar procesos de educación musical en el país y promover cambios en las políticas educativas y

¹⁰ Proyecto Educativo del Programa

artísticas. Los egresados son formados para desarrollar propuestas innovadoras y creativas, fundamentadas en la investigación pedagógico-musical, que respondan adecuadamente a las demandas sociales y culturales del contexto histórico actual.

Desde este planteamiento, la Licenciatura en Música se propone los siguientes objetivos:

- Reconocer diversas formas de producción de conocimiento pedagógico, didáctico y específico musical, mediante la investigación, reflexión, construcción y configuración de relaciones dialógicas académicas, tradicionales y emergentes, para formar Licenciados en Música comprometidos con las realidades educativas y políticas del país.
- Colaborar activamente en la transformación de políticas educativas y culturales del país y en el fomento de la música como un espacio de reconciliación y construcción de tejido social.
- Integrar nuevos sujetos históricos, éticos, políticos, líderes y gestores de alternativas a variados contextos socio - educativos, que promuevan significativamente la renovación de la educación musical en Colombia, de cara a los cambios tecnológicos, políticos y culturales.
- Formar profesionales creativos y proactivos en el campo de la enseñanza de la música, con altos niveles de calidad tanto específico musical como disciplinar pedagógico.

Bajo estos lineamientos, la Licenciatura en Música perfila a sus egresados como agentes que aprecien y promuevan la diversidad cultural, fomentando el diálogo sobre políticas públicas para el desarrollo del país. A través de la práctica pedagógica, se busca que el licenciado estimule la investigación, la gestión cultural y el desempeño disciplinar. Así mismo, ofrece una alternativa para la formación docente, en respuesta a la creciente demanda de carreras de este tipo en las últimas décadas. Se enfoca en brindar al estudiante la

posibilidad de configurar una trayectoria profesional que se adapte a sus intereses personales, a las necesidades sociales y a las oportunidades laborales del entorno nacional. Además, sirve como punto de partida para quienes deseen profundizar sus estudios a través de una Maestría en Música y Educación, la cual está actualmente en proceso de discusión (Autoevaluación LEM, 2020).

La retroalimentación sobre estas necesidades surge a través de canales de comunicación con programas como el Plan Nacional de Música para la Convivencia, el Programa Nacional de Concertación y la Jornada Extendida de Bogotá (anteriormente conocida como 40x40), lo que permite identificar la importancia de formar maestros flexibles, disciplinados, investigativos, colaborativos y comprometidos con su rol en beneficio de la sociedad.

En resumen, la Licenciatura en Música adopta un enfoque educativo que considera el campo de la educación musical como un espacio complejo de interacciones sociales, definido por relaciones entre diferentes actores e instituciones. Según Bourdieu, este campo es un sistema particular de relaciones objetivas donde pueden surgir alianzas, conflictos, concurrencias o cooperaciones entre posiciones socialmente definidas e instituidas (Fortich y Moreno, 2012).

Desde esta perspectiva, se reconoce la importancia de entender la educación musical y la práctica artística y pedagógica de manera relacional, donde los agentes o instituciones, debido a su posición en esta red de interacciones, influyen en las posibilidades de acción. Esta visión resalta el carácter político del trabajo educativo y artístico, subrayando la importancia de establecer relaciones en diversos niveles con el estado, la sociedad civil, el sistema educativo y otras instituciones, para orientar las decisiones relacionadas con la enseñanza, la investigación y la gestión.

2.2 Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN

La **Cátedra de Guitarra Acústica (CGA)** hace parte del programa académico de música de la Universidad Pedagógica Nacional a partir del año 1984 hasta la actualidad. A pesar de no estar explícitamente consolidada en todos los programas que ha tenido la universidad, la guitarra ha estado presente en cada uno de ellos, desempeñando roles diversos¹¹.

De acuerdo con el programa sintético de la CGA del 2023, este espacio académico, registrado en el SIGAN¹² como Instrumento Principal de Guitarra con el código 1126551 a 1126556 para los niveles I al VI, representa dos créditos por semestre y hace parte del componente específico musical de la Licenciatura en Música de la UPN. Este se imparte con una intensidad horaria de 1 hora presencial, 3 horas de trabajo independiente y 2 horas de tutorías disponibles (clase colectiva) a la semana¹³. Durante el ciclo de fundamentación, se exigen 12 créditos como asignatura obligatoria (de primer a sexto semestre) y, en el ciclo de profundización, 4 créditos como asignatura optativa (Optativa I y II), siendo posible incluir hasta Optativa III como una optativa libre adicional¹⁴.

La Cátedra de Guitarra Acústica en la Licenciatura en Música de la UPN se caracteriza por ser un espacio personalizado entre el docente y el estudiante. En este contexto, el desarrollo de cada individuo, sus percepciones, procesos formativos y experiencias son muy diversos (Larrosa, 2006). Esta diversidad se debe no solo a la educación formal que forma parte de este espacio sino también, a la educación no formal e informal (Souto-Seijo,

¹¹ Testimonios de docentes y egresados de los primeros programas de música de la Universidad Pedagógica Nacional extraídos de las entrevistas realizadas para el presente proyecto de investigación (ver anexos No. 4 y 6).

¹² Sistema Integrado de Gestión Académica Normalizada. - División de gestión de sistemas de información. Universidad pedagógica nacional

¹³ Esta se vio afectada durante el COVID-19 obligando a los docentes universitarios a impartir sus clases de manera asincrónica o virtual, así como a reevaluar la metodología y evaluación de clase. (Páez, 2022).

¹⁴ Los espacios académicos pueden ser de tres tipos: a) Obligatorios: aquellos que definen la formación fundamental y específica del estudiante para optar al título profesional del programa en que está matriculado; b) Electivos: (...); c) Optativos: aquellos elegidos por el estudiante de la oferta de líneas o énfasis propios del programa de pregrado al que pertenece (acuerdo No. 10 del 13 de abril de 2018 del Consejo Superior, UPN).

2020) por la cual están atravesados los propios estudiantes, quienes llegan con visiones de mundo y expectativas singulares previo a su ingreso a la universidad.

También sucede con los docentes de la CGA, quienes, si bien es cierto parten de una ruta metodológica (programas sintéticos o syllabus), sus visiones respecto a la guitarra, bagaje intelectual, instrumental y experiencias artístico-laborales influyen de manera significativa en su ser y quehacer pedagógico. Al ser varios los docentes que hacen parte de la CGA de la UPN, varían también los enfoques epistemológicos¹⁵ educativos que se conciben dentro de la misma.

2.2.1 Enfoques epistemológicos educativos de la CGA de la UPN

La epistemología en la educación tiene un papel muy importante dado que “es la rama de la filosofía que estudia la definición del saber y la producción de conocimiento” (Castañeda, 2008), siendo esta la que analiza el conocimiento que será otorgado a una comunidad.

A partir de esto, se entiende como enfoques epistemológicos educativos a las diferentes teorías, modelos o paradigmas que guían la concepción y enseñanza de la guitarra, partiendo de los conocimientos de cada profesor de la CGA de la UPN, teniendo como eje articulador, el programa sintético (syllabus) y los intereses o proyecciones de los estudiantes. Esto implica examinar cómo se define el saber en este campo específico y cómo se produce el conocimiento relacionado con la enseñanza y el aprendizaje de la guitarra acústica. Dependiendo del enfoque, se determinan los métodos de enseñanza, las estrategias pedagógicas y la forma en que se evalúa el progreso de los estudiantes en esta área.

¹⁵ Ipuz et al. (2015). Una mirada: epistemología en la educación. Revista Ejes, Vol 3, pg 47 - 50. Universidad del Tolima

Por ejemplo, diferentes enfoques podrían incluir la enseñanza basada en la música andina o tradicional, en la música eurocéntrica occidental, etc. Así mismo, los enfoques podrían estar centrados en la práctica y la experiencia del alumno, en la guitarra solista, guitarra acompañante o hacia una pedagogía de la guitarra. La elección de un enfoque epistemológico específico puede influir en la manera en que se estructura e imparte la cátedra de guitarra acústica.

Estos enfoques son guiados por un determinante estático articulador como eje transversal y dos determinantes móviles por los cuales se direccionan estos enfoques epistemológicos educativos. En primer lugar, como determinante estático se presenta el programa sintético cuyo documento determina la ruta metodológica de la CGA. Seguido de dos determinantes móviles, por los cuales se da el hecho pedagógico enseñanza-aprendizaje entre profesor-estudiante y las experiencias previas que le acompañan a cada uno (Larrosa, 2006).

Aunque este espacio académico sigue la ruta metodológica establecida por el programa sintético correspondiente, los profesores de la cátedra de guitarra acústica tienen diversas experiencias artístico-musicales, así como un amplio bagaje instrumental y pedagógico. Esto les brinda la oportunidad de enriquecer el espacio académico con sus conocimientos previos y les permite ejercer su labor de manera autónoma, conforme a la libertad de cátedra otorgada por el MEN. Sumado a esto, los estudiantes pueden expresar distintos intereses y expectativas frente al espacio académico de la CGA lo cual influirá de manera significativa el proceso formativo del mismo.

2.3 Campo laboral del guitarrista acústico, licenciado en Música de la UPN

Al hablar de *campo laboral* se hace referencia a los escenarios donde un individuo puede desempeñarse profesionalmente en interacción con un contexto específico. Según Bourdieu, citado por Hernández (2019), "la incorporación al campo laboral ya sea de manera labora o profesional, se debe a la posición y disposición que los agentes tienen con respecto al campo que ejerce mayor influencia". Por lo tanto, los sujetos tienden a involucrase laboralmente en aquellos espacios con mayor demanda de capital humano.

La encuesta piloto realizada para esta investigación, evidencia que el trabajo del guitarrista acústico de la UPN se encuentra modificado debido a las condiciones externas que permean el campo laboral del mismo. Según Bourdieu (1981), los "espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes" además, "se descubren propiedades específicas, propias de un campo en particular". De manera que, los escenarios laborales varían según las particularidades del contexto, así como también, la diversidad de acción como es el caso del campo laboral del Licenciado en Música en Bogotá.

De esta manera, Rivas (2015) afirma que en Colombia "la generalidad de los docentes son también directores, instrumentistas, gestores y compositores; de igual forma, los músicos profesionales se vinculan a la docencia" (Rivas, 2015). Por lo tanto, se reconoce la educación musical, la interpretación musical, así como el emprendimiento, dirección, composición y gestión cultural, como algunos de los ámbitos laborales posibles para un guitarrista acústico, Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, los cuales serán explorados en el presente estudio.

2.3.1 Educación musical

Para el abordaje de este ámbito laboral, se dan diferentes conceptualizaciones que permiten comprender el objetivo del mismo, y algunas ideas relacionadas con la educación musical.

Para Niño (2023) se debe observar la educación musical "como cualquier otra área de experiencia educativa, orientada al uso y construcción de experiencia musical para construirse a sí mismo y saber elegir un proyecto personal de vida". Su reconocimiento traza y abre camino a la educación musical no sólo como un área del conocimiento sino como una experiencia fundamental en la educación integral del ser humano.

De acuerdo con Zapata y Niño (2018), "la educación musical en Colombia comparte con otros campos de la cultura nacional las dificultades de una adecuada inserción en la experiencia educativa y de formación de los ciudadanos". Esto subyace de la oferta variopinta en todos los niveles de educación musical en Colombia de la cual, abarca la educación formal (preescolar, básica, media y superior), hasta la no formal, informal, comunitaria, entre otros. Esta diversidad es la causa de su desarticulación tanto interna como externa.

Tomando la visión de Touriñán y Longueira (2010) sobre la educación musical, se pueden distinguir tres ámbitos educativos en los cuales un guitarrista acústico egresado de la Licenciatura en Música de la UPN puede desenvolverse en Bogotá. El primer ámbito hace referencia a la *formación general* dentro del cual el egresado puede ejercer como docente de clases individuales o particulares. El segundo señala la *formación docente para el ámbito musical* en el que se puede ejercer como docente de preescolar, básica y media. Por último, se menciona la *educación musical profesional* en el cual se puede desempeñar como docente de Instituciones de Educación Superior.

Docente de clases particulares

En el contexto laboral colombiano, una de las modalidades informales de trabajo¹⁶ para músicos en general es la prestación de servicios como profesores de clases particulares de un instrumento musical específico. De acuerdo con la encuesta sobre la Educación Musical Superior en Bogotá aplicada a 153 estudiantes de 12 programas, 64 manifiestan tener una orientación profesional dentro del campo laboral de la música en *clases particulares* enmarcado en la Educación informal (Niño, 2023).

Esta práctica es común debido a la demanda de educación musical personalizada por parte de estudiantes de todas las edades y niveles de habilidad como una actividad extracurricular, complementando sus maneras de "hacer" música como resultado de la instrucción (Lines, 2009). Además, estas clases particulares o individuales pueden darse de manera presencial a domicilio (en la residencia del estudiante), en un establecimiento educativo formal o informal (academias o escuelas de música, universidades, conservatorios, casas de la cultura, entre otros.)¹⁷, o de manera virtual.

En el marco de las clases particulares, cabe destacar que estas no sólo se dan de manera privada o directa con los estudiantes sino también, pueden darse por medio de una tercerización gestionada por instituciones informales educativas como lo son las academias de música, empresas privadas emergentes en Bogotá (Lozano, 2003).

De acuerdo con la encuesta piloto realizada para esta investigación, esta es una de las fuentes de ingreso de estudiantes y egresados de la Licenciatura en música de la Universidad

¹⁶ Según la Secretaría Distrital de Planeación de Bogotá (2018), la *informalidad laboral* "es una elección individual y racional de los agentes quienes desean evadir los costos laborales que el Estado impone a la legalización y funcionamiento de las empresas. En aras de reducir los costos laborales, las empresas no pagan prestaciones sociales a sus empleados (salud, pensión, auxilios, vacaciones etc.)".

¹⁷ Estos establecimientos educativos se enmarcan en la "formación alternativa no formal y paralela a la educación formal obligatoria" que propone Touriñán y Longueira (2010). De esta manera se distingue la "educación musical no reglada en (escuelas de música privadas, municipales o con carácter de asociación cultural) y los centros de educación musical reglada (conservatorios o centros autorizados)".

Pedagógica Nacional con énfasis en guitarra acústica como complemento de sus actividades artísticas.

Docente de preescolar, básica y media

De acuerdo con la Ley 115 de 1994 (Ley General de Educación), de conformidad con el artículo 67 de la Constitución Política, "la educación formal en sus distintos niveles tiene por objeto desarrollar en el educando conocimientos, habilidades, aptitudes y valores mediante los cuales las personas puedan fundamentar su desarrollo en forma permanente".

La prestación de la educación formal se define y desarrolla en tres niveles: preescolar, básica (primaria y secundaria) y media, no formal e informal. El *preescolar* comprende mínimo un grado obligatorio. La educación básica se lleva a cabo en dos ciclos: educación *básica primaria*, con una duración de 5 grados (1° a 5°) y educación *básica secundaria*, con una duración de 4 grados (6° a 9°). Finalmente, la educación media tiene una duración de dos grados (10° y 11°) (MEN, Ley 115, 1994).

La *educación preescolar* corresponde al desarrollo integral en los aspectos biológico, cognoscitivo, sicomotriz, socio-afectivo y espiritual, a través de experiencias de socialización pedagógicas y recreativas (MEN, Ley 115, 1994).

Dentro de las áreas obligatorias y fundamentales establecidas en el artículo 23 de la Ley General de Educación, para la *educación básica* se exige ver *educación artística* en el currículo y el Proyecto Educativo Institucional (MEN, Ley 115, 1994).

De acuerdo con el artículo 30 y párrafo siguiente de la Ley General de Educación, para el cumplimiento de los objetivos de la *educación media* académica "serán obligatorias y fundamentales las mismas áreas de la educación básica en un nivel más avanzado, además de las ciencias económicas, políticas y la filosofía". A su vez, las instituciones educativas programarán un currículo "de tal manera que los estudiantes puedan intensificar, entre otros, en ciencias naturales, ciencias sociales, humanidades, arte o lenguas extranjeras, de acuerdo con su vocación e intereses, como orientación a la carrera que vayan a escoger en la educación superior" (MEN, Ley 115, 1994).

La docencia musical en preescolar, básica y media, dentro del marco de la educación formal definida por la Ley General de Educación, es una de las opciones profesionales preferidas por los estudiantes de Educación Musical Superior, como lo demuestra una encuesta en la que 99 de 153 encuestados manifestaron interés en esta área (Niño, 2023).

Docente de Instituciones de Educación Superior

Según el Acuerdo No 038 de 2002 del Estatuto del Profesor universitario de la Universidad Pedagógica Nacional, "es profesor universitario la persona que desempeña actividades académicas de docencia en los programas de pregrado y/o posgrado y, simultánea o alternativamente, actividades de investigación, extensión, gestión institucional y las que determinen las demás normas complementarias" (UPN, 2002).

Los profesores universitarios se clasifican de acuerdo con su vinculación, dedicación y categoría. Por el tipo de vinculación los profesores pueden ser de planta, ocasional o catedrático. Por su dedicación pueden tener actividad exclusiva con la institución, de tiempo completo (40 h.s.), de medio tiempo (20 h.s.), de cátedra (16 h.s.)¹⁸ y, por último, de acuerdo a su categoría, pueden ser profesores auxiliares, asistentes, asociados o titulares (UPN, 2002).

La docencia universitaria es uno de los campos de acción que pueden ejercer los músicos profesionales estudios universitarios de pregrado junto con un título de posgrado. Sin embargo, dependiendo de su clasificación, estos requerimientos pueden variar entorno a la experiencia calificada, la productividad académica, el conocimiento de una segunda lengua y pruebas ante un jurado calificador (UPN, 2002).

El proceso para ingresar y ascender dentro del ámbito académico universitario exige tiempo y experiencia. A pesar de ello, esta es una de las orientaciones profesionales que

¹⁸ h.s. (Horas laborales semanales)

tienen estudiantes de Educación Superior en Música en Bogotá, con un total de 50 de 153 encuestados (Niño, 2023).

2.3.2 Interpretación musical

Se entiende como interpretación musical a la ejecución de un instrumento con base a una agógica y dinámica propuestas por el intérprete o el autor de la pieza musical (Orlandini, 2012). Esta ejecución instrumental puede darse de forma individual como colectiva en distintos escenarios artísticos y profesionales en Bogotá.

Dentro de la escena musical bogotana, los guitarristas acústicos pueden desempeñarse como intérpretes solistas o intérpretes de agrupaciones musicales. Bajo esta modalidad el mercado artístico y la economía creativa, en el marco de la Economía Naranja¹⁹ bogotana, les brinda la posibilidad de participar en concursos, convocatorias distritales, festivales, eventos culturales o eventos informales tipo freelance, denominados por la jerga colombiana como *chisga* o *moña* musical.

En esta investigación, se consideran dos escenarios artístico-laborales en los cuales los intérpretes guitarristas, pueden desarrollarse: el escenario artístico-laboral formal y el escenario artístico-laboral informal.

El escenario artístico-laboral formal hace alusión a los entornos laborales en los cuales los músicos participan de eventos planificados y estructurados por entidades locales, públicas o privadas, como lo son los concursos, festivales, convocatorias distritales y eventos culturales organizados. Estos eventos suelen ofrecer oportunidades específicas para el

¹⁹ Por la cual se creó el Consejo Nacional de la Economía Naranja reglamentado por medio del decreto 0935 del 18 de octubre de 2018, en cabeza del Ministerio de Cultura.

desarrollo profesional y la exposición pública de los intérpretes, y están regulados por normativas y organizadores profesionales²⁰.

Por otra parte, el escenario artístico-laboral informal engloba los entornos laborales autogestionados y menos estructurados, donde los músicos participan en eventos sociales informales, como reuniones familiares, eventos empresariales, serenatas y otros ámbitos similares.

Este panorama permite diferenciar dos modalidades en las cuales el guitarrista acústico puede ejercer, siendo intérprete solista o intérprete en agrupaciones musicales y, además, reconocer los distintos escenarios posibles que ofrece la escena musical bogotana, entendiéndose como alternativa laboral para el docente en formación y egresado.

Intérprete guitarrista solista

La primera modalidad que se categoriza en este estudio es la opción de ejercer como intérprete guitarrista solista, de concierto, de la también llamada guitarra clásica, (Gómez y Gómez, 2018) por lo cual no interactúa con otros instrumentos, abordando un espectro técnico amplio en su ejecución. El guitarrista solista puede desempeñarse en espacios principalmente de ámbito competitivo como los son los concursos, encuentros y festivales de guitarra clásica ofrecidos mayormente por universidades del país y otros pocos, por entes privados. Así mismo, puede desempeñarse en espacios autogestionados, incluyendo el canto como complemento de su actividad musical.

Los guitarristas solistas pueden recibir remuneración económica por su destacada actividad musical, en espacios culturales como: el Concurso Internacional para Jóvenes

²⁰ En Bogotá, las convocatorias públicas se hacen a través del Programa Distrital de Estímulos (PDE) o el Programa Distrital de Apoyos Concertados (PDAC) de MinCultura, ofertados por entidades como la SCRd, IDARTES, la OFB, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural o FUGA. (Consulta en Programa Distrital de Estímulos. Recuperado de: <https://sicon.scrd.gov.co/>)

Guitarristas Compensar²¹, la convocatoria del Banco de la República para la “Serie de los Jóvenes Intérpretes” en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango.

Adicionalmente, en escenarios universitarios como el Festival de Guitarra El Nogal de la Universidad Pedagógica Nacional, el Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes de la Universidad del Valle²² y la convocatoria nacional a Primer Premio Universitario de Guitarra Clásica de la Universidad del Cauca (dirigido a estudiantes de pregrado del país).

Otro escenario que pueden ocupar los intérpretes de guitarra solistas, está en la autogestión de espacios para la divulgación y actuación en vivo como bares, teatros, centros culturales, auditorios, cafés, bibliotecas, salones comunales, entre otros, con aporte voluntario o aporte establecido. Finalmente, también se encuentra el guitarrista que toma su instrumento como herramienta para el acompañamiento vocal propio en eventos sociales informales tipo freelance ofreciendo serenatas.

Intérprete guitarrista en agrupaciones musicales

La segunda modalidad que se categoriza en este estudio es la opción de ejercer como intérprete guitarrista en agrupaciones musicales, como miembro permanente o músico de sesión. Entendiéndose como miembro permanente al músico que hace parte de la nómina principal del formato musical, y como músico de sesión, a aquel contratado como miembro adicional por otras agrupaciones musicales para tocar en vivo o para realizar grabaciones en estudio (música de cine, un álbum o jingle publicitario). Estas agrupaciones, conjuntos, orquestas, ensambles, bandas o grupos musicales de múltiples formatos se desarrollan en la interpretación de gran variedad de géneros musicales.

Entre los formatos más conocidos se mencionan los siguientes: grupos de cámara del mismo instrumento como duetos, tríos, cuartetos o quintetos de guitarras, entre otros; grupos

²¹ En el marco del Encuentro Internacional de Guitarras de Compensar.

²² En el marco del Seminario Internacional de Guitarra de Cali.

de cámara mixtos (con otros instrumentos) como los tríos de boleros, tríos típicos de música andina colombiana, de música latinoamericana, de música campesina, llanera, moderna, etc.; orquestas regionales, estudiantinas; bandas populares, bandas de rock, de jazz; guitarristas en mariachis, grupos tropicales, entre otros.

2.3.3 Otros

En este apartado se mencionarán y describirán otros ámbitos laborales que se consideran posibles dentro del campo laboral del guitarrista acústico Licenciado en Música de la UPN dentro los cuales se incluirán la dirección musical, composición musical, la gestión cultural y el emprendimiento.

Dirección musical

La dirección musical hace referencia al ejercicio de liderar y dirigir agrupaciones instrumentales o corales de acuerdo con unos criterios interpretativos. Este rol puede abarcar la "dirección de orquesta, la dirección de bandas de música, la dirección de coros y la dirección de cualquier grupo instrumental, vocal o mixto" (Gijón, 2018). Se considera que puede ejercer tanto en el ámbito educativo como en el artístico.

Composición musical

Es el oficio o proceso de crear o componer canciones o piezas musicales. Puede desarrollarse en ámbitos como el cine (bandas sonoras), en televisión o radio (jingles publicitarios), en agrupaciones musicales emergentes (canciones, para cantantes, para instituciones educativas o empresariales (himnos), ya sea para el instrumento, para música de cámara o para un formato amplio orientado hacia las cuerdas pulsadas, cuerdas frotadas, de vientos o mixto, orquestas sinfónicas, filarmónicas, entre otros).

Gestión Cultural

Según Rey (2017), la gestión cultural es entendida como "una profesión con altos estándares de rigurosidad tanto en su formación académica como en su desarrollo y aplicación laboral". La música, dada su diversidad en el campo laboral artístico y su papel en la productividad, el entretenimiento y la producción simbólica, se percibe como un ejercicio laboral independiente en el siglo XXI. Por lo tanto, el desarrollo de competencias encaminadas a la gestión de su propio talento, conocimiento técnico y teórico, así como en temas relacionados con los derechos de autor, gestión cultural, emprendimiento, marketing y mercadeo, entre otros, son "temas altamente relacionados con la gestión cultural dirigida hacia la comercialización de sus productos o servicios, toda vez que tocar bien un instrumento ya no es la única forma de subsistir en el mundo laboral musical" (Rey, 2017).

Emprendimiento

El emprendimiento en el campo laboral del músico está estrechamente relacionado con la gestión cultural y las competencias que esta requiere. Sin embargo, se hace una distinción particular en este apartado para abordar el emprendimiento como la capacidad de un sujeto de "utilizar su creatividad e inteligencia como factor esencial para la creación de proyectos nuevos en el ámbito de la cultura, ya sea de asociaciones o empresas" (Emprendimiento cultural, s.f.). Para el presente estudio, el emprendimiento puede estar dirigido a la creación y organización de una empresa especializada en la venta de instrumentos musicales y accesorios, así como también, de una academia artística o musical.

La segunda opción en este ámbito laboral alude a la creación y organización de escuelas, fundaciones o academias de música o áreas artísticas como empresas informales. En estas empresas, se ofrecen servicios educativos musicales o artísticos y, en ocasiones,

también servicios musicales tanto para eventos informales como para la prestación de equipos de sonido a músicos interesados.

La oferta de estos servicios educativos artísticos dependerá netamente de la organización educativa. Comúnmente esta oferta se encamina de tres maneras: la iniciación y exploración artística en la primera infancia; la iniciación artística de niños, adolescentes y adultos; y, por último, la enseñanza de un instrumento específico o por medio de clases particulares o grupales, en sede o a domicilio según se ofrezca.

Quien emprende o la asociación organizadora, además de tener conocimientos preferiblemente pedagógico-musicales, debe a su vez tener conocimientos administrativos para la subcontratación por servicios generales y coordinación de los profesores que conformarán el equipo de trabajo²³, además de la gestión publicitaria y atención al cliente.

²³ Cabe mencionar que esta no es la generalidad de las escuelas o academias de música en Bogotá. Dada su informalidad y la falta de condiciones para conformarse como empresas legales en el mercado bogotano, en ocasiones se ejerce la creación y coordinación de estas academias, sin constituirse como empresa, sin contratos y con acuerdos verbales de pago con los profesores pertenecientes a la misma.

3. MARCO METODOLÓGICO

A continuación, se presentará el marco metodológico por el cual se fundamenta el presente trabajo de investigación.

3.1 Tipo de investigación

Investigación descriptiva.

Según Guevara (2020), “el objetivo de la investigación descriptiva consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas”. De acuerdo con esto, el presente proyecto de investigación busca describir los procesos formativos llevados a cabo dentro de la Cátedra de Guitarra Acústica de la Licenciatura en Música de la UPN.

Así mismo, Carlos Sabino se refiere a la investigación descriptiva en su obra “El proceso de investigación” (1992) como el tipo de investigación que, "tiene como objetivo describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utiliza criterios sistemáticos que permiten establecer la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando información sistemática y comparable con la de otras fuentes” (Sabino, 1992). Para lograr este propósito, se caracterizaron y recolectaron las percepciones de estudiantes activos y egresados entre los años 2012 y 2023, de antiguos y actuales docentes de la Cátedra de Guitarra Acústica, así como de algunos egresados de los primeros programas de música de la UPN. Esta recolección de datos se centró en los procesos formativos de la CGA y su relación directa con el ámbito laboral y artístico del músico en formación.

3.2 Enfoque de investigación

Enfoque mixto

Según Sampieri, el enfoque mixto combina métodos sistemáticos, empíricos y científicos para recopilar y analizar tanto datos cuantitativos como cualitativos (Hernandez y Mendoza, 2008). Estos se integran y discuten conjuntamente para extraer inferencias globales (metainferencias) y profundizar en la comprensión del fenómeno en estudio. Por su parte, Chen (2006) afirma que el uso de este método, así como una “fotografía”, ofrece una perspectiva más integral y detallada del problema de investigación en comparación con el abordaje individual de cada método (cuantitativo y cualitativo).

Para este proyecto de investigación, se pone en práctica la técnica cualitativa a través de la aplicación de entrevistas semiestructuradas para la exploración del contexto histórico de la CGA de la UPN, las percepciones respecto a este, los enfoques, así como de los posibles ámbitos laborales y artísticos del guitarrista acústico egresado. Además, se diseñó y aplicó una encuesta como método cuantitativo para recoger las experiencias formativas de los estudiantes, identificar sus proyecciones laborales y artísticas dentro de la CGA, así como determinar la oferta laboral en el contexto actual bogotano.

3.3 Caracterización de la población

Esta investigación se centró en una muestra de 26 estudiantes activos del semestre 2023-2, lo que representa el 72% de la población total durante ese período académico, con un margen de error del 10% y una confiabilidad del 95%²⁴. Además, se incluyó la experiencia de

²⁴ El tamaño de la población total de estudiantes activos del semestre 2023-2 de la cátedra de guitarra acústica de la UPN, es de 36 estudiantes. Dicha estimación corresponde al tamaño de la muestra, la cual se determina por el nivel de precisión necesario en las estimaciones de la población, medido por el intervalo de confianza (IC) y el nivel de confianza (α). "Para una precisión del 100% ($\alpha = 1$) debe ser incluida la población total" Jansen, H. (2012).

28 egresados de la CGA de la UPN, abarcando el período comprendido entre los años 1987 y 2023, teniendo como foco el período entre 2012 y 2023.

Por último, se contó con la participación de 5 docentes antiguos y actuales de la CGA, así como la de tres docentes de la Licenciatura en Música, egresados de las primeras promociones del programa de música de la UPN.

3.4 Instrumentos de indagación

Encuesta cualitativa

Según Groves et al. (2004), “la encuesta es un método sistemático para la recopilación de información de [una muestra de] los entes, con el fin de construir descriptores cuantitativos de los atributos de la población general de la cual los entes son miembros” (Groves, 2004). Por otra parte, existe también una aproximación cualitativa para abordar y estudiar la variabilidad dentro de las poblaciones.

La encuesta cualitativa, según Jansen (2012) "es el estudio de la diversidad (no de la distribución) en una población". Esto implica que el enfoque no se centra en la cantidad de personas con características similares (el valor de la variable), sino en identificar la variabilidad significativa (las dimensiones y valores relevantes) dentro de esa población. En este orden de ideas, parte de la recolección de datos del presente proyecto de investigación se da por medio de una encuesta cualitativa a estudiantes activos y egresados de la CGA de la UPN del periodo (2012 - 2023).

Entrevista

"Para adquirir conocimientos sobre la vida social, los científicos sociales reposan en gran medida sobre relatos verbales"
(Bogdan y Taylor, 1987:100).

Para indagar a profundidad el fenómeno de interés del presente trabajo de investigación desde un enfoque cualitativo, la *entrevista*, tanto *semiestructurada* como *libre*, es una herramienta fundamental. Según Sampieri (2018), la entrevista, es una reunión para intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). Durante la entrevista, la comunicación se establece y se construyen significados compartidos sobre un tema, mediante el intercambio de preguntas y respuestas (Janesick, 1998).

El diseño de las entrevistas se hizo bajo dos premisas. Una entrevista de tópicos, para conocer y profundizar acerca de un evento o tema. Y una entrevista de historia oral, para obtener conocimiento sobre un período particular desde la perspectiva de las personas que vivieron esa época y tienen experiencia directa en ella (Tejero, 2021).

Entrevista semiestructurada

Según Mayan (2001), la entrevista semiestructurada "se usa cuando el investigador sabe algo acerca del área de interés, por ejemplo, desde la revisión de la literatura, pero no lo suficiente como para responder las preguntas que se ha formulado". Desde la experiencia de la autora como de la revisión de antecedentes, se formularon las preguntas base para la indagación de las experiencias y percepciones de los docentes de la CGA entrevistados.

Esta técnica cualitativa se basa en preguntas estructuradas, pero a su vez ofrece la posibilidad de retroalimentar y generar nuevas preguntas en el transcurso de la entrevista. De acuerdo con Tejero (2021), estas preguntas pueden usarse para explicar el significado de las preguntas formuladas, así como para aclarar o profundizar en las afirmaciones del entrevistado, en este caso, sobre los procesos formativos de la CGA.

Entrevista no estructurada o libre

Adicionalmente, se llevaron a cabo entrevistas no estructuradas o libres a docentes egresados de las primeras promociones del programa de música de la UPN. A diferencia de las entrevistas estructuradas o semiestructuradas, este tipo de entrevista no contiene preguntas preestablecidas y varían en función del entrevistado (Tejero, 2021). Al ser un proceso no restrictivo, los participantes tienen el control de la conversación según los puntos de interés que se quieran profundizar.

3.5 Ruta Metodológica

En este apartado se presenta el plan de acción del presente proyecto de investigación para el cumplimiento de los objetivos, el cual consta de tres fases:

Fase 1: Elaboración y aplicación de instrumentos de indagación

Esta etapa se desarrolla en dos momentos, el primer momento permite sentar un precedente para la realización del segundo.

Momento 1. Contexto histórico y percepciones de los procesos formativos de la CGA según los docentes.

Este primer momento tiene como objetivo describir el contexto histórico y las percepciones de la CGA de la Licenciatura en Música de la UPN, desde su origen a la actualidad. Para ello se realizaron 7 entrevistas entre egresados de los primeros programas de música de la UPN y docentes activos de la CGA de la Licenciatura en Música de la UPN. Adicional, se complementa esta información con la experiencia estudiantil de dos egresados antes del año 1987 y 2008 de dicho espacio académico, por medio de una encuesta cualitativa.

Momento 2. Experiencia formativa, proyecciones y posibilidades laborales educativas y artísticas de los estudiantes de la CGA de la Licenciatura en Música de la UPN.

Para el segundo momento, se requiere recopilar y describir las experiencias formativas, proyecciones y oportunidades laborales docentes y artísticas de los estudiantes activos y egresados de la CGA de la UPN durante el período comprendido entre los años 2012 y 2023. De acuerdo con las entrevistas realizadas en el Momento 1, se elabora una encuesta a estudiantes activos y egresados de la CGA de la Licenciatura en Música de la UPN.

Fase 2: Análisis de resultados

La segunda fase pretende analizar los resultados obtenidos por medio de la revisión y categorización de la información recabada del *momento 1* y *momento 2* de la anterior fase y en primera instancia, dar cumplimiento con el objetivo 1 de esta investigación.

Para llevar a cabo lo anterior se realiza un análisis parcial de los resultados hallados en tres apartados. El primer apartado da cuenta de las memorias del contexto histórico de la CGA según testimonios de docentes catedráticos actuales y antiguos. El segundo recoge las percepciones de los procesos formativos de la CGA en relación con el campo laboral docente y artístico del guitarrista en formación. Esto, considerando la visión de los programas sintéticos y su articulación con los lineamientos institucionales y del MEN (triangulación teórica), junto con las percepciones de docentes (actuales y antiguos) y estudiantes (activos y egresados) de la CGA. Por último, se toman en cuenta las percepciones de docentes egresados de los primeros programas de música de la UPN, sobre la guitarra acústica dentro de este mismo contexto.

Fase 3: Discusión

La tercera fase tiene como fin poner en diálogo las distintas percepciones de los procesos formativos de la CGA de la Licenciatura en Música de la UPN con relación al campo laboral docente y artístico del guitarrista acústico en formación, así como también las percepciones sobre la guitarra acústica en el contexto laboral docente y artístico.

Este análisis final, se basa en la triangulación metodológica de la información encontrada de los programas sintéticos (documentos), los docentes de la CGA y docentes egresados de los primeros programas de música de la UPN (entrevistas), así como de las experiencias, proyecciones y posibilidades de los estudiantes activos como egresados de la CGA-UPN (encuestas).

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

Fase 1: Aplicación de entrevistas y encuestas

Momento 1. Contexto histórico y percepciones de los docentes de la CGA de la Licenciatura en Música de la UPN.

Para llevar a cabo las entrevistas, se diseñó un perfil informativo de cada participante, clasificándolos en dos grupos según su relación con la CGA de la UPN: docentes de la CGA actuales, y docentes egresados de los primeros programas de música de la UPN. Dos de estas entrevistas se realizaron mediante la plataforma *Google Meet* y las demás de manera presencial. De acuerdo con el grupo, se formularon unas preguntas con base en los objetivos específicos de la investigación, por los siguientes temas:

Grupo 1. Docentes de la CGA antiguos y actuales

Tema 1: Memorias del contexto histórico de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN

Tema 2: Percepciones del contexto actual de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN

Tema 3: Percepciones del campo laboral del egresado de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN

Tema 4: Percepciones de una cátedra ideal según el contexto laboral del músico docente

Grupo 2. Docentes egresados de los primeros programas de música de la UPN

Tema 1: Memorias del contexto histórico de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN

Tema 2: Percepciones sobre la guitarra acústica en el espacio académico universitario, las prácticas docentes y artísticas de los músicos en formación

Grupo 1

Tabla 1. *Docentes de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN (antiguos y actuales)*

ENTREVISTADO	R	FECHA, HORA, LUGAR Y TIPO DE ENTREVISTA
 <p>ENTREVISTA 1: Mario Riveros Tabares <i>Docente actual de la CGA de la UPN</i> (2008 - Actualmente)</p>	E1	Fecha: 22 de agosto de 2023 Hora: 11:00 am Lugar: Meet - Reunión Virtual Entrevista Semiestructurada
 <p>ENTREVISTA 2: Andrés Villamil Mendoza <i>Docente actual de la CGA de la UPN</i> (2009 - 2018) (2022 - Actualmente)</p>	E2	Fecha: 29 de agosto de 2023 Hora: 11:30 am Lugar: UPN - Sede el Nogal Entrevista Semiestructurada
 <p>ENTREVISTA 3: Daniel Andrés Forero Pulido <i>Docente actual de la CGA de la UPN</i> (2019 - Actualmente)</p>	E3	Fecha: 29 de agosto y 13 de septiembre de 2023 Hora: 1:30 pm y 1:00 pm respectivamente Lugar: UPN - Sede el Nogal Entrevista Semiestructurada
 <p>ENTREVISTA 4: Edwin Guevara Gutiérrez <i>Docente antiguo de la CGA de la UPN</i> (2009 - 2019)</p>	E4	Fecha: 24 de agosto de 2023 Hora: 9:00 am Lugar: Meet - Reunión Virtual Entrevista Semiestructurada
 <p>ENTREVISTA 5: Jorge Arturo Vargas <i>Docente antiguo de la CGA de la UPN</i> (2005 - 2015) <i>Egresado</i> (1992)</p>	E5	Fecha: 14 de febrero de 2024 Hora: 11:30 am Lugar: Fundación Marcato Entrevista Semiestructurada

Nota: Elaboración propia.

Grupo 2

Tabla 2. Docentes egresados de los primeros programas de música de la UPN

ENTREVISTADO	R	FECHA, HORA Y LUGAR DE LA ENTREVISTA
 <p>ENTREVISTA 6: Luz Ángela Gómez Cruz <i>Docente de la UPN (actualmente)</i> <i>Egresada de la UPN (1992)</i></p>	E6	Fecha: 15 de octubre de 2023 Hora: 8:20 am Lugar: UPN - Sede el Nogal Entrevista no estructurada
 <p>ENTREVISTA 7: Fabio Ernesto Martínez Navas <i>Docente de la UPN (1997 - actualmente)</i> <i>Egresado de la UPN (1977)</i></p>	E7	Fecha: 3 de octubre de 2023 Hora: 9:00 am Lugar: UPN - Sede el Nogal Entrevista no estructurada
 <p>ENTREVISTA 8: Eliécer Arenas Monsalve <i>Docente de la UPN (actualmente)</i> <i>Egresado de la UPN</i></p>	E8	Fecha: 14 de septiembre de 2023 Hora: 12:00 pm Lugar: UPN - Sede el Nogal Entrevista no estructurada

Nota: Elaboración propia.

Posterior a la realización de estas entrevistas, se dio lugar al diseño de las encuestas. A partir de la elaboración y aplicación de una encuesta piloto realizada en el año 2022 a 14 estudiantes activos y egresados de la CGA de la UPN, pertenecientes al periodo comprendido entre los años 2008 y 2022, se diseñó y reestructuró la encuesta final aplicada a 54 estudiantes de la misma población entre los años 2012 y 2023. Sin embargo, se tuvieron en cuenta dos casos particulares de egresados fuera del rango temporal definido en la investigación (1987 y 2008) que aportaron de manera significativa al panorama educativo del programa.

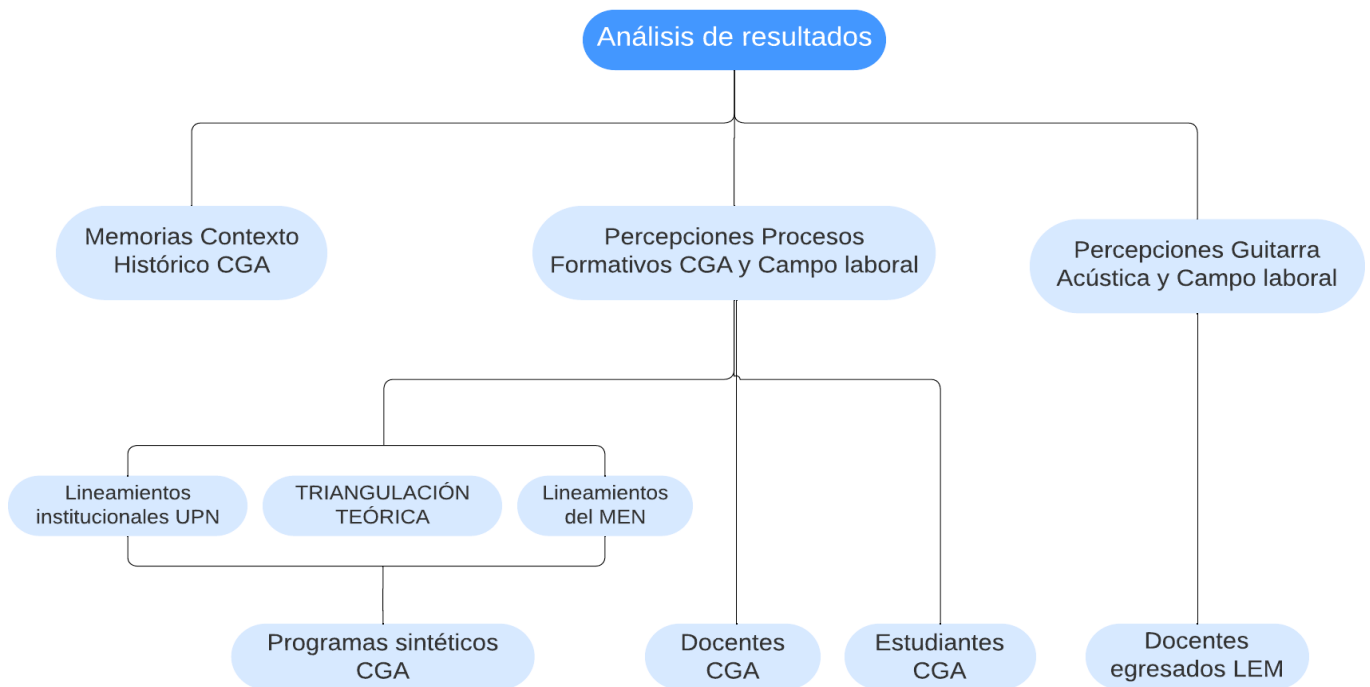
Esta encuesta fue compartida vía *WhatsApp* y *Facebook*. Incluyó preguntas de respuesta cerrada (RC), múltiple (RM) y la posibilidad de argumentarlas con respuestas abiertas (RA). Se centró en cuatro temas de indagación: los procesos formativos, las proyecciones, las posibilidades laborales y artísticas, así como la visión de los estudiantes activos y egresados de una CGA ideal.

Fase 2: Análisis de resultados

La presente investigación se centra en el análisis de los procesos de formación de los guitarristas acústicos de la CGA en relación con el campo laboral docente y artísticos partiendo de cuatro fuentes de información: los programas sintéticos de la CGA, los docentes catedráticos antiguos y actuales, los estudiantes activos y egresados de la CGA, y por último, docentes egresados de los primeros programas de música de la UPN.

Ilustración 1.

Desarrollo Análisis de resultados



Nota: Elaboración propia.

Memorias del contexto histórico de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN

En este apartado se presenta un breve recorrido histórico de la CGA dentro de los programas de música de la Universidad Pedagógica Nacional. Partiendo de la información proporcionada por docentes y egresados, entrevistados en esta investigación, se pretende dar un panorama de los docentes catedráticos que han hecho parte de esta trayectoria, dar una aproximación de sus períodos de actividad junto a los enfoques epistemológicos educativos que han permeado los procesos de sus estudiantes y su desempeño en la vida laboral educativa y artística.

La guitarra acústica, junto con el piano, el tiple y la bandola, ha sido uno de los instrumentos que han estado presentes dentro de los procesos formativos de los estudiantes en todos los programas de música de la Universidad Pedagógica Nacional. En sus inicios en 1971 hasta 1984-I, la guitarra acústica desempeñó un papel importante como herramienta en las prácticas educativas de los estudiantes del Programa de Experto en Pedagogía Musical (1971-1975), así como de la Licenciatura en Educación con estudios básicos en Pedagogía Musical de la UPN (1976-1984-I). Cabe mencionar que, durante este período, todos los instrumentos que se ofertaban (guitarra, tiple, bandola, piano, acordeón y flauta dulce), eran obligatorios.

Durante este período, los programas de música eran apenas un nivel intermedio de educación musical, teniendo como énfasis lo pedagógico y musical entre los cuales se impartían talleres corales, contextos, taller de lengua, gramática, armonía y contrapunto. Por otro lado, con un fuerte desarrollo del oído musical, los instrumentos no se enseñaban de manera especializada, sino que se consideraban herramientas para los profesores de música dado que en ese entonces, la universidad tenía como objetivo principal la formación de

docentes de bachillerato (Gómez, entrevista, 15 de octubre de 2023). En este punto, la especialización hacia un instrumento específico aún no estaba desarrollada.

En el caso de la guitarra acústica, se dice que el profesor Carlos Díaz desde una perspectiva de la guitarra clásica, fue quien enseñó el instrumento aproximadamente en los primeros dos programas de música. Desde lo más básico, Díaz abordó repertorios y métodos tradicionales entre los cuales destacaban las piezas de Fernando Sor, Francisco Tárrega, Daniel Fortea o el método para guitarra, Aguado Sinópoli.

A partir de 1984, en el cambio de programa ahora llamado Licenciatura en Pedagogía Musical, se abre una nueva perspectiva en la formación instrumental donde cada estudiante podía escoger un solo instrumento entre guitarra acústica, tiple, bandola, piano, acordeón o flauta dulce. Mas adelante, aproximadamente entre 1986 y 1987, se fue diversificando la oferta de instrumentos. A partir de este programa, inicia la especialización en guitarra acústica bajo la cátedra de los docentes Carlos Schloss y Jaime Arias. Se afirma que, en esta primera época, la cátedra también estuvo integrada por importantes y reconocidos guitarristas como Gentil Montaña y Clemente Díaz, y más adelante por María Cristina Ortiz.

En este panorama, la formación en guitarra acústica se estructuraba alrededor del desarrollo técnico de la guitarra clásica solista, con un enfoque en el repertorio tradicional centroeuropeo, así como también la producción de nuevo repertorio de música colombiana por parte de algunos docentes. Por otra parte, desde la cátedra del docente Gentil Montaña, se empezó a vislumbrar la posibilidad de una guitarra más popular, donde se abordan ritmos colombianos, bajo el entendimiento de los bajos y sus cifrados desde la composición, sin dejar de lado el montaje de estudios como pilar de su formación.

En el año 2000, el programa adoptó el nombre de Licenciatura en Música que al día de hoy aún se mantiene y cuyo programa curricular ha sido evaluado, modificado y ha

obtenido acreditación de alta calidad en varias ocasiones. En este período han surgido espacios alternos para los estudiantes de la CGA, tales como las clases colectivas y conjuntos musicales como la Orquesta Típica de la UPN o la Orquesta de guitarras el Nogal además de la creación del Festival de Guitarras el Nogal.

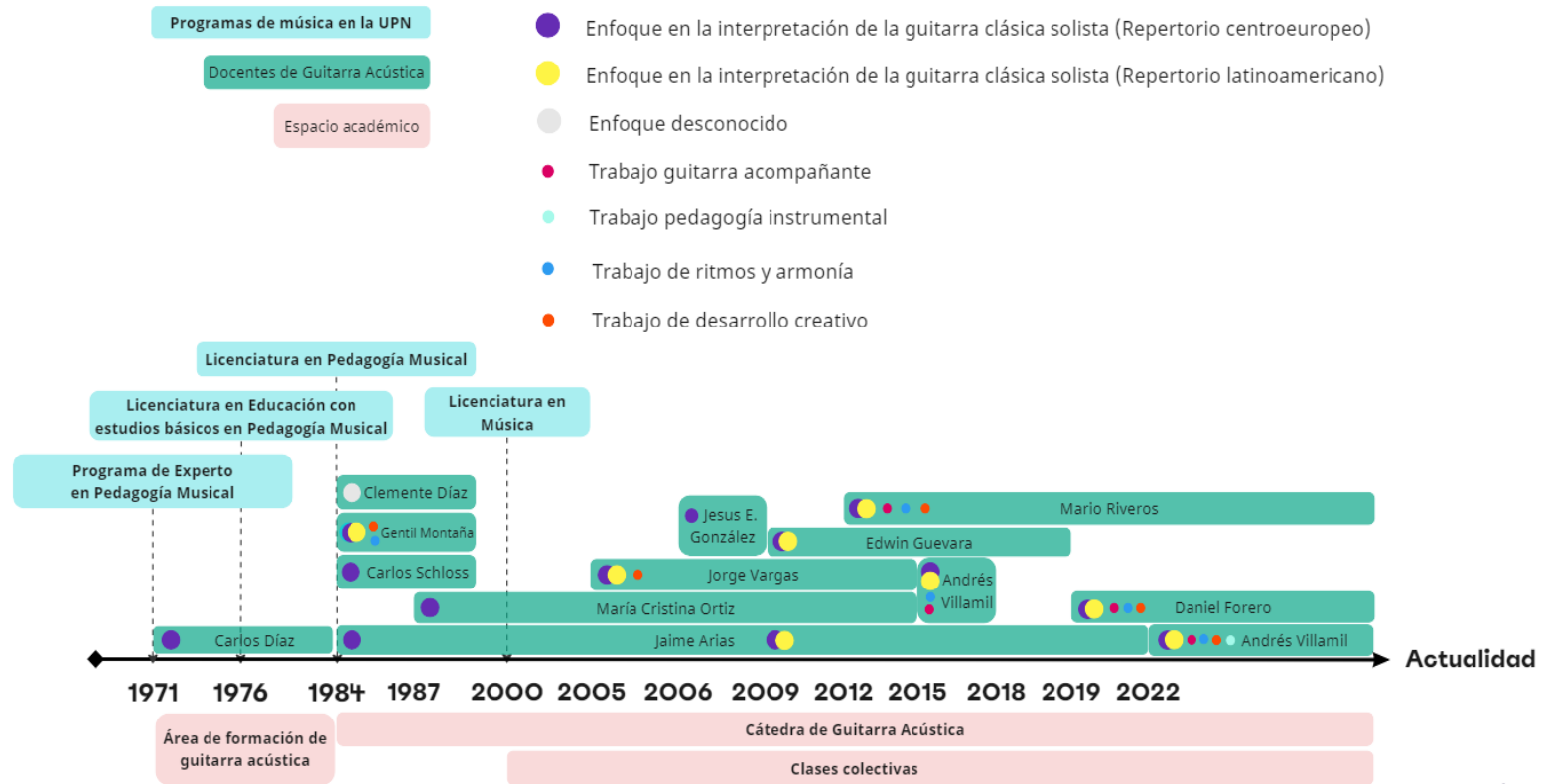
Estos espacios posibilitan el encuentro, la socialización y aprendizaje para los guitarristas acústicos en formación al permitirles involucrarse en el hecho musical mismo. En ellos, se fomenta el encuentro de pares, la retroalimentación entre compañeros y docentes, el intercambio de saberes prácticos como teóricos, el trabajo de ensamble desde la escucha e intención interpretativa, entre otros aspectos que se vieron fortalecidos gracias a estos espacios alternos. A su vez, facilitaron al estudiante hacer inmersión en escenarios locales, regionales e internacionales, lo que evidencia un gran crecimiento artístico y educativo por parte de la CGA para con sus estudiantes.

Este contexto permite que se amplíen las miradas respecto a los procesos formativos de la cátedra, los diversos enfoques epistemológicos educativos de los docentes, así como los intereses, proyecciones y posibilidades laborales de los guitarristas acústicos en formación.

A continuación, se presenta una línea de tiempo que da cuenta de este contexto aproximado de la CGA desde los enfoques epistemológicos de los docentes y los espacios académicos desde sus inicios a la actualidad:

Ilustración 2.

Línea de tiempo del contexto histórico de la CGA - UPN



Nota: Elaboración propia.

Percepciones de los procesos formativos de la CGA en relación con el campo laboral docente y artístico del guitarrista en formación

Las percepciones de los procesos formativos de la CGA en relación con el campo laboral docente y artístico del guitarrista en formación en Bogotá varían según los distintos puntos de vista y experiencias de sus agentes involucrados. Para realizar un rastreo panorámico de estas percepciones, se tomará en cuenta la revisión bibliográfica de los programas sintéticos, así como las opiniones de docentes y estudiantes. Por último, se incluirán las percepciones de docentes de la LEM, egresados de los primeros programas de música de la UPN.

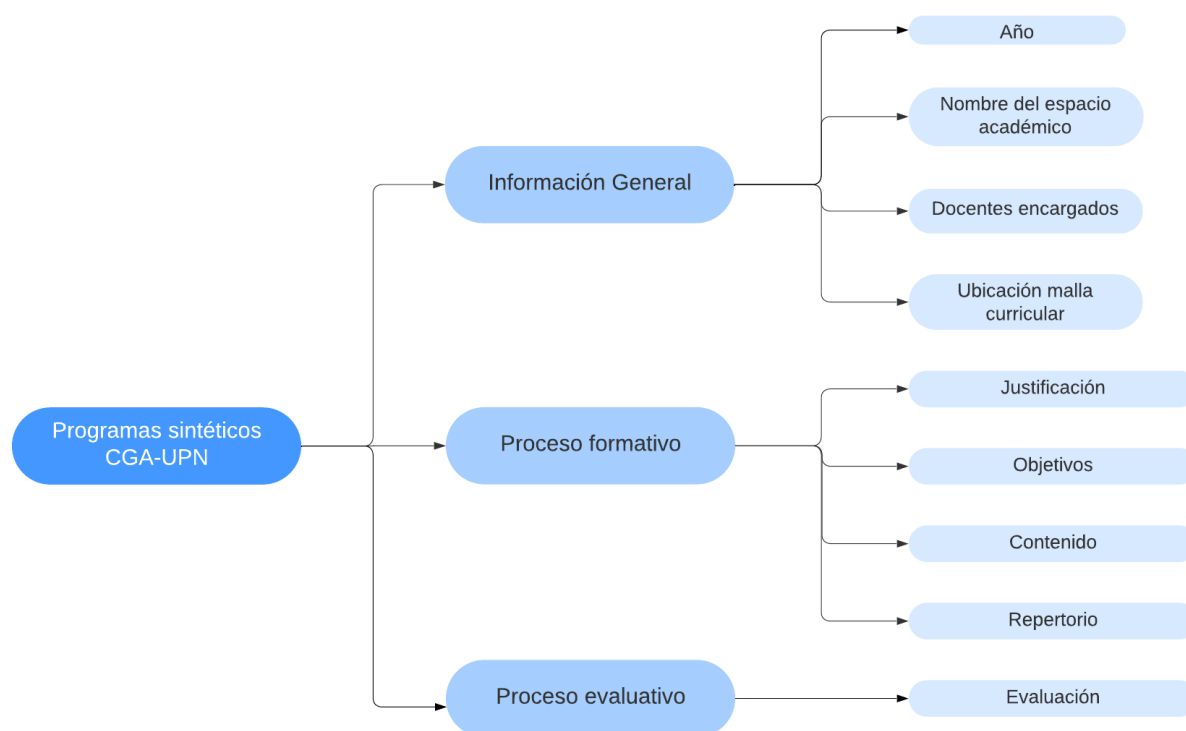
Programas sintéticos de la CGA de la UPN

Una primera búsqueda se centró en los programas sintéticos o syllabus de la CGA de la UPN de la cual se lograron recolectar 11 documentos de forma digital (*Word* y *PDF*) entre los años 2013 y 2023. Sin embargo, no en todos los documentos se hace evidente el año ni el nombre de los docentes encargados en dichos períodos académicos.

Para el análisis de estos documentos, se tomó como referencia el último programa sintético para la construcción de categorías y subcategorías de análisis como se relaciona a continuación:

Ilustración 3.

Categoría de análisis objetivo 2. Programas sintéticos de la CGA - UPN

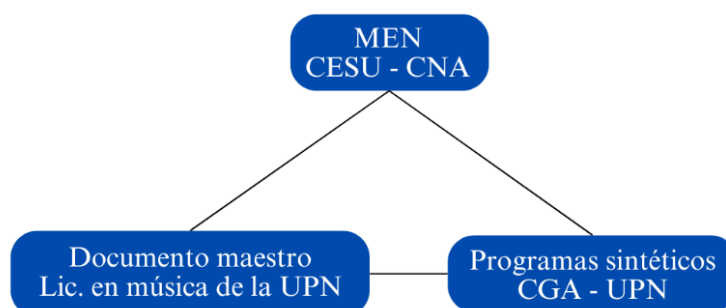


Nota: Elaboración propia.

Posterior al análisis de estos documentos, se realiza una triangulación teórica para conocer la relación de los programas sintéticos con los lineamientos de la licenciatura a la luz del MEN, el CESU²⁵ y el CNA²⁶. Estos documentos fueron solicitados a través del correo institucional del Departamento de música y de Coordinación de la Licenciatura en Música de la UPN:

Ilustración 4.

Triangulación teórica. Articulación de los Programas Sintéticos con los lineamientos institucionales de la UPN y del MEN.



Nota: Elaboración propia.

Información general del Programa sintético de la CGA

En la revisión de los 11 programas sintéticos del área de guitarra acústica de la UPN, se observa una variedad de formatos de presentación como de contenidos. Los más recientes, del año 2023, muestran una estructura y organización más definidas. A continuación, se muestra la información general encontrada en cada uno, donde se especifica año, ciclo de fundamentación (fund.) o de profundización (prof.), nombre del espacio académico, docentes encargados y si aplica, la ubicación en la malla curricular:

²⁵ Consejo Nacional de Educación Superior

²⁶ Consejo Nacional de Acreditación

Tabla 3.

Programas sintéticos de la CGA - UPN encontrados (2013 a 2023).

N°	Año	Ciclo	Nombre del espacio académico	Docentes	Ubicación malla curricular
1	NE ²⁷	NE	Área de guitarra	NE	No
2	2013 - I	Fund. I a VI	Instrumento principal guitarra	María Cristina Ortiz de González	Sí
3	2018 - I	Fund. I a VI Prof. VII a X	Instrumento principal guitarra	Jaime Arias Obregón (coordinador), Edwin Guevara, Mario Riveros	Sí
4	2018 - II	NE	Área de guitarra	Jaime Arias Obregón (coordinador), Edwin Guevara, Mario Riveros	No
5	Pandemia 2020 - 21	NE	Programa de Instrumento Guitarra	Jaime Arias Obregón (coordinador), Mario Riveros, Daniel Forero	No
6	2023 - II	Fund. I	Guitarra acústica I	Mario Riveros, Andrés Villamil y Daniel Forero	Sí
7	2023 - II	Fund. II	Guitarra acústica II	Mario Riveros, Andrés Villamil y Daniel Forero	Sí
8	2023 - II	Fund. III	Guitarra acústica III	Mario Riveros, Andrés Villamil y Daniel Forero	Sí
9	2023 - II	Fund. IV	Guitarra acústica IV	Mario Riveros, Andrés Villamil y Daniel Forero	Sí
10	2023 - II	Fund. V	Guitarra acústica V	Mario Riveros, Andrés Villamil y Daniel Forero	Sí
11	2023 - II	Fund. VI	Guitarra acústica VI	Mario Riveros, Andrés Villamil y Daniel Forero	Sí

Nota: Elaboración propia.

Proceso formativo de la CGA de la UPN según los programas sintéticos

En la revisión de la justificación, objetivos, contenido y repertorio, los programas sintéticos del 2013 al 2023, propenden a la generación de competencias musicales para la interpretación de la guitarra solista dentro de la clase individual como colectiva. Esto se logra mediante el estudio de técnicas y elementos musicales presentes en repertorios representativos de diferentes períodos históricos del arte y la música, incluyendo el renacimiento, barroco, clasicismo, romanticismo, nacionalista, contemporáneo, latinoamericano y colombiano, en su mayoría repertorio del siglo XIX y XX, adaptados al nivel y ritmo de aprendizaje del estudiante.

²⁷ No Especifica

Dentro de estas competencias musicales se incluyen elementos relacionados con la teoría musical, técnicas de ejecución e interpretación. En cuanto a los elementos musicales, se abordan la lecto-escritura, análisis y memorización. Por otro lado, se consideran aspectos técnicos como escalas, arpeggios, digitación de la mano izquierda, formas de pulsación de la mano derecha y precisión. Además, se exploran elementos interpretativos como el sonido, dinámicas, moduladores, timbres, fraseo, articulación, tempo, fluidez, estilo y expresividad.

En los programas sintéticos, también se evidencia un enfoque en las técnicas de estudio en los procesos de enseñanza-aprendizaje partiendo de la escucha activa tanto de la práctica instrumental propia como de referentes auditivos, así como del análisis de métodos de enseñanza reconocidos del siglo XIX. Esto se realiza con el objetivo de desarrollar un criterio estético y pedagógico en la interpretación del instrumento.

Particularmente en los programas sintéticos del año 2023, se observa un gran enfoque de la guitarra dentro del contexto latinoamericano actual, bajo la mirada de las músicas populares, urbanas y la guitarra clásica de manera progresiva dentro del ciclo de fundamentación. En estos programas se presta importancia a la postura corporal y se muestra una apertura a en las competencias musicales, incluyendo el abordaje de acordes básicos (mayores, menores), disminuidos, aumentados, con séptima, junto con el sistema CAGED, drops y sustitutos tritonales. Así mismo, se trabajan efectos especiales como el pizzicato, pizzicato a la Bartok, el staccato, efectos percutivos, trabajo de armónicos, entre otros. Por último, se destaca el trabajo con ritmos latinoamericanos y colombianos como el vals, marcha, pasillo, danza, balada, choro, bambuco, pasaje, joropo y cumbia, y la incorporación del cuatro llanero como recurso didáctico de la clase.

Entre los programas sintéticos se encontraron elementos distintivos en comparación a los demás documentos analizados, de los cuales se destacan los siguientes:

- Únicamente en el programa sintético del año 2018 - I, se habla de la guitarra como herramienta para difundir, promover, enseñar, formar y asesorar a futuros estudiantes en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la guitarra y la música.
- De forma particular, se encuentra en el programa sintético cuyo año no se encuentra especificado, el desarrollo de la creatividad como lineamiento general de la cátedra. En ella se pretende trabajar la improvisación, el repentismo, la transportación, el toque y cante, progresiones armónicas, arreglos, a la par del desarrollo del pensamiento musical, la formación auditiva y ejercicios de calentamiento.
- En el programa sintético del año 2020-21, realizado en época de pandemia (Covid-19), se menciona la posibilidad de una asesoría para la conformación de agrupaciones musicales.

Proceso evaluativo de la CGA de la UPN según los programas sintéticos

De acuerdo con los programas sintéticos, el espacio académico de la CGA-UPN se evalúa a través de dos evaluaciones parciales y la asistencia. La primera evaluación implica la interpretación instrumental del estudiante durante la clase colectiva, mientras que la segunda consiste en una presentación ante el jurado calificador (compuesto por los docentes de la cátedra), y lectura a primera vista. En ambas evaluaciones se hace revisión del proceso del semestre, la calidad musical en términos de elementos técnicos como interpretativos, la memorización y el sonido. Adicional a esto se tiene en cuenta la participación en conciertos en el marco de encuentros y festivales institucionales. En el caso de los programas sintéticos del año 2023, se amplía los criterios de evaluación tomando en cuenta el trabajo de ritmos y acordes.

Esto difirió en el programa sintético del año 2020-21 debido a la pandemia, por lo que las evaluaciones y retroalimentaciones por parte de los docentes se llevaron a cabo de manera virtual, a través de videos o videollamadas.

Articulación de los programas sintéticos de la CGA-UPN con los lineamientos universitarios institucionales de la UPN y del MEN.

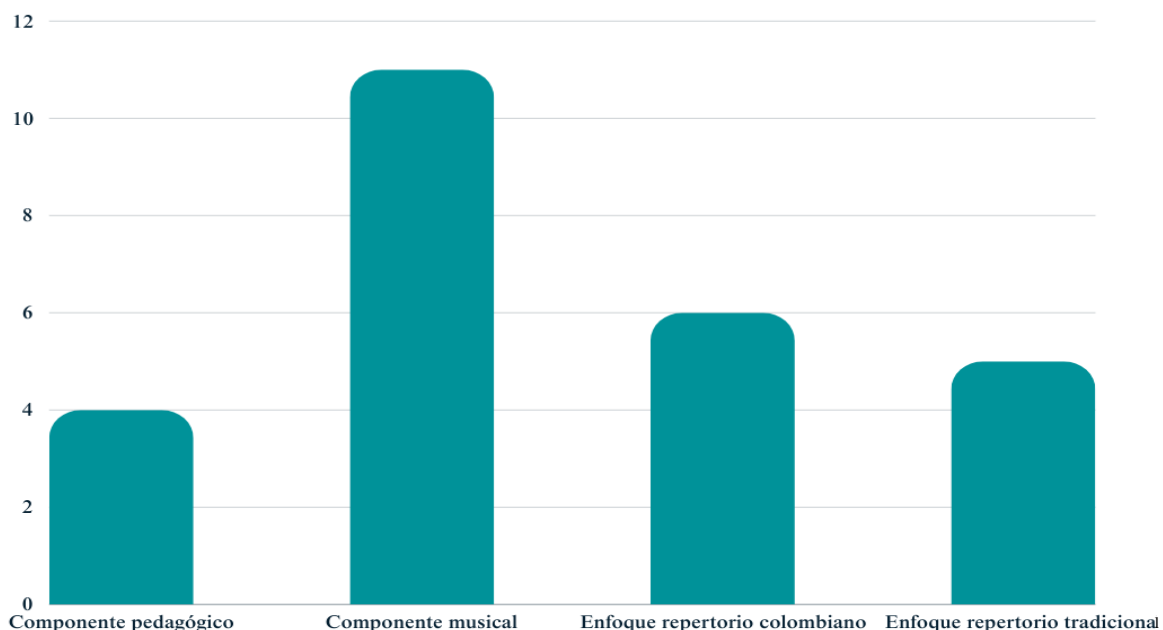
Los programas sintéticos aquí analizados, dan cuenta de un enfoque interpretativo de la CGA a partir de la guitarra solista desde una perspectiva disciplinaria específica, en el último año con un enfoque hacia las músicas tradicionales de Colombia y la armonía funcional del instrumento.

Aunque estos programas promueven un componente pedagógico del instrumento a partir del abordaje y análisis de métodos de la guitarra clásica en los procesos de enseñanza-aprendizaje del estudiante, se observa una relación parcialmente distante al concepto de músico-pedagogo que impera en los lineamientos de la Licenciatura en Música de la UPN y que se enuncia en el MEN. Esta desarticulación se refleja en los programas sintéticos de la CGA dado que existe un mayor énfasis en lo disciplinar musical sobre lo pedagógico. Esto, considerando la importancia de la relación con el sector externo y las necesidades en materia educativa y la coherencia "entre la metodología y las mediaciones pedagógicas con los perfiles y objetivos propuestos" (MEN, 2015) del espacio académico.

A continuación, se muestra un diagrama de barras comparativo de los 11 programas sintéticos, destacando la cantidad de programas en los que sobresale el componente pedagógico, musical, el enfoque en el repertorio colombiano y el enfoque en el repertorio tradicional para guitarra solista. Este fue un resultado tomado de la triangulación teórica realizada para la presente investigación (ver anexo No. 3).

Ilustración 5.

Diagrama de barras. Comparación de los componentes disciplinares y enfoque en el repertorio de los Programas sintéticos de la CGA.



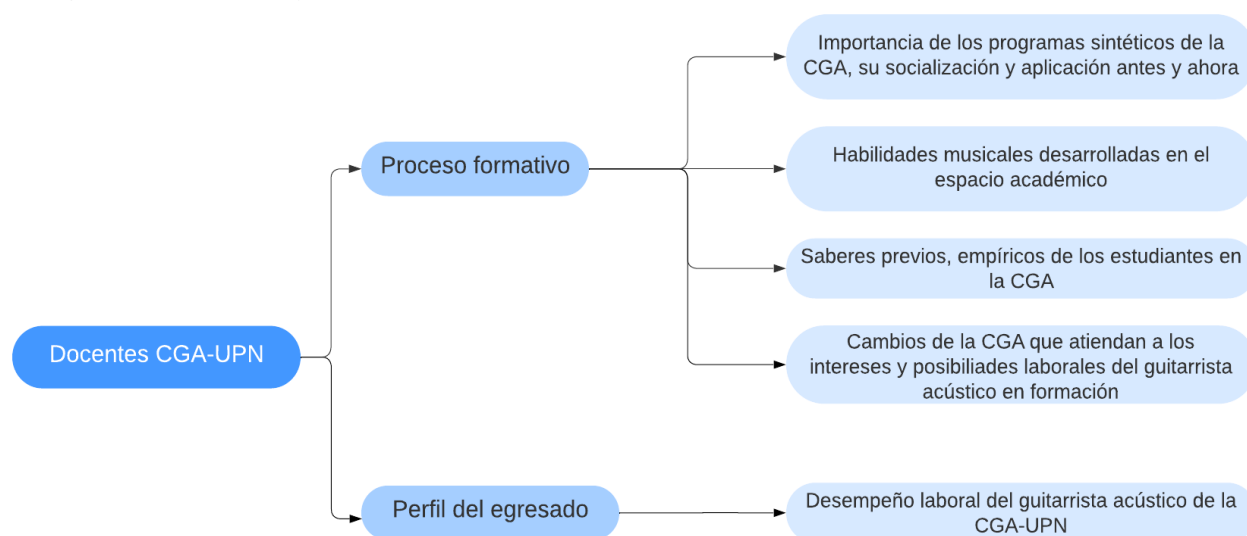
Nota. Elaboración propia.

Docentes de la CGA-UPN

Para el análisis las percepciones de los docentes de la CGA, se tuvo en cuenta la matriz de análisis realizada para la obtención de datos partiendo de las categorías y subcategorías que se relacionan a continuación:

Ilustración 6.

Categoría de análisis objetivo 2. Docentes de la CGA - UPN.



Nota. Elaboración propia.

Procesos formativos de la CGA según los docentes

Los procesos formativos de la CGA en la perspectiva de los docentes, muestra una reconfiguración de la guitarra acústica bastante importante dentro de los enfoques por los cuales este se ha ido desarrollando a lo largo de su trayectoria en la UPN. Estos cambios parten de una mirada crítica de los programas sintéticos del área desde los diversos enfoques y fortalezas que caracterizan a cada uno de los docentes. Así mismo, se evidencia cómo se han privilegiado unos conocimientos sobre otros y de ahí la necesidad de repensar la guitarra entorno a las necesidades culturales como laborales del guitarrista acústico en formación.

En cuanto al programa sintético o syllabus de la CGA, la mayoría de los docentes coinciden en la importancia para los procesos formativos de sus estudiantes al establecer una ruta metodológica en la que se entiende que debe haber conexión directa con la realidad y necesidades del contexto laboral del músico en formación. Al respecto, el docente Daniel Forero afirma que este documento:

“Juega un papel primordial porque es un plan de trabajo que además cada profe puede echar mano de él y obviamente adapta ya a lo que está trabajando con el estudiante. Es un programa de clase además de todos los niveles. Aquí tenemos nueve.” (Forero, entrevista, 29 de agosto de 2023).

Por su parte, el docente Edwin Guevara también afirma su importancia con el contexto real, pero no como un documento por el cual se deba regir estrictamente el docente en el espacio académico:

"Claro es como en la directriz, por supuesto tiene que formar parte integral. El syllabus es el índice de lo que uno tiene que hacer. Pero pensemos que esos índices o syllabus de cualquier aspecto de la vida siempre van a quedarse cortos porque termina siendo teoría, la práctica es otra cosa. Sin embargo, es importante que ese syllabus no se analice como un requisito documental sino como un guía artístico y un guía para seguir unos planteamientos

pedagógicos y artísticos con más efectividad (...). El syllabus tiene la obligación de brindar camino. Tiene que ser eso en cualquier universidad en cualquier carrera (...) que el syllabus sea real." (Guevara, entrevista, 24 de agosto de 2023).

A pesar de su importancia, los docentes manifiestan que los estudiantes no suelen tener contacto directo con este documento de forma física, así como tampoco, tener interés por conocerlo. Sin embargo, sí habría conocimiento de este de forma verbal a través de su socialización dentro del espacio académico por parte de los docentes:

"No, fíjate que no. Hasta el momento a mí no. Yo llevo ya cuatro años acá y contando. No, no ha pasado, porque usualmente uno lo habla." (Forero, entrevista, 29 de agosto de 2023).

Dentro del contenido del programa sintético, se perciben tres perspectivas significativas por las cuales se ha regido este documento en la trayectoria de la CGA. La primera perspectiva atiende al desarrollo de guitarristas intérpretes a partir del repertorio tradicional centroeuropeo de los distintos estilos y periodos históricos. La segunda, atiende a la necesidad de diversificar los repertorios optando por obras latinoamericanas y de música colombiana más específicamente. Por último, se identifica una perspectiva hacia una guitarra más integral, no dependiente del estilo y repertorio escogido sino pensando en el desarrollo de habilidades musicales para el desempeño creativo y versátil, en contacto con otras dinámicas distintas al del guitarrista solista, es decir, a las dinámicas gestadas en su cotidianidad cultural como laboral desde el hecho musical.

Desde sus inicios, el montaje de repertorio tradicional centroeuropeo para el estudio y desarrollo técnico de la guitarra solista, ha predominado dentro de la CGA mostrando cierta resistencia hacia el montaje de obras más latinoamericanas, de música colombiana, así como al desarrollo de habilidades y competencias musicales en la guitarra. Andrés Villamil, hoy docente de la CGA, evidencia esto desde su experiencia dentro de la universidad:

"Cuando yo llegué, siempre estaba el maestro Jaime Arias digamos, mandando la parada (..) entonces el pénsum que se manejaba era más o menos el que él había hecho siempre, desde siempre con la cátedra que es el tradicional, (...) el de tocar todos los estilos musicales, abarcar, empezar con música antigua y barroca, después clásico, después contemporáneo, nacionalista y por último all  al final, lo colombiano y latinoamericano para rellenar, que ese ha sido el pénsum tradicional en muchas universidades, hasta en el mismo conservatorio de música donde yo estudi . (...) Había como una premisa en que la música colombiana y latinoamericana se abarcaba a partir de las optativas, o sea a partir de sexto o séptimo. (...) Había obras de todos los estilos, pero sí, lo colombiano me acuerdo muy bien, como que siempre se dejaba al final." (Villamil, entrevista, 29 de agosto de 2023).

Por otro lado, se ha evidenciado que estos paradigmas respecto a lo que es válido dentro de los procesos formativos de la CGA se han ido transformando con la llegada de docentes con competencias y miradas diversas de la guitarra junto a los intereses de los estudiantes y su vida laboral. Esto representa un aporte significativo en el espacio académico a pesar de que la estructura del programa sintético aún era la misma:

"eso vino cambiando con la llegada de nosotros, con Edwin, y hubo una época muy bonita que eso como que se renovó y se dio un vuelco. Y me acuerdo que hubo una reunión en el que acordamos eso. Ya estábamos los cuatro con Jaime Arias, Mario Riveros, Edwin Guevara y yo (...). Eso fue (...) digamos desde el 2012 hasta el 2018. (...) Entonces hicimos unos acuerdos de que se podía, digamos cambiar el pénsum e implementar la música colombiana cada vez más. Mas sin embargo no hubo una cosa oficial así (...). Además, los chicos también nos pedían repertorio más moderno y lo clásico y eso no llamaba mucho la atención." (Villamil, entrevista, 29 de agosto de 2023).

"Desafortunadamente, era un enfoque muy sesgado, muy hacia solo el montaje de repertorio a través de partitura. Básicamente era como formación de intérpretes, basado como en la mayoría de universidades de Colombia, en formar 'repertoristas' [sic] (...). Cuando recién entr  Edwin Guevara, pues él estuvo muy en desacuerdo con eso y quería que se viera

en cada semestre, obras de diferentes estilos, diferentes compositores, que no fuera tan sesgado y tan cerrado a un solo estilo cada semestre. Entonces, creo que en la entrada de Edwin sí hubo un cambio muy forzado. Digamos, había como mucho obstáculo. (...) Edwin logró que se diera un giro a eso, que los estudiantes pudieran ver en el mismo semestre obras de los diferentes géneros de la historia de la guitarra universal (...) cuando yo entré, estaba un poco el cambio dándose." (Riveros, entrevista, 22 de agosto de 2023).

Esto da cuenta de los cambios en los enfoques que se tenían anteriormente en la CGA y cómo la llegada del docente Edwin Guevara transformó las dinámicas educativas al asumir la dirección del área de guitarra de la Licenciatura en Música. Al respecto, Guevara afirma que:

"Yo impuse la cátedra libre, que era lo que el estudiante quería tocar, lo que el estudiante necesitaba justamente para impulsar el desarrollo de competencias individuales (...). En ese momento se veía, por ejemplo: en este semestre renacimiento, en el siguiente barroco, en el siguiente clasicismo, en el siguiente, y así. Yo decía, eso no obedece a las necesidades de un guitarrista en Colombia (...) ese tema se tiene que manejar a nivel de maestría." (Guevara, entrevista, 24 de agosto de 2023).

Aunque las percepciones de cómo se debía concebir los procesos formativos estaban cambiando, aún la importancia de desarrollar competencias interpretativas y técnicas volcadas hacia la guitarra solista era bastante fuerte, sobre todo, desde la mirada del desarrollo de competencias que se ha venido gestando en Europa y Estados Unidos, esto, entendiendo la formación de los docentes y el perfil del egresado que estos proyectan en sus estudiantes. Al respecto de estos enfoques, se encuentran dos miradas distintas por parte de los docentes:

"Hoy en día en Estados Unidos y en Europa se habla del guitarrista del siglo XXI. (...) es lograr buscar en cada uno de los guitarristas el verdadero potencial. No todos van a ser

solistas, no todos van a ser grandes ganadores de concursos, pero todos tienen que cumplir un papel bastante intelectual dentro de la guitarra. Independientemente si es solista o es integrante de un grupo, o compositor o arreglista, las bases para todos son las mismas (...) es un tema que se ha venido trabajando muchísimo desde el año 2000 2001 en todo el mundo, en Europa y Estados Unidos. En Sudamérica llega esa mentalidad un poco después. Cómo llega, por la gente originaria de este continente que va y regresa. Ese es el caso mío. Fui y regresé entonces traje esa mentalidad. (...) Ese punto de la globalización del guitarrista del siglo XXI tiene que ver con los centros de altísimo nivel académico y de interpretación." (Guevara, entrevista, 24 de agosto de 2032).

"Yo creo que estaba un poco desconectado el syllabus de la realidad del distrito y del país, y porque nuestros estudiantes, (...) no todos salen con un buen nivel para desempeñarse como guitarristas clásicos y vivir de conciertos, porque en primer lugar no hay el movimiento que hay en Europa o Estados Unidos. Muchos sitios donde una persona se presenta a convocatorias, puede tocar en cantidad de festivales de concursos, de salas de concierto. Al tiempo se ve bastante reducido, digamos a lo de los Jóvenes intérpretes, cada vez está más difícil porque ponen a todo el mundo a competir contra todo el mundo. Donde concursa un guitarrista contra un cantante, contra un artista, contra un xilofonista, y no solo a nivel local, sino que, si pasa en Bogotá, entonces tiene que esperar los resultados de Cali, de Popayán y de Medellín, y de la Costa. Entonces a veces puede pasar en Bogotá y no pasar en las convocatorias generales. Eso no ocurría antes, había más espacios para los jóvenes. Entonces pues mirando el panorama, uno dice que los estudiantes deben tener entendido eso de la formación integral." (Riveros, 22 de agosto de 2023).

Ambas miradas reconocen que no todos los estudiantes se perfilan como guitarristas "clásicos", intérpretes o solistas y que, además, es un desempeño laboral competitivo y bastante limitado en el contexto colombiano. Sin embargo, permanece la intención de apuntar hacia ese desarrollo, en función de las dinámicas del llamado "guitarrista del siglo XXI" que

residen mayormente fuera del contexto latinoamericano, esto, dentro del período de actividad docente del docente Edwin Guevara (2009 al 2019).

Recientemente, en el segundo semestre del año 2023, estos enfoques han dado un vuelco muy significativo dentro del programa sintético de la CGA. Para este período, el docente a cargo del área de guitarra acústica Daniel Forero junto a los docentes Andrés Villamil y Mario Riveros, diseñan y reestructuran este documento bajo la premisa de dar prioridad al repertorio latinoamericano y colombiano de la guitarra solista, sin dejar de lado los métodos de enseñanza y repertorios tradicionales, interpretación y memorización, así como también, la apertura al trabajo de ritmos colombianos y competencias teóricas de la armonía funcional a partir del trabajo de acordes. Todo esto, teniendo en cuenta los aportes que cada uno de los docentes puede ofrecer a la cátedra.

“Bueno, los contenidos sintéticos, como lo llaman ahora, o el syllabus ya cambió. Nosotros estuvimos hablando el año pasado, hablamos con Mario sobre que hay un grupo interesante, todos manejamos estilos diferentes y todos manejamos la guitarra de otras maneras. Entonces yo claramente por el lado del rock pues yo también he hecho mucha música popular. Pero Andrés por el lado latinoamericano, el profe Mario también, obviamente todo ese conocimiento de armonía, y ya cambiamos. Justamente a finales del semestre pasado hicimos una reunión específica para básicamente diseñar los programas sintéticos nuevos, redactamos todo desde cero, básicamente ahí quedó condensado lo que queremos. Es un estudiante que tiene las posibilidades de desarrollarse por dónde quiera, incluso si quiere hacer guitarra clásica. (...) que todo puedan acompañar, que todos puedan orejear, que todos puedan tener repentismo, que todos sepan improvisar.” (Forero, entrevista, 29 de agosto de 2023).

"Hemos hablado desde hace unos años que se abra el enfoque hacia una guitarra más integral y todavía no se ha logrado porque, por ejemplo, se ha puesto la clase como optativa de armonía aplicada a la guitarra y de ritmos aplicados a la guitarra. A mí lo que me parece es

que es muy tardío empezarlo a ver en séptimo semestre que eso se debería ver desde primero, paralelamente. Entonces, en los syllabus, que hemos diseñado, últimamente, sobre todo con el maestro (...) Daniel y Villamil, hemos tratado de que los syllabus, estén desde los primeros semestres ritmos de músicas populares internacionales. Entonces hemos partido de ritmos sencillos a 2/4, 3/4, sencillos de hacer. Y lo repartimos a lo largo de los 9 semestres. También se ha querido empezar a trabajar, pero es muy reciente, porque antes no había eco." (Riveros, entrevista, 22 de agosto de 2023).

Más allá del montaje del repertorio, del trabajo de memorización, la variedad de estilos como de obras, estos programas sintéticos ponen de manifiesto una mirada crítica hacia el cómo se concibe la guitarra más allá de la partitura. La apropiación como el entendimiento del instrumento empiezan a ser pilares en los procesos formativos de la CGA hoy día. Al respecto, el docente Mario Riveros hace una acotación sobre la concepción que se tiene acerca de la unidireccionalidad de estos procesos hacia la reproducción e interpretación de los distintos repertorios en la guitarra solista partiendo de sus vivencias y búsquedas propias:

“No pero es que, ni si quiera guitarrista solista, es decir, al intérprete, al... Como al que monta repertorio, el 'repertorista' [sic]. El guitarrista solista pues también puede ser muy amplio. Puede ser guitarrista solista de música colombiana, de música peruana, brasilera o latinoamericana y puede ser solista. Cómo monto el repertorio, es la diferencia. Qué herramientas desarrolla cuando se mueve en un ambiente diferente, que el montaje no es solamente a partir de la partitura, sino a partir de sus vivencias, de sus gustos, de su búsqueda" (Riveros, entrevista, 22 de agosto de 2023).

Pese a los cambios en el espacio académico de la CGA desde el punto de vista de los docentes, sus percepciones coinciden en que el campo laboral del guitarrista acústico suele desarrollarse de forma integral en la educación y lo artístico. Este último no principalmente

desde la guitarra clásica, sino de la interpretación en eventos informales, de manera que se problematiza de nuevo, lo enfoques impartidos en este espacio académico:

“Pensaría en un licenciado que va a enseñar a colegios principalmente, pero ya sabemos que la realidad es otra. Los egresados de la Pedagógica, claro que hay muchos en colegios, pero hay muchos que enseñan en universidades de todo el país (...), siempre es algo mixto, uno enseña y uno toca. Yo ahora no solo enseño, yo toco mucho (...) es una mezcla de todo, la verdad.” (Forero, 29 de agosto de 2023).

"Entonces básicamente, hay dos grandes frentes en los que se ve a los estudiantes egresados trabajando. Uno es el frente a nivel docencia, (...) en colegios particulares, algunos que se presentan a los concursos para profesores en la secretaría de educación y otros en academias, academias particulares. También hay estudiantes que hacen su trabajo en clases particulares, desplazándose a las casas y dictando clases particulares. La desventaja es que no tienen ningún tipo de contrato formal, pero hay algunos que logran organizarse muy bien y tener un buen número de clases que les permite pues por lo menos afiliarse al sistema de salud y pensión, siendo muy juiciosos. Y el último es el grupo de estudiantes que forman sus grupos, desde solista hasta grupos cuartetos, quintetos, sextetos y tocan en algunos sitios. Hay quienes logran conformar un grupo estable con los que suelen tener contratos también en sitios como bares, restaurantes, hoteles, tabernas.” (Riveros, 22 de agosto de 2023).

“Ese enfoque de humanismo y esa excelente labor artística en todos los perfiles. O sea, yo debo ser excelente tocando, enseñando, dirigiendo, componiendo. Entonces qué pasa, que, si tengo ese nivel de excelencia en todos los ámbitos, pues mi dinamismo laboral va a ser mejor.” (Guevara, entrevista, 24 de agosto de 2023).

“Es que yo me pongo a pensar y digo, mis profes Gentil Montaña, Sonia Díaz, Roberto, los 3 daban clase todo el tiempo. Entonces yo digo pues esa es una señal (...) incluso los que viven de tocar como David Russell o John Williams también dan clases (...) es una realidad.” (Villamil, entrevista, 29 de agosto de 2023).

Este panorama laboral frente a los procesos formativos de la CGA da cuenta de la necesidad de repensar de manera constante, las dinámicas educativas y enfoques dentro de este espacio y su relación directa con el campo laboral del músico en formación. Ante esta problemática, el docente Mario Riveros comenta cuáles podrían ser uno de estos cambios:

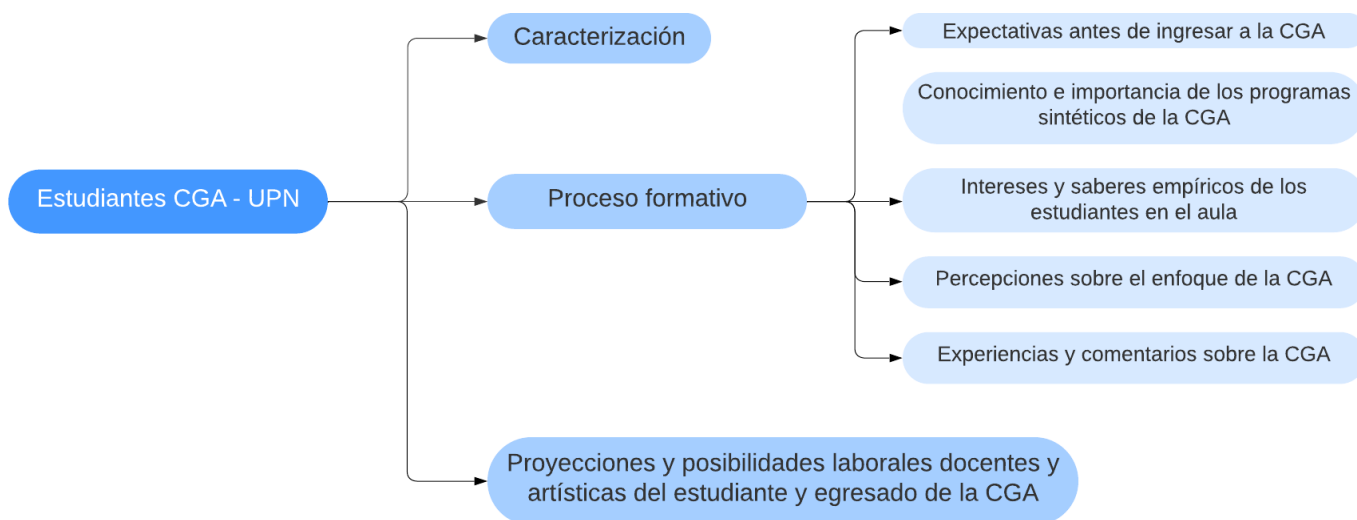
“Un enfoque que quiere un cambio. ¿Debería cambiar? Sí, radicalmente sí debería cambiar. Debería ser por ejemplo que los alumnos se gocen más el momento de un examen, de una presentación. Que tengan más herramientas para ser músicos integrales y que en sus exámenes, presenten todo lo que son capaces de hacer. Entonces que, montar un estudio de Brouwer, de Carcassi o de cualquier compositor, sea un porcentaje de lo que deben aprender. Que acompañar a una cantante, o acompañarse a sí mismos, sea otro porcentaje. Que improvisar. Un examen que evalúe varios ítems, que lo van a formar como músico integral. Sobre armonía aplicada a la guitarra sería interesante cambiarla porque entonces a un guitarrista le podría exigir más. Por ejemplo, trabajar obras de más nivel, trabajar, el Chord melody, el repentismo, la improvisación, el aprendizaje de ritmos latinoamericanos. Entonces podría ya profundizar más.” (Riveros, 22 de agosto de 2023).

Estudiantes activos y egresados de la CGA

Para el análisis de los resultados, se tuvieron en cuenta las preguntas y temas centrales que se hicieron dentro de la encuesta. A continuación, se presenta el mapa de categorías y subcategorías:

Ilustración 7.

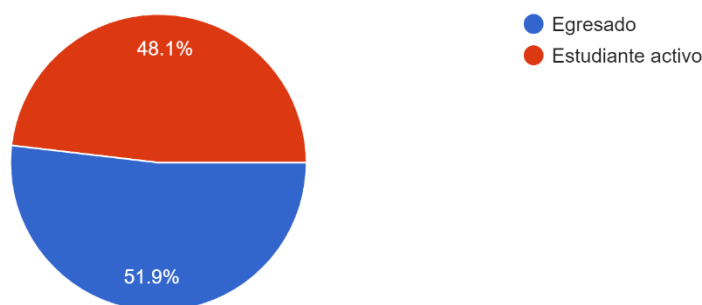
Categorías de análisis objetivo 2. Estudiantes CGA - UPN.



Nota: Elaboración propia.

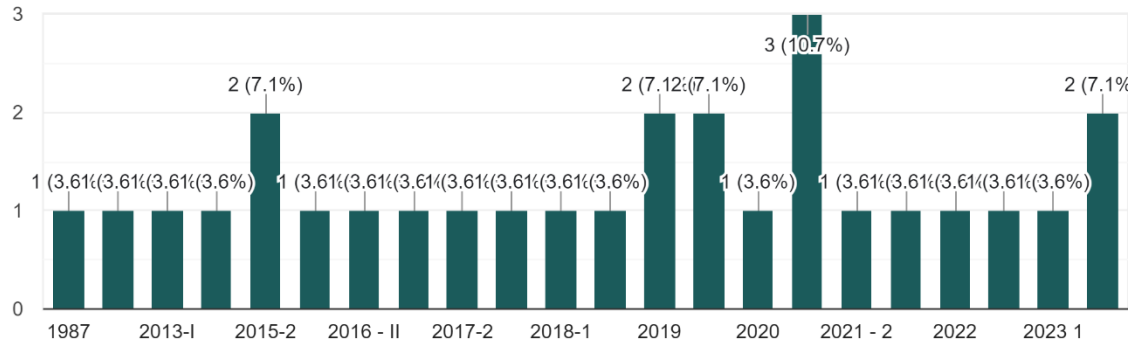
Caracterización de los encuestados

La encuesta fue aplicada en el segundo semestre del año 2023, entre 54 estudiantes activos y egresados de la Cátedra de Guitarra Acústica de la Universidad Pedagógica Nacional. El 48,1% de la población encuestada fue de estudiantes activos y el otro 51,9% de estudiantes egresados, con un total de encuestados de 26 y 28 respectivamente.



Egresados

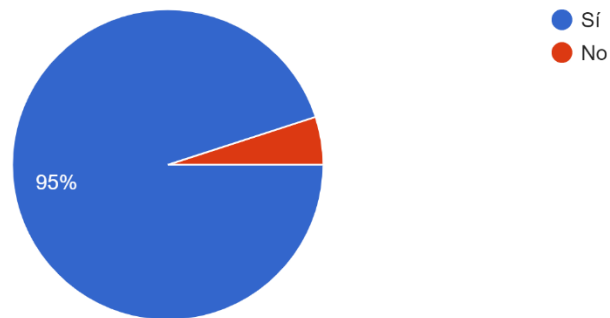
La población encuestada de egresados pertenece a promociones entre los años 1987 y 2023 dentro de los cuales hay predominancia entre los años 2015 y 2021.



El 95% de los egresados ejerce su profesión y el 5% no.

¿Actualmente ejerces tu profesión?

20 respuestas

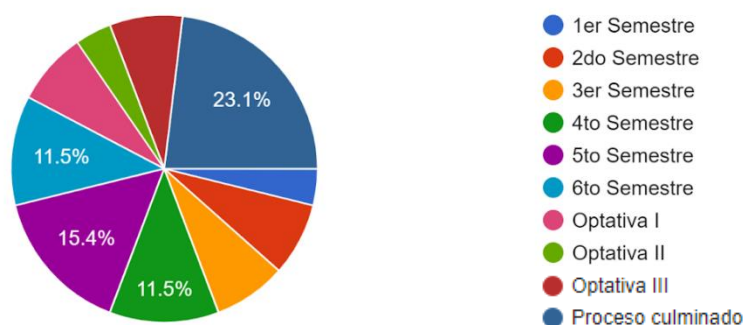


Estudiantes activos

El 23,1% (6) de estudiantes activos, ya culminaron su proceso formativo de la Cátedra de Guitarra Acústica; el 15,4% (4) cursa quinto semestre; un 11,5% (3) cursa cuarto semestre; otro 11,5% (3) cursa sexto semestre; un 7,7% (2) cursa tercer semestre; otro 7,7% (2) cursa segundo semestre; otro 7,7% (2) cursa optativa I, otro 7,7% (2) cursa optativa III; un 3,8% (1) cursa primer semestre y otro 3,8% (1) cursa Optativa II.

¿Qué semestre de Guitarra Acústica cursas actualmente?

26 respuestas



Procesos formativos de estudiantes activos y egresados de la CGA

Los procesos formativos de los estudiantes, tanto activos como egresados, se enmarcan dentro de varios factores que influyen su paso por la CGA de la UPN. Entre estos factores, inciden las fuertes expectativas que se tienen antes de ingresar a la universidad hacia el desarrollo de herramientas técnicas e interpretativas del instrumento, la falta de desconocimiento de una ruta metodológica del espacio académico, la desconexión entre sus saberes previos e intereses dentro del trabajo realizado en el espacio académico, las percepciones encontradas respecto al enfoque de la CGA y sus propios enfoques.

Además, se abre un panorama que reafirma que la docencia y la interpretación junto a agrupaciones musicales en eventos sociales informales representa para los guitarristas

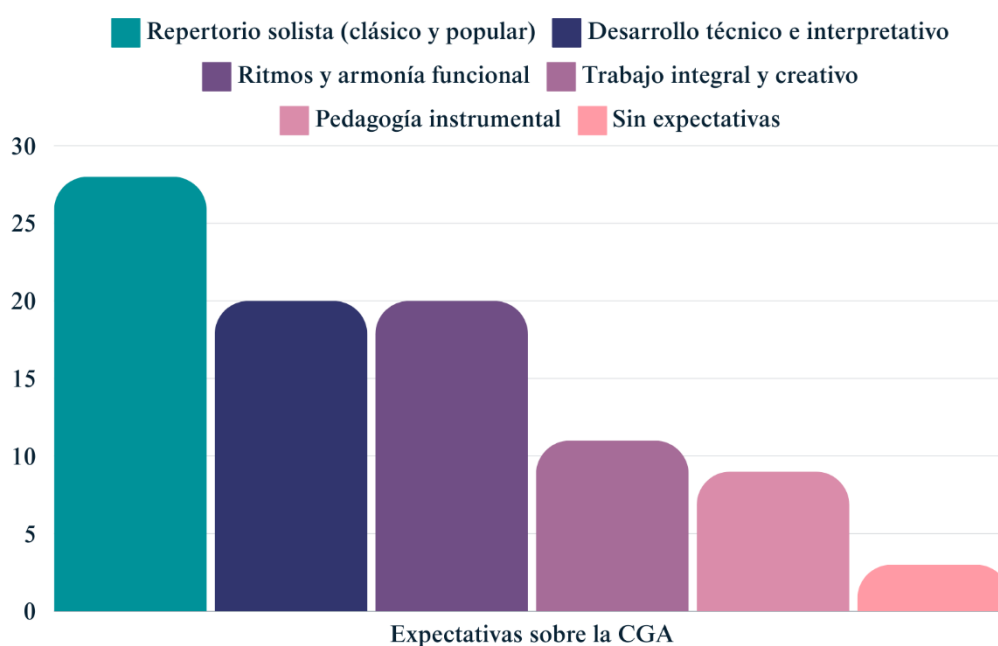
acústicos en formación y egresados de la UPN dos de las mayores posibilidades en el campo laboral docente y artístico. A partir de estas experiencias se generan comentarios en miras de aportar a un futuro cambio de la CGA.

Expectativas en el aprendizaje del instrumento de los estudiantes de la CGA

Dentro de las expectativas relacionadas al aprendizaje del instrumento previo al ingreso a la universidad, la mayoría de los estudiantes esperaban abordar repertorio clásico y popular del mismo desde la guitarra solista, así como tener un desarrollo técnico e interpretativo del instrumento. Por otro lado, algunos estudiantes esperaban abordar ritmos y armonía funcional desde la guitarra acompañante. En menor medida, se evidencian expectativas relacionadas al trabajo en pedagogía instrumental, así como del trabajo integral (guitarra solista y acompañante) y creativo de la guitarra, en cuanto a composición, improvisación, arreglos y repentismo se refiere.

Ilustración 8.

Expectativas de los estudiantes antes de ingresar a la CGA.



Nota: Elaboración propia.

A continuación, entre las respuestas, destacamos a aquellas que dan cuenta de cada una de las anteriores categorías:

"Inicialmente mis expectativas iban enfocadas especialmente a interpretación de la guitarra clásica. Algunos maestros que había tenido previamente me habían recomendado ingresar a la U. Pedagógica por la calidad de maestros que podría encontrar ahí. Realmente lo que esperaba era encontrar lo que durante mi vida había experimentado con la guitarra que era montar obras para guitarra (de cualquier época) y personalmente eso fue lo que encontré."

"Siempre me imaginé tomar clase para trabajar a profundidad un repertorio serio en el que pudiera demostrar e interpretar con un enfoque estilístico adecuado a los diferentes periodos de la música y así poderme desempeñar como lo que en el medio se conoce como 'guitarrista clásico'."

"Entré con las expectativas de tocar música colombiana y latinoamericana para guitarra solista."

"Mejorar mi interpretación de la guitarra solista desde la perspectiva clásica y popular, indagar en la música de la guitarra solista de compositores actuales y de esta manera enriquecer la experiencia personal pudiendo recibir la información de primera mano por el compositor."

"Esperaba una cátedra enfocada en la música universal, es decir en música de diferentes países, pero con un énfasis en música colombiana. Esperaba una poca cantidad de música clásica europea."

"Esperaba aprender los diferentes roles de guitarra melódica, guitarra acompañante, sobre todo fortalecer ese aspecto de acompañar para los contextos más sociales y pedagógicos de la guitarra."

"Desarrollar la musicalidad en la guitarra desde los aspectos más relevantes como la armonía, la técnica, la improvisación, la composición entre otros."

"Saber dominar la guitarra en cualquier entorno, en cualquier lugar, saber utilizar el instrumento en cualquier situación que se necesite; colegios, improvisación, acompañamiento."

"En general mejorar mi nivel instrumental, aprender herramientas teóricas, técnicas y pedagógicas útiles para mi trabajo como guitarrista y docente. Tal vez un enfoque que reconociera mi proyección profesional y orientara los procesos hacia allá."

"Siendo sincera, ingresé con una ilusión limitada al hecho de que iba a tener clase con uno de los mejores guitarristas de Colombia. Imaginé que mi nivel en la guitarra podría ser mejor y de paso, aprender herramientas pedagógicas para la enseñanza."

"Me topé con mucho aprendizaje y con mucho nivel contra el que tenía que competir. En cuanto a libros, recursos, herramientas, todo para mí fue ganancia."

"Para mí la guitarra más que un fin, fue una herramienta para acercarme a la música, por ende, más que empaparme de repertorio quería poder entender cómo funcionaba la guitarra y por ende la música."

"Buenas expectativas, ya que se han abordado distintos géneros a la hora de interpretar el instrumento, gavotas, pasillos, preludios, entre otros, lo que me ha ayudado a conocer más sonoridades del instrumento y desembolverme mejor, así que veo que las expectativas van cumpliéndose."

"En cuanto a lo pedagógico el adquirir herramientas para enseñar me parecía algo fundamental y fue de hecho la razón de querer estudiar en la UPN."

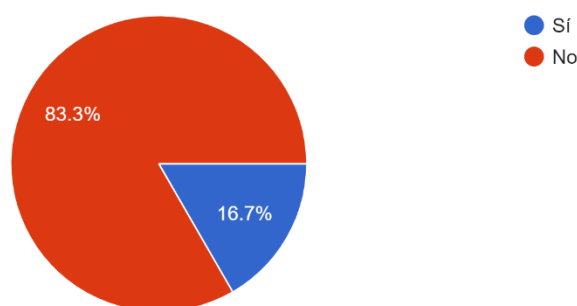
"Esperaba un trabajo integral de la guitarra, no solamente un desarrollo basado en repertorios clásicos sino más bien una visión holística de su funcionalidad. Esto en congruencia con la visión institucional de la pedagogía, que a priori, desarrollaría estrategias

de enseñanza. Al conocer el programa previo al ingreso, se me socializó un énfasis de profundización de "pedagogía instrumental", al cual apunte mis intereses. En resumen, un aprendizaje integral de herramientas, repertorios y el adquirir estrategias de enseñanza."

Conocimiento del programa sintético por parte de los estudiantes de la CGA

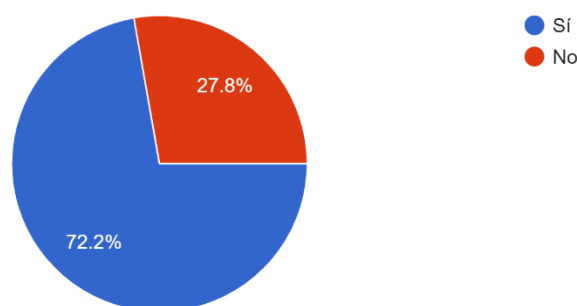
¿Tienes o tuviste conocimiento del Programa Sintético (Syllabus) de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN?

54 responses



¿Consideras necesario tener conocimiento del Programa Sintético (Syllabus) para tu proceso de formación?

54 responses



El 83,3 % de los encuestados manifiesta no haber tenido conocimiento del Syllabus o Programa Sintético de la CGA, mientras que el 16,7% sí. Sin embargo, la mayoría de estudiantes lo consideran necesario para su proceso formativo dentro del espacio académico pues este ayuda a trazar las metas y objetivos de acuerdo a las necesidades del estudiante. Al respecto, dos encuestados declararon que:

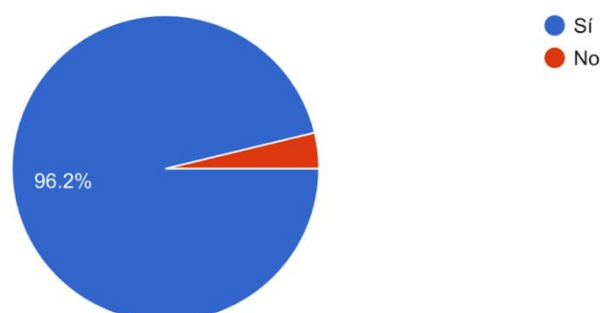
“ahí están las expectativas de aprendizaje y se pueden hacer acuerdos pedagógicos coherentes para lograr la formación que uno puede querer”.

“Esto permitiría al estudiante tener conocimiento del progreso que debe tener en el programa. Pasa que el desarrollo de esta cátedra es ambiguo y se presta para confusiones. Si bien el desarrollo de cada sujeto es diferencial a partir de su experiencia (entendiendo esta noción desde la perspectiva de Jorge Larossa), es fundamental la trazabilidad de un plan específico para cada uno, con unos objetivos específicos que estén sustentados en bibliografías, metodologías y estrategias que garanticen que el maestro no improvise todo el tiempo sobre la marcha. Es evidente que los maestros de esta cátedra no tienen en cuenta lineamientos institucionales y se rigen por su criterio en ocasiones sesgado. La socialización del syllabus también permitiría un control de trabajo y cumplimiento de los profesores que en ocasiones se ausentan por "temas artísticos" y no reponen las sesiones que se les están pagando con dineros públicos. Adicionalmente, hay maestros que solo justifican sus resultados con estudiantes de alto desempeño, pero no tienen estrategias para estudiantes más rezagados, lo cual los hace no aptos para el cargo. La universidad podría tener un control real de estas cátedras.”

Saberes empíricos de los estudiantes de la CGA

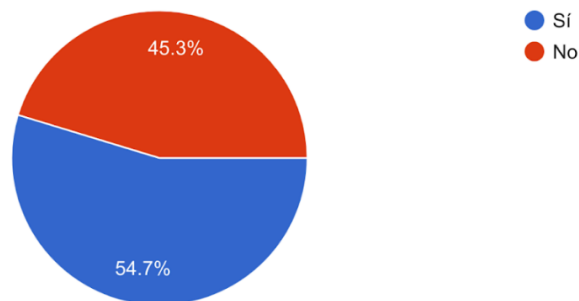
¿Consideras importante los saberes empíricos dentro del contexto académico universitario?

53 responses



¿Son tomados en cuenta estos saberes empíricos dentro de los procesos formativos de la Cátedra de Guitarra Acústica?

53 responses



El 96,2% de los encuestados consideran importantes los saberes empíricos dentro del contexto académico universitario. Sin embargo, para el 3,9% no. De acuerdo con el 54,7% de los encuestados, los saberes empíricos sí son tomados en cuenta dentro de los procesos formativos de la CGA. El 44,2% manifiesta lo contrario.

Entre los resultados (ver anexo No. 5), cinco encuestados afirman lo siguiente:

"Eso es vital, porque hay muchos conocimientos empíricos que en la academia llegan a ser subestimados y hasta olvidados. Uno de esos aspectos, es el rol de la guitarra como instrumento acompañante y conocí personas que eran muy diestras, así como otras como yo, que no podían acompañar con tanta soltura a un cantante. Hay tantas cosas más, pero de momento quise mencionar la anterior."

"Porque se tiene en cuenta todo lo ya aprehendido por el estudiante y su interés particular por el instrumento, con relación al aprendizaje significativo. Es decir, darle valor en su contexto de vida a lo que se pretende enseñar durante la carrera en el instrumento."

"Los saberes empíricos hacen parte de la forma como aprenden las personas en este país, sumado a eso, otorga una ganancia en cuanto a la experiencia y proyección del instrumento, se tiene un conocimiento aplicado y situado."

"Creo que deben tenerse en cuenta, y no sólo eso, sino que también los maestros deberían dar a los estudiantes referencias que amplíen el conocimiento de estilos musicales en

el instrumento. Promoverlo y que haga parte de las actividades de la clase sacar a oído, escuchar copiar y no sólo trabajar con piezas en partitura."

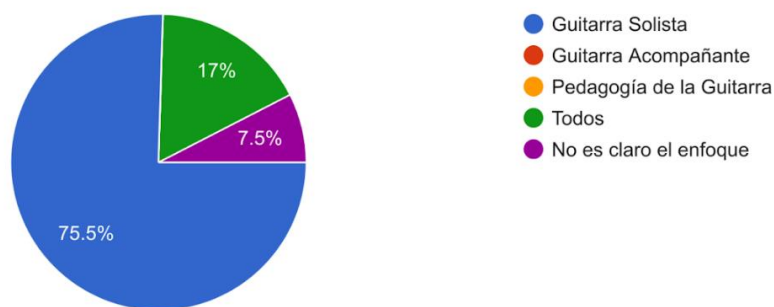
"El saber previo, visto desde el concepto de Vygotsky, es necesario, legítimo y material disponible para que el maestro lo relacione en beneficio del proceso del estudiante. Obviar estos conocimientos e imponer otras perspectivas que los ignoren, realiza procesos sin aprendizajes significativos."

Lo anterior deja entrever la importancia de los saberes empíricos, como parte fundamental para el proceso formativo de los estudiantes de la CGA. Esto, partiendo del aprendizaje significativo y sus potenciales ventajas al situar saberes previos dentro del espacio académico, además de reconocer la individualidad y diversidad de intereses que puede existir entre los estudiantes.

Enfoques epistemológicos de la CGA y sus estudiantes

¿Qué enfoque consideras se maneja en la Cátedra de Guitarra Acústica?

53 respuestas

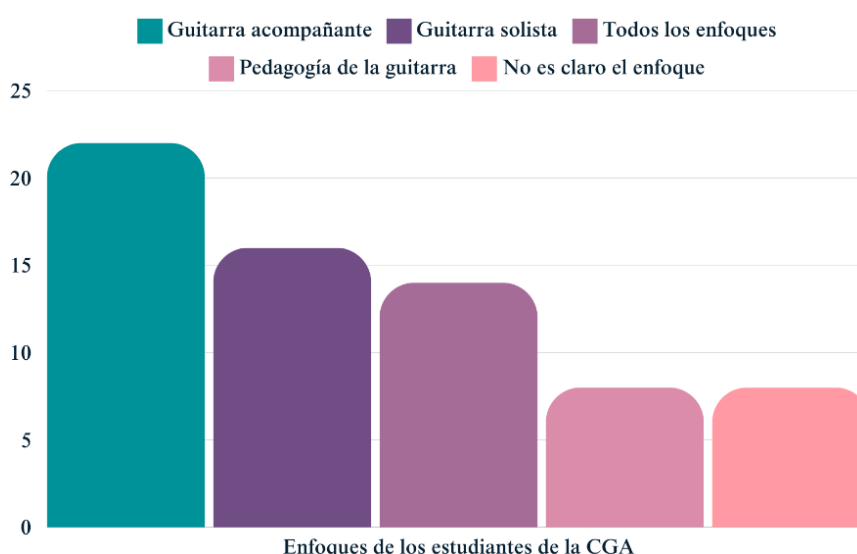


Según el 75.5% de los encuestados, la CGA tiene un enfoque hacia la Guitarra Solista. Sin embargo, el 17% considera que este abarca todos los enfoques. Un 7,8% manifiesta que no hay un enfoque claro del mismo.

La mayoría de estudiantes reconocen tener un enfoque hacia la guitarra acompañante, seguido de guitarra solista, luego de una guitarra integral abarcando los demás enfoques y, por último, un enfoque hacia la pedagogía instrumental. Esto evidencia un amplio espectro sobre los enfoques, así como la necesidad de que estos sean integrados en la formación de los guitarristas acústicos en formación.

Ilustración 9.

Diagrama de barras. Enfoque de los estudiantes de la CGA



Nota: Elaboración propia.

A continuación, algunas respuestas (ver anexo No. 5) de los encuestados:

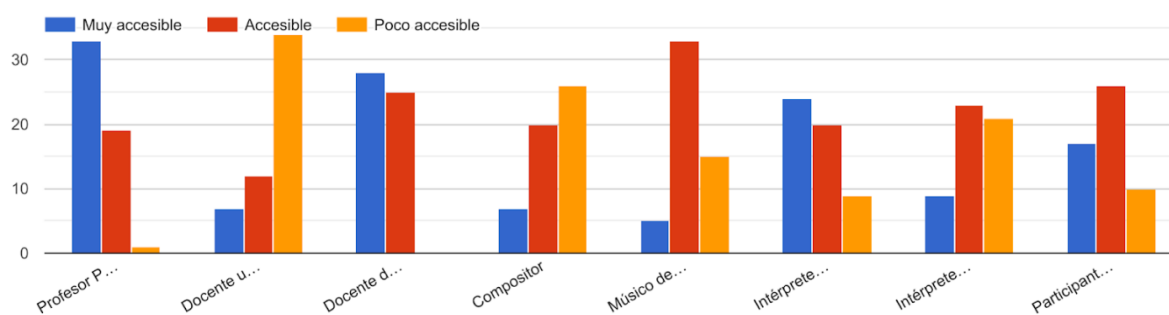
"Hoy en día, mi enfoque está en reconstrucción, ya que se desdibujó y se derrumbó en la cátedra de guitarra y el motivo principal, fue por creer que para destacar había que tocar más que otros, anulando la posibilidad de construir tranquilamente el avance de aprendizaje de manera personal y no competitiva. Así que, desde el punto de vista instrumental, estoy explorando repertorios solistas, cantados y acompañados y por medio de mi proceso con mi maestro actual, ir construyendo una pedagogía alrededor de la guitarra."

"Todos los mencionados, pero en orden de importancia serían guitarra acompañante, pedagogía en la guitarra y guitarra solista."

"Gracias al enfoque del último maestro que tuve, pude ampliar mi visión del instrumento. Sin embargo, es el escenario laboral el que me lleva a tener una visión integral de este. Me gradué como guitarrista solista, pero considero que mi desempeño está en todas las perspectivas planteadas, inclusive con una visión multinstrumental."

Posibilidades laborales del guitarrista acústico de la CGA-UPN

Al graduarte, ¿En qué ámbitos consideras que puedes desempeñarte laboralmente como licenciado/a en música especializado/a en guitarra acústica, dentro del contexto colombiano?



Según las tres categorías de accesibilidad (Muy accesible, Accesible y Poco accesible) planteadas en el presente trabajo de investigación en los ámbitos laborales del Licenciado en Música con énfasis en Guitarra Acústica de la Universidad Pedagógica Nacional, los encuestados manifiestan que:

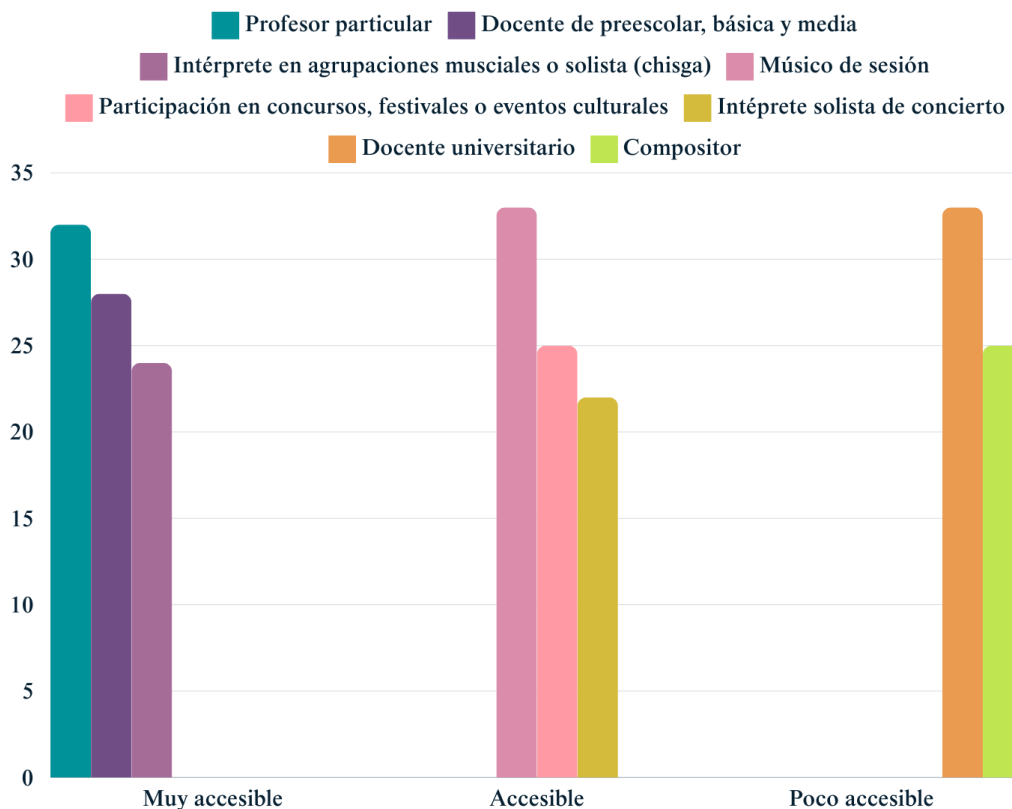
Entre los ámbitos laborales con **mayor accesibilidad** para el Licenciado en Música con énfasis en guitarra acústica de la UPN, se destacan como principales opciones: **Profesor Particular**, seguido por **Docente de básica primaria y media**, y finalmente, como **Intérprete en orquestas, grupos de cámara, bandas populares o como solista** (chisga o moña musical trabajo musical independiente, trabajo en música popular, FreeLancer). El puntaje de votación para estas opciones fue de 32, 28 y 24, respectivamente.

Entre los ámbitos laborales con **accesibilidad** para el Licenciado en Música con énfasis en guitarra acústica de la UPN, se destacan las siguientes opciones: **músico de sesión**, seguido de la **participación en concursos, festivales o eventos culturales** y, por último, como **intérprete solista de concierto**. El puntaje de votación para estas opciones es de 33, 25, 22, respectivamente.

Entre los ámbitos laborales con **poca accesibilidad** para el Licenciado en Música con énfasis en guitarra acústica de la UPN, se destacan las siguientes opciones: **docente universitario** y **compositor**. El puntaje de votación para estas opciones es de 33 y 25 respectivamente.

Ilustración 10.

Percepción del campo laboral según estudiantes y egresados de la CGA



Nota: Elaboración propia.

Entre las otras opciones laborales planteadas por los encuestados esta la gestión investigación en la guitarra, arreglista, gestión cultural, dirección, formador de la filarmónica

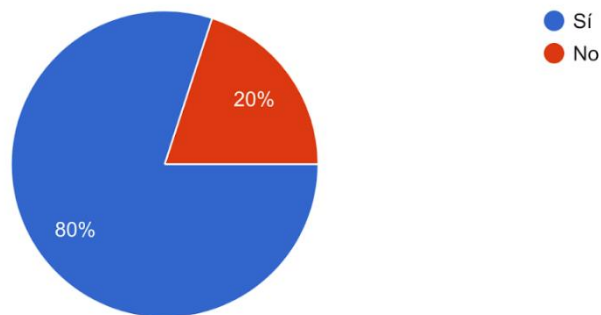
de Bogotá, gestión de una academia, tallerista, luthier, transcriptor, orquestador, tocar en la calle, hacer música para teatro, profesor de música en radio o televisión, producción musical, músico de iglesias o funerales, musicoterapia, creador de contenidos en redes sociales, diseñador curricular en el instrumento, tour manager, marketing digital y emprendimiento relacionado.

Estudiantes y egresados en ejercicio de su profesión

Durante la encuesta, el 80% de los encuestados se encuentra trabajando, mientras que el 20% no.

¿Actualmente estás trabajando?

40 responses



La mayoría de los encuestados, con un estimado de 37 votos, expresa desempeñarse principalmente en ámbitos educativos informales, ejerciendo como **docentes de clases particulares** en academias o escuelas musicales, conservatorios, Fundación Batuta o de forma privada de forma presencial como virtual. Enseñan su instrumento principal, paralelamente de otros instrumentos como el ukelele, el piano, el requinto, la batería y el canto, además de teoría, solfeo, gramática musical e iniciación musical.

Con un estimado de 16 votos, los estudiantes manifiestan desempeñarse como **intérpretes en agrupaciones musicales** de formatos de cámara, como dúos, tríos, cuartetos u orquestas de guitarras. También participan en comparsas, como músicos de sesión en bandas,

y como acompañantes en recitales de grado, exámenes de diferentes instrumentos y coros. Además de su instrumento principal, ejercen como intérpretes de requinto en tríos de boleros y en bandas populares mexicanas. En este ámbito, los encuestados expresan actuar en eventos sociales, festivales y concursos de música.

Alcanzando alrededor de 15 votos, los encuestados encuentran una alternativa laboral en **ámbitos no musicales** como la enseñanza del inglés, taekwondo, de materias como religión o tecnología en instituciones educativas, o tutorías a docentes. Dentro de este estimado, se encuentra de forma particular que de entre los 15 votos, 3 de ellos hacen referencia a la labor de agente bilingüe de Centros de Atención Telefónica (Call Center). Por último, alternativas laborales relacionadas con la creación de contenido en redes sociales, la actuación, la ilustración, metalistería, teatro callejero, entre otros.

Con 14 votos, los estudiantes manifiestan ejercer como **docentes de preescolar, básica y media** en instituciones educativas tanto del distrito como privadas, de forma presencial, virtual (Educación homeschooling), curriculares como extracurriculares.

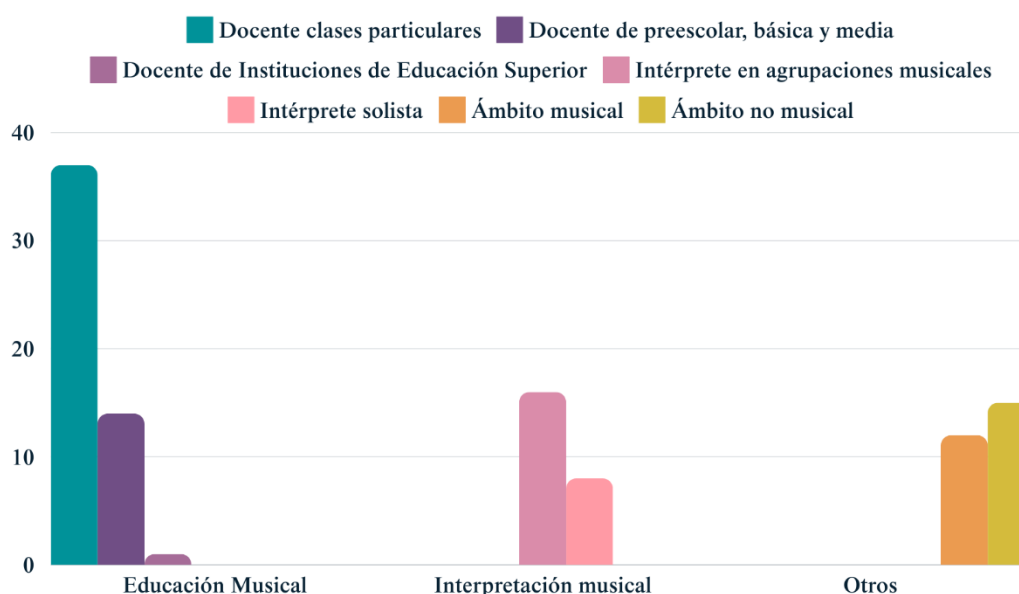
Obteniendo 12 votos, los encuestados manifiestan ejercer en **otros ámbitos musicales** como directores (de coros, bandas, agrupaciones de iglesias, cuerdas pulsadas, compañías de teatro), arreglistas, productores musicales, diseñadores sonoros, musicalizadores, compositores, cantautores, gestores culturales y como musicoterapeutas.

Contando con 8 votos, los encuestados manifiestan ejercer como **intérpretes solistas** en eventos sociales informales, privados o en salas de concierto. Por último, sólo un encuestado manifestó desempeñarse como **docente universitario o de una Institución educativa Superior**.

A continuación, se relaciona la información anterior en un diagrama de barras comparativo del campo laboral del guitarrista acústico en formación y egresado de la UPN:

Ilustración 11.

Diagrama de barras. Campo laboral del guitarrista acústico en formación y egresado de la UPN.



Nota: Elaboración propia.

Es evidente que la docencia en la modalidad de clases particulares, entre los estudiantes egresados como activos de la CGA, es una de las fuentes de ingreso laboral más accesible. Además, en este ámbito la enseñanza es multinstrumental entre debido a la demanda de otros instrumentos de cuerdas pulsadas y de percusión, como el ukelele, requinto, piano y batería. Sin embargo, dada su informalidad, inestabilidad y falta de protección y seguridad social, la mayoría de encuestados ejercen paralelamente en otros ámbitos laborales como la interpretación en agrupaciones musicales, en la docencia musical en instituciones educativas e incluso, en ámbitos no musicales por sobre otros oficios dentro de su disciplina. Esto permite evidenciar la versatilidad con la que los estudiantes pueden movilizarse laboralmente, así como la necesidad de buscar trabajos alternos a su profesión.

Entre las respuestas se generaron dos comentarios haciendo alusión del rol de la guitarra en los ámbitos laborales educativos, sobre la importancia del canto en el ejercicio docente, así como la capacidad de adaptabilidad y creatividad en los escenarios a los que puede llegar a enfrentarse el músico docente:

"He trabajado como directora de coro, profe de estimulación musical en primera infancia, creando shows navideños y/o clausuras teatrales. Profesora de música en primaria, y en bachillerato. Donde si bien, el instrumento como la guitarra es una gran herramienta, debes considerar que, al momento de dar clase en estos espacios, tu capacidad musical debe abrirse un poco más, que solo la guitarra. El canto es una herramienta casi que obligatoria, además de buscar hacer ensambles musicales con los instrumentos que disponga la institución. (Orff, percusión, coro, o si no hay nada, hacerlo con instrumentos no convencionales) y la capacidad de hacer arreglos de acuerdo a edad y nivel musical del estudiante."

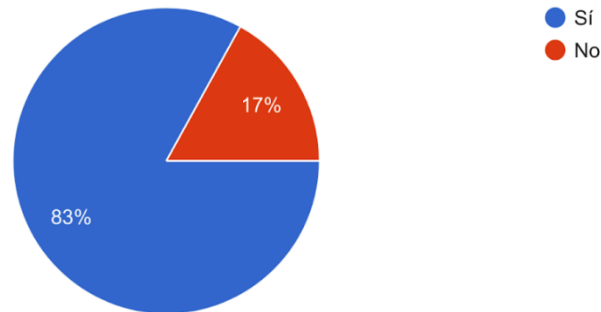
"Mi primera relación laboral después de terminar la licenciatura en música (con un énfasis en la guitarra acústica), fue dentro del ámbito académico colegial, un ambiente en donde mis conocimientos previos en el instrumento no fueron necesitadas. Con el transcurso del tiempo he logrado volverme una persona independiente, dictando clases por distintas partes de Bogotá y haciendo contactos que me han permitido tener unos ingresos laborales dignos, también logre vincularme con la academia de música Marcato y hacer parte de diferentes proyectos dentro del ámbito de la guitarra, continúo vinculado parcialmente con distintos colegios siendo docente de clases extracurriculares en el ámbito del ensamble musical."

Percepciones sobre la pedagogía instrumental en la CGA

El 83% de la población encuestada expresa que se debería incluir un enfoque en pedagogía instrumental (enseñar a enseñar el instrumento) en el Programa Sintético (Syllabus) de la CGA mientras que el 17% no lo considera necesario.

¿Consideras que la Cátedra de Guitarra Acústica debería incluir en su Programa Sintético (Syllabus) un enfoque en pedagogía instrumental (enseñar a enseñar el instrumento)?

53 responses



En este apartado se da un espacio especial para poder percibir las diferentes percepciones respecto a la inclusión de la pedagogía instrumental dentro del espacio académico de la CGA (ver anexo No. 5):

"El título es de Licenciado".

"En ocasiones siento que no tengo los suficientes recursos metodológicos"

"Sería una gran ayuda, ya que como guitarristas nos falta saber enseñar"

"Dedicar los primeros semestres a un enfoque más didáctico permitiría aprovechar más las clases en las etapas avanzadas"

"Porque se debe pensar más en el futuro laboral de los estudiantes de pregrado y ser conscientes de la realidad cultural y económica del país."

" Porque en la universidad se brindan pocas herramientas para la enseñanza PROFESIONAL del instrumento"

"Dominar técnicamente la guitarra es una situación muy distinta a guiar procesos de aprendizaje enfocados en la enseñanza de la guitarra"

"Uno enseña como a uno le enseñaron sin embargo es necesario hacer el ejercicio pedagógico y crítico y como hacer mi propia propuesta didáctica y pedagógica"

"Más que un enfoque, debe ser un componente transversal, porque tratándose de una licenciatura en música, es completamente necesario contemplar desde la cátedra cómo se enseña el instrumento."

"La guitarra es un instrumento al que le he dedicado mucho tiempo a enseñar y en todo este tiempo me he visto cortó en recursos, enfoques y puntos de vista de cómo debería enseñar algunas cosas."

"Porque el título de licenciado lo exige, lo ideal es poder enseñar con fundamento el instrumento principal, pero eso no sucede, uno sale sin herramientas solidas a experimentar."

"Porque se suele ir directo a las obras, pero a veces no es claro un análisis de las técnicas, de la armonía, formas musicales, textura musical aplicada al instrumento, creatividad; de esa manera se siente que no se promueve un dominio integral del instrumento."

"Por supuesto, ya que la desconexión con esta disciplina genera en los estudiantes un enfoque y una descontextualización con los contextos que a futuro, los estudiantes tendrán que trabajar, se siente desconectada la formación."

"Porque el contexto laboral lo exige, es necesario conocer una ruta y pautas de enseñanza del instrumento para vincular a los estudiantes tanto de colegio, como de espacios culturales y no generar frustración en ellos, por el contrario, generar motivación."

"Es importante saber de los principios metodológicos que imparte cada profe para nutrir la labor del licenciado en los distintos contextos, teniendo en cuenta que el enfoque de enseñanza en los ámbitos educativos afuera de la universidad no 'tienen' [sic] que ver con lo clásico, si no una mirada genera de aprendizaje de la guitarra y lo popular."

"Porque muchas veces uno no profundiza en cosas tan obvias y tampoco se adapta al contexto y a la persona que le enseñas, sería bueno tener varias herramientas ya que el proceso de enseñanza siempre va cambiando de acuerdo a cómo va evolucionando la humanidad"

"Como esta es la universidad pedagógica nacional, debería incluirse el aspecto de métodos para enseñar el instrumento de uno. Aunque uno tiene una buena referencia, que es su propio maestro cada clase; considero importante saber algunas técnicas más especiales para poder ejercer una enseñanza más completa."

"Siento que el programa de guitarra de la UPN se enfoca en buscar la formación de concertistas que valdría la pena aclarar se forman 1 entre 50 y entre 10 ninguno, pero más que implementar eso para todos, que no creo que sea el interés, sería ofrecer una alternativa adicional, para quienes quieran ver la guitarra como instrumento de concierto y para quienes quieren aprender a abordar la guitarra en procesos de aprendizaje"

"Lo deseo y lo celebraría, ya que el límite no está en ser el guitarrista solista, participando en concursos y brindando recitales. Resulta que el arte de la guitarra en general debe ser transmisible y no de cualquier manera. Hay métodos, estilos musicales, técnicas, etc., que deberían ser explicadas desde el punto de vista pedagógico, es decir, cómo deben ser enseñadas. Me parece incluso importante, abordar el tema de la pedagogía de la guitarra para niños, ya que muchas veces en la práctica laboral, nos encontramos con desafíos como, el tamaño ideal de la guitarra y son cosas que desde lo académico deberíamos tener apropiado. Y lo más importante: un syllabus de guitarra, dejaría más en claro cuál es el camino a abordar en el proceso y con ello, no habría frustraciones e incluso traumas como estudiante, al no poder alcanzar las expectativas asociadas al estatus o nivel de x o y docente."

"Es el mayor reto que he tenido desde que salí. Cuando ingrese a academias y en mis clases particulares evidenciaba que en la Universidad nunca me enseñaron a enseñar, solo se enfocaron en mejorar la técnica personal, que en sí mismo no es malo, y se supone que mi deseo al entrar en la licenciatura en música era ser un gran músico y al mismo tiempo un gran maestro en mi instrumento."

Es el nombre que abandera la institución, pero con tristeza debo decir que en la cátedra de guitarra nunca se suplió ese vacío"

"Creo que en la cátedra como tal no porque es un espacio para el perfeccionamiento técnico y el desarrollo del pensamiento musical a través de la guitarra y creo que eso ya es bastante tanto para maestro como para estudiante sin embargo si me parece muy útil como un espacio académico optativo o complementario dónde no solo haya un maestro que enseñe, sino que se pueda compartir las distintas experiencias de cada participante y compartir distintos materiales didácticos y pedagógicos"

"Mi "no" no es definitivo. Es decir, lo considero importante si el músico en cuestión está interesado. Si hay algo con lo que sufrí en la universidad fue el hecho de recibir tantas asignaturas y temas obligatorios que dispersaban mis intereses. Ya la universidad ofrece asignaturas que te enseñan a enseñar, es importantísimo este espacio dedicado completamente a TU formación artística sin pensar en cómo lo vas a enseñar después."

"Las estrategias para enseñar el instrumento no pueden ser deducibles de las estrategias de aprendizaje que se puedan "absorber" de los maestros que enseñan en la universidad, situación que se asume desde el programa y postura de los profesores. La cátedra debe incluir espacios para estrategias, metodologías y didácticas de enseñanza en todos los niveles de formación. Pasa que los graduandos salen a escenarios laborales de tipo escolar, por ejemplo, a enseñar repertorios y técnica tal como aprendieron en la cátedra, escenario que es poco probable y/o viable en el mercado laboral. En los perfiles flexibles, existe una resiliencia que les permite reelaborar y deconstruir el conocimiento. En perfiles poco recursivos, esto es sinónimo de "estrellarse" y poner en riesgo su estabilidad laboral. Es urgente que esta cátedra tenga una visión integral que prepare de forma más adecuada para un escenario laboral real. Si bien todos los retos de ese escenario están basados en la incertidumbre, el programa debe dar la mayor cantidad de recursos para poder responder."

Percepciones hacia una CGA ideal

Dentro de la encuesta, se generan varias propuestas que buscan mejorar la experiencia formativa de los estudiantes dentro de la CGA, haciendo hincapié en la diversificación del enfoque tradicional centroeuropeo, abarcando el rol de la guitarra como instrumento acompañante en contextos pedagógicos como artísticos, además del papel de la guitarra solista de concierto.

De los 54 encuestados, 17 consideran que la CGA puede fortalecerse al abrir un enfoque en pedagogía instrumental (enseñar a enseñar), teniendo en cuenta los lineamientos del programa. Es decir, crear un espacio donde se puedan desarrollar herramientas y material pedagógico especializado en el instrumento.

"Propondría un trabajo fuerte en pedagogía para los docentes, proporcionarles a los profesores que conozcan los contextos que se trabajarán, brindarles a ellos un contexto fuera de la academia, eso fortalecería a los estudiantes, y a la universidad, ya que ambas disciplinas, toman un trabajo colectivo y esa es la finalidad de la licenciatura; generar interacción entre ambas disciplinas."

"Considero que el enfoque solista trae varios puntos a favor para el estudiante en formación con respecto a aspectos técnicos, manejo de escenario, interpretación del instrumento (entre otros). Sin embargo, creo que sí sería importante ser más intencionales con la idea de transmitir algunas herramientas pedagógicas a los estudiantes con el fin de que cada uno pueda ir creando su criterio a la hora de enseñar el instrumento."

"El que te enseñen a enseñar el instrumento me parece muy importante, que nos faciliten material para poder desempeñarnos por fuera de la universidad, creo que el mundo universitario es muy diferente al mundo laboral y hay cosas que podemos aplicar de lo que nos dan en la universidad, pero hay maestros que tienen más por dar y por acoplarse al syllabus no lo hacen."

El anterior enfoque está estrechamente relacionado con la guitarra acompañante, respaldado por 15 de los estudiantes encuestados. Este enfoque considera el desarrollo del canto con el instrumento, la armonía aplicada a la guitarra junto con el entrenamiento auditivo focal, además del rol de la guitarra acompañante en la práctica educativa como artística.

"Sería muy bueno trabajar de alguna manera la parte auditiva, en cuanto a progresiones y diferentes cosas que puedan presentar, pues considero que es muy importante y ayuda a ser más práctico musicalmente."

"Fortalecería los contextos pedagógicos de enseñanza no solo del instrumento, sino con el instrumento, es algo vital para el ejercicio docente, por ejemplo, acompañar ensambles, orquestar cuerdas, enseñanza de iniciación del instrumento."

"Siento que saber acompañar de manera profesional como sí lo saben hacer los maestros que nos dictan clase debería ser una de las habilidades que nos haría tanto destacar en el ámbito laboral, como aportar una herramienta mucho más funcional que se encuentra de forma más frecuente que la oportunidad de ser un concertista de guitarra sola."

"La pedagogía del instrumento. La importancia de no sólo formar músicos solistas, sino directores de estudiantinas, grandes pedagogos, excelentes acompañantes."

"Con respecto a la guitarra acompañante creo que se ha logrado obtener algunos avances teniendo en cuenta que existen 2 materias optativas de guitarra enfocadas a ritmos latinoamericanos y a la armonía aplicada al instrumento. (Pocos instrumentos en la universidad tienen acceso a espacios así). Sin embargo, creo que se necesita más espacios académicos de este énfasis para seguir fortaleciendo la cátedra de guitarra no solo desde un énfasis solista, sino más versátil y abierto a otras posibilidades interpretativas."

Junto con los enfoques de pedagogía instrumental y la guitarra acompañante, 10 de los encuestados resuenan con la posibilidad de ampliar los espacios de interacción e intercambio de saberes entre estudiantes y docentes, dentro y fuera de la clase colectiva que ofrece la CGA.

"Un poco más de versatilidad en los encuentros con pares, por ejemplo, clases colectivas más propositivas tanto de parte de profes como de estudiantes, donde hay interacción y búsquedas de conocimientos o discusiones en torno al repertorio o estilo musical de las obras."

"El espacio colectivo debe socializar diferentes situaciones relacionadas, no solo pasar a tocar en la figura de clase magistral que es anacrónico (compartir repertorios grupales, multiformato, socialización de metodologías, historia, armonía, etc.)."

"La cátedra de guitarra en la universidad es de las más nutridas que hay, además de las clases, hay espacios extracurriculares, concursos, festivales y ahora hay dos clases una de armonía y otra de ritmos en la guitarra lo que demuestra que las necesidades del estudiante. Quizá le sumaría muchísima más comunicación no sólo para eventos y clases, si no de material y recursos o herramientas. El estudiante de guitarra suele ser muy celoso en ese aspecto lo que genera espacios no seguros en cuanto al aprendizaje se refiere y muchos de los estudiantes pueden salir con más preguntas que respuestas."

"Debe haber encuentros no formales entre colegas para que se escuchen, fogueen sus recitales y conciertos y aprendan de las experiencias de los otros."

En relación con la apertura de espacios que permitan la socialización de procesos y saberes, 7 encuestados coinciden en abrir espacios de participación institucionales e interinstitucionales para la práctica artística como educativa del instrumento.

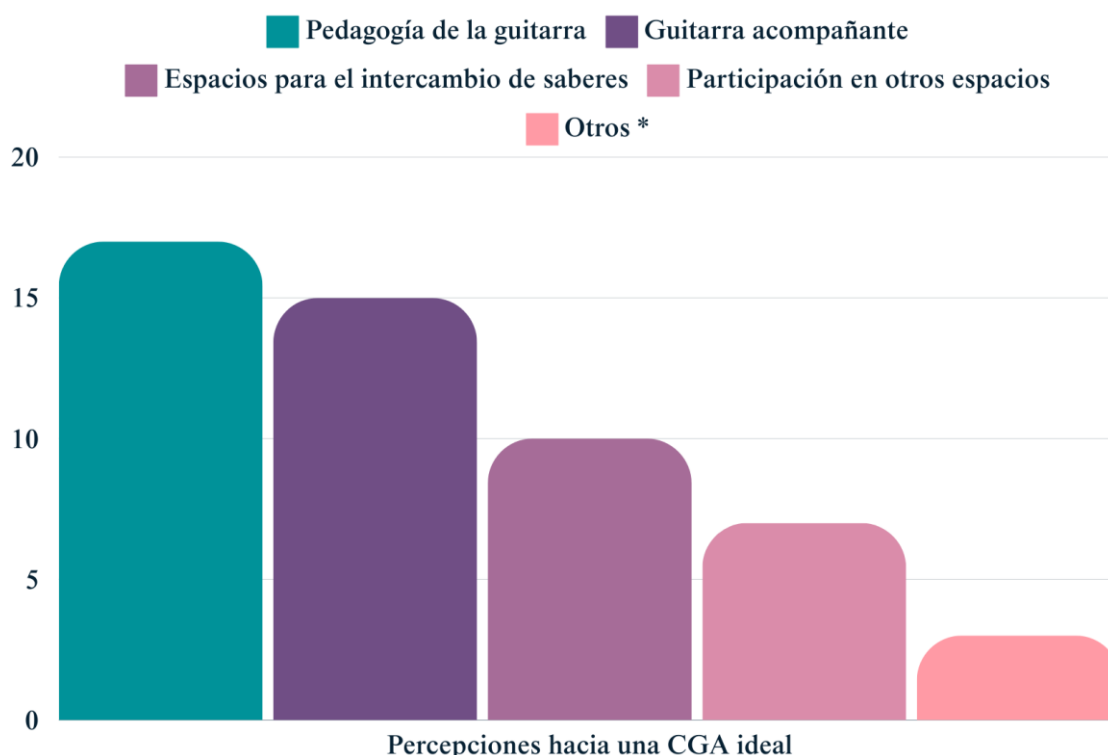
"Cuando estuve eran muy pocos los espacios para poder aplicar lo aprendido, faltaba un poco más de acompañamiento y oportunidades de la universidad frente a concursos, encuentros, poder interactuar con músicos de otras universidades en estos espacios."

"Así como se hacen eventos enfocados a la guitarra y su interpretación (festival de guitarra en El Nogal), también sería bueno un espacio donde se aborde la pedagogía de la guitarra. Además, espacios donde se incentive el rol de la guitarra como acompañamiento y en distintos formatos instrumentales."

Por último, se generaron otras propuestas alternas, agrupadas en 12 categorías con un total de 38 respuestas, lo que da un promedio de 3 respuestas por categoría. Dentro de esta agrupación, los estudiantes de la CGA proponen abordar: la guitarra acústica de manera integral; el desarrollo creativo (composición, arreglos, improvisación, entre otros); la incorporación de conocimientos laborales relacionados a la preparación de una entrevista, el funcionamiento del sistema educativo, horas legales de trabajo y de clases, salario mínimo aceptable, entre otros; un programa sintético claro y abierto a las necesidades del estudiantes tanto en el proceso formativo como evaluativo; un enfoque multinstrumentista (otros instrumentos armónicos de cuerda pulsada); trabajar más música popular así como de repertorio variado; trabajar en aspectos psicológicos como el pánico escénico en el ámbito laboral; apertura en la organización de ensambles; habilidades y competencias en tecnologías y gestión musical (manejo de redes sociales, gestión cultural, producción musical, conocimiento técnico de la guitarra, escritura del instrumento en programas de edición de partituras como Finale, Sibelius o Dorico, marketing digital, edición de videos, técnicas de grabación profesional); y por último, la creación de un semillero de investigación dedicado a representantes de la guitarra acústica latinoamericana, historia, entre otros.

Ilustración 12.

Percepciones hacia una CGA ideal.



Nota: Elaboración propia.

** Promedio de respuestas*

Percepciones sobre la guitarra acústica en el campo laboral docente y artístico.

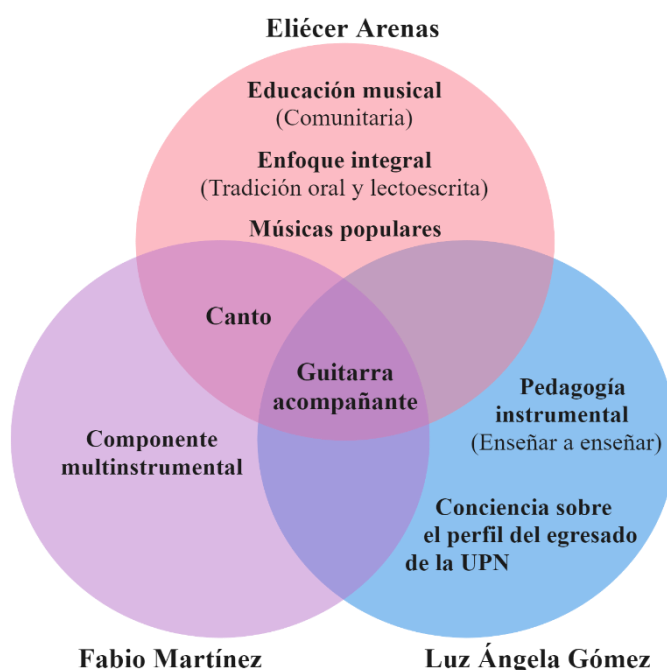
Docentes de la Licenciatura en Música, egresados de los primeros programas de música de la UPN

Para ampliar el panorama de la guitarra acústica y sus distintos roles para el músico docente en formación de la UPN, se tomaron en cuenta tres perspectivas de una población ajena a la CGA, pero directamente relacionada con el campo educativo musical. A partir de la experiencia de egresados de los primeros programas de música de la UPN, ahora docentes de la LEM, se contempla el instrumento dentro de las dinámicas de formación universitaria y laborales docentes, así como su papel en las tradiciones de autoformación y conocimiento empírico de las músicas populares en Colombia y Latinoamérica.

Entre los docentes entrevistados, Luz Ángela Gómez, Fabio Ernesto Martínez y Eliécer Arenas, surge una perspectiva común respecto a la importancia de la guitarra acústica como instrumento acompañante dentro de las prácticas educativas, sociales y artísticas. Esto, a partir del desarrollo del pensamiento armónico y auditivo musical de forma independiente a la lectoescritura.

Ilustración 13.

Diagrama de Venn. Percepciones de los egresados- docentes de la LEM.



Nota: Elaboración propia.

Para los docentes es importante contar con un instrumento armónico dentro de las prácticas educativas musicales y procesos de canto, tanto para acompañar a los estudiantes como a sí mismos. Tanto el piano como la guitarra acústica, suelen ser los instrumentos con los cuales cuenta el docente en el aula de clase. Sin embargo, dada la accesibilidad económica y fácil portabilidad, la guitarra acústica se presenta como ese instrumento indispensable y "mano derecha del pedagogo musical" (Martínez, entrevista, 3 de octubre de 2023) al momento de acompañar los distintos procesos musicales en la educación formal e informal.

Así mismo, en escenarios laborales artísticos como culturales, la guitarra acústica ha desempeñado un papel importante como instrumento acompañante en ensambles de músicas populares y, en menor medida, como instrumento melódico o solista. Este rol se ha manifestado en el anclaje social que tuvo el instrumento desde el siglo XX en Colombia y Latinoamérica, gracias a las prácticas sociales ligadas a la música enmarcada a las tradiciones orales y al desarrollo de conocimiento empírico del mismo (Arenas, entrevista, 14 de septiembre de 2023).

"La guitarra ocupa un lugar muy importante y especial, yo creo que privilegiado, para poder establecer un nexo entre lo que se enseña en la formación musical formal y las necesidades de la vida cotidiana de la gente. Y lo digo porque como ningún otro instrumento, la guitarra siempre ha sido popular, incluso si es clásica." (Arenas, entrevista, 14 de septiembre de 2023).

Dentro de las prácticas sociales, el rol de la guitarra acústica como instrumento acompañante ha demostrado estar estrechamente vinculado al canto, relación que ha tenido una alta incidencia en la cultura, así como en el campo laboral educativo y artístico. Sin embargo, se evidencia una desconexión entre ambas facultades debido al enfoque tradicional de la lectoescrita musical, predominante en los procesos educativos universitarios. Esto revela su distanciamiento con las tradiciones orales y empíricas, cuyos procesos gestan de manera implícita el pensamiento armónico y el desarrollo auditivo musical.

"La clase de guitarra debería tener el componente de cantar con la guitarra. Sin cantar con la guitarra se pierde la mitad. Yo creo que un 80% de la riqueza de la presencia de la guitarra en el mundo. Si usted mira, la guitarra es el instrumento que mayor desarrollo y anclaje social tuvo en el siglo XX. Es impresionante. (...) Y siempre está ligada a el canto, ligada al acompañamiento." (Arenas, entrevista, 14 de septiembre de 2023).

"La gente debería aprender a cantar y acompañarse con la guitarra, canciones infantiles, música folclórica, rock y si quieres reggaetón también. Ese no es el problema, sino que lo aplique a los diferentes aires y que sea realmente un instrumento de acompañamiento, entre comillas, armónico para sus clases, donde él enseña a cantar, acompañándose con la guitarra. Porque si no hay piano, tiene que acompañarse armónicamente de una guitarra. (...)

Por ejemplo una persona que toca un concierto en piano y no sabe cantar y acompañarse el Happy Birthday, no lo puede acompañar. O le dicen: -Venga profe, acompañe una misa que el canto de entrada es la canción del Amigo, de Roberto Carlos. Está en La menor -. Y el 'tipo' [hace alusión a una persona] no sabe que la subdominante de La menor es Re menor y que el relativo es Do mayor y que tengo que entrar por Sol 7. No tiene ni idea. Pero él toca el concierto, el emperador de Beethoven en piano y no es capaz de acompañar el Amigo de Roberto Carlos. Entonces, qué es lo que pasa. La formación ha hecho que nos hemos 'empartiturizado' [enfoco en la lectura de partituras] y todo lo trabajamos desde la lectura, pero el oído lo tenemos bastante flojo." (Martínez, entrevista, 3 de octubre de 2023).

"Los que aprendimos a tocar de oído antes de aprender a tocar por nota, le llevamos mucha ventaja. Porque nosotros somos músicos empíricos y después, entre comillas, somos músicos científicos. Es decir, el músico académico que no ha tenido la oportunidad de ser empírico, le falta la mitad de su formación." (Martínez, entrevista, 3 de octubre de 2023).

La dicotomía entre las tradiciones orales y la tradición lectoescrita en la enseñanza de la guitarra acústica, se relaciona con las intenciones de emular el rol de otros instrumentos destacados en el ámbito solista concertista. Si se toman en cuenta las necesidades e intereses del estudiante y su contexto, se lograría problematizar las dinámicas educativas actuales, enriqueciendo e integrando los enfoques prácticos y teóricos del instrumento.

"La guitarra académica me parece que, para ganar estatus en las universidades se tuvo que volver muy formal. Y entonces lo que mostraba era, por ejemplo, la importancia central de la partitura y de las piezas para ser solista. Pero resulta que el rol de la guitarra en el

mundo es un rol bastante más heterogéneo que el unidireccional de la guitarra, del concertista. (...) La enseñanza de la guitarra debe ser una invitación al autoaprendizaje. Es decir, la invitación de la guitarra es a la búsqueda de recursos que se adapten a las necesidades personales y sociales de quien la interpreta. ¿Eso cómo se aprende? Se aprende tocando con músicos, que es la gran lección de Gentil Montaña. (...) Viviendo la música en los contextos reales." (Arenas, 14 de septiembre de 2023).

Teniendo en cuenta la organología de la guitarra acústica y su estrecha relación con otros instrumentos armónicos de cuerda pulsada, se abre una perspectiva que invita a explorar y reincorporar el componente multinstrumental, en función del futuro escenario laboral docente de los estudiantes de la CGA en la conformación de agrupaciones o ensambles musicales.

"Yo estaría de acuerdo que una persona que estudie guitarra debería estudiar tiple, guitarra, bandola, cuatro, banyo, ukulele, todos los instrumentos de cuerda básicos, desde el punto de vista armónico. Y que el principal sea la guitarra y todos los demás son diapasones que están al lado de él. Para que llegue usted y forme una estudiantina, para que sea capaz de utilizar eso." (Martínez, entrevista, 3 de octubre de 2023).

Por otra parte, se plantea diversificar el enfoque tradicional educativo de la guitarra clásica, tomándolo como una herramienta más que como un fin en sí mismo. Tanto la tradición lectoescrita como popular resuenan hacia una mirada integral en los procesos formativos de la CGA, priorizando el rescate de la guitarra en su rol como instrumento acompañante. De este modo, desde la mirada del aprendizaje situado, los enfoques epistemológicos pueden atender de manera más flexible las distintas necesidades e intereses de los estudiantes, así como del contexto cultural y laboral.

"Un estudiante de guitarra debe ser acompañado con una actitud y con un pensum muy abierto a las necesidades particulares que él tiene y a las características de su

musicalidad (...). Tocar y acompañarse bien en 'diferentísimos' (sic) géneros es toda una ciencia, interesantísima. Pero además, en términos laborales tiene unas ventajas increíbles porque hay una enorme plasticidad en el mundo laboral. Si tengo competencia armónica, tenemos conocimiento de ritmos. Aquí tenemos autoridades de verdad, nacionales. En esta universidad podríamos tener una escuela de guitarra de acompañamiento de alto nivel, de lujo. Otras universidades no lo podrían tener. Sin embargo, estamos sesgados por un programa que los invita a todos a tratar de ser concertistas con muy poco éxito." (Arenas, 14 de septiembre de 2023).

"El guitarrista, que se destaca, siempre tiene, en América, un pie puesto en la tierra y en las prácticas populares y un pie puesto en la tradición lecto-escrita. Los grandes, mire cualquiera (...). La capacidad que tienen ellos es un conocimiento armónico. Y también tienen la competencia de solistas, pero es una competencia que, siendo muy importante, en términos laborales es prácticamente nula. O sea, lo que quiero decir es que si fuera por los conciertos que dan, ninguno de ellos se sostendría." (Arenas, 14 de septiembre de 2023).

"Cuando una persona se acerca a la guitarra, tenemos que ser muy claros de cómo acompañarlo. Creo que el formato de música clásica es muy reducido para este instrumento. Por supuesto que hay cosas de elementos técnicos que pueden ayudar, pero sólo ayudar. (...) Como una herramienta, no más que una herramienta. ¿Por qué? Porque los desarrollos fundamentales, por ejemplo, que debería tener alguien que conoce y ama la guitarra. Y piense usted en el flamenco, piense en el tango, piense en los valeses venezolanos, piense en los bambucos. Es una comprensión de lo ritmo armónico. La sabiduría ritmo armónica hay que explorarla (...). Cuando a usted en la academia lo atan desde muy temprano a la postura de la guitarra de Sor, pues, a muchos les roban la posibilidad de un ejercicio mucho más creativo de la mano derecha. (...) Se pueden meter elementos de la tradición de la guitarra de concierto, pero como recursos, no como itinerario obligatorio." (Arenas, 14 de septiembre de 2023).

Como se observa anteriormente, los procesos de formación dentro de la CGA se ven atravesados por los distintos enfoques epistemológicos de los docentes como de los estudiantes. Entre estos factores, se considera importante que los estudiantes tomen conciencia de cómo se articulan sus expectativas y proyecciones con el perfil profesional que ofrece la Licenciatura en Música de la UPN, especialmente respecto al rol docente en su futuro profesional.

Dentro de la práctica educativa, Gómez (entrevista, 15 de octubre de 2023) se cuestiona, "y el instrumento, ¿para qué en la educación?". Es crucial que esta relación del perfil del aspirante y del egresado esté en consonancia con la idea de formarse como músicos-pedagogos, es decir, con buenas competencias tanto en lo disciplinar específico como pedagógico, tal como proponen los lineamientos rectores del programa.

"En los programas dice eso, es decir, en los programas se enfocan a lo pedagógico. Porque obvio, si viene el Ministerio de Educación, y ve que aquí no se enfoca hacia lo pedagógico, pues nos produce, eso pide el CNA para la acreditación de calidad. Ahora, el papel aguanta todo, en las aulas no sé qué pasaba, porque eso de puertas para dentro, es lo que hace el maestro. Lo que sí sabemos es que, los chicos tienen que dar cuenta en las prácticas de los saberes del instrumento." (Gómez, entrevista, 15 de octubre de 2023).

"Y ahí es a donde voy con lo de la conciencia. Si yo entro en la Universidad Pedagógica que forma a docentes, pues sé que me voy a formar como docente. Y que lo que voy a aprender con el instrumento, con muy buena calidad. Es decir, ¿que me formen como instrumentista? Sí. Como decía Alfonso Avera: -Con una gran alta factura-. Es decir, que me exigen como en el conservatorio. ¿Porque nos exigen así? Sí, pero con la conciencia que eso que estoy aprendiendo, lo voy a enseñar. Porque si voy solamente con la intención de cogerlo para mí y guardarlo para mí, ese no es el lugar ideal. (...) La idea es preguntar, ¿cuántas veces en el aula se habla de enseñar a enseñar? Enseñar a enseñar es que el maestro que te está enseñando, te enseñe a enseñar el instrumento. (...) Para qué estudian la guitarra, y eso cómo

lo emplean en el aula. Sería como una inquietud ahí que... Y bueno, y todo eso que tocan ahí, cuando llegan a la práctica, qué lo hacen. (...) La idea es que el maestro mientras más habilidades y herramientas tenga en su instrumento, y el piano en este caso, pues obviamente puede dar más cuenta de la tranquilidad y de la frescura pedagógica. Porque si yo no sé bien mi instrumento y un estudiante me pregunta algo y yo no lo puedo contestar, entonces voy a poner una barrera. Pero mientras más dominio tenga de ese saber que digo tener, es decir, en este caso de la guitarra, pues mucho mejor porque más problemas puedo solucionar, y la pedagogía es el arte de solucionar problemas, de ayudar a solucionar problemas." (Gómez, entrevista, 15 de octubre de 2023).

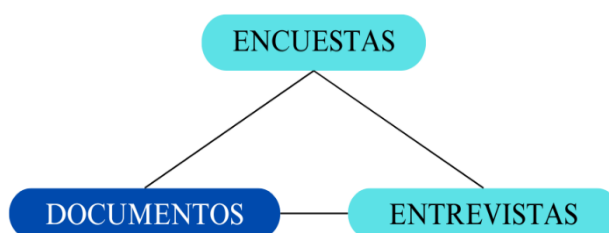
De acuerdo con las percepciones brindadas por los docentes, se deduce que el desarrollo del oído musical es fundamental para el desempeño del guitarrista docente en formación, dado que facilita la comprensión ritmo-armónica del instrumento de forma independiente y desligada de la lectoescritura musical. Este desarrollo auditivo se da generalmente en prácticas de tradición oral, donde el canto y la guitarra acompañante tienen un rol importante en el contexto laboral docente, artístico como cultural. A partir de esto, se problematiza el enfoque tradicional dirigido a la formación de concertistas dentro de los procesos formativos de la CGA, invitando a que esta se flexibilice e integre la versatilidad del instrumento junto con las necesidades y proyecciones laborales de los guitarristas en formación.

Todo lo anterior responde al perfil del egresado descrito en los lineamientos rectores del programa de la LEM como músico pedagogo. Por lo tanto, desde el punto de vista de los docentes entrevistados, resultaría relevante considerar el desarrollo de competencias específicas de la disciplina musical y competencias pedagógicas dentro de la CGA.

Fase 3: Discusión

A continuación, se presenta un análisis general como resultado de la triangulación metodológica entre los análisis de documentos (programas sintéticos de la CGA, lineamientos del MEN y de la LEM), encuestas (a estudiantes activos y egresados de la CGA) y entrevistas (a docentes de la CGA y de la LEM).

Ilustración 14. Triangulación metodológica.



Nota: Elaboración propia.

Según los resultados de la fase anterior, se obtiene un panorama amplio de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN gracias a las perspectivas y experiencias ofrecidas por docentes catedráticos, estudiantes activos y egresados, y los tres docentes de la LEM. Esto abarca la importancia de los programas sintéticos dentro de los procesos formativos de la CGA, los diversos enfoques epistemológicos educativos que ha tenido y se han transformado a lo largo de su historia, su relación con el campo laboral docente y artístico del músico en formación, así como un llamado a seguir problematizando el enfoque de la cátedra a la luz de los lineamientos del MEN y el perfil del egresado de la LEM.

La tradición lectoescrita y la guitarra solista como enfoque epistemológico educativo de la CGA

Tanto docentes y estudiantes coinciden en que los programas sintéticos de la CGA, son un componente esencial al momento de plantear el plan de estudios durante el proceso formativo, en función de las necesidades e intereses de los estudiantes como del campo laboral docente y artístico. A pesar de la importancia de este documento, este poco se

socializa de manera que los intereses y proyecciones laborales de los estudiantes suelen tener poca claridad con lo propuesto por la cátedra.

Pese a lo anterior, docentes, estudiantes de la CGA y docentes de la LEM, concuerdan en que el enfoque de los procesos formativos, en gran parte de su trayectoria, se ha basado en la formación de guitarristas solistas a partir de la tradición lectoescrita. Este tiende a priorizar el montaje de repertorio centroeuropeo tradicional como de músicas populares por sobre el trabajo ritmo-armónico, auditivo y pedagógico de la guitarra acompañante, tal como lo proponen la mayoría de programas sintéticos.

Esto se evidencia, además, en los procesos evaluativos, donde se determinan los elementos técnicos, interpretativos, de sonido y de memoria alcanzados por el estudiante, por medio de una interpretación solista y lectura a primera vista ante un jurado calificador. De igual manera sucede dentro de las clases colectivas cuyo objetivo principal es la práctica y preparación del repertorio a evaluar en los parciales del espacio académico.

Este enfoque parece nutrirse por los distintos enfoques epistemológicos educativos de los docentes que han formado parte de la CGA, los cuales se han ido transformado desde una postura crítica hacia los programas sintéticos desde sus inicios hasta la actualidad. Esto se da en concordancia con las diversas fortalezas que cada uno de los docentes ofrece a la cátedra, su atención a las metodologías tradicionales del instrumento, al movimiento gestado en Europa y Estados Unidos a inicios del siglo XXI, la apertura al repertorio latinoamericano y colombiano para guitarra solista, así como su versatilidad del instrumento en lo ritmo-armónico.

Esto mismo sucede con las expectativas de los estudiantes previo a su ingreso a la universidad, cuya inclinación por el montaje de repertorio para guitarra solista sobresale respecto al trabajo armónico funcional como pedagógico. Este se reconfigura al enfrentarse al

campo laboral, reconociendo el rol docente y artístico que enfatiza el perfil del egresado de la LEM, optando por un enfoque más predominante de la guitarra acompañante y la pedagogía instrumental, sin dejar de lado el interés por la guitarra clásica o solista.

La transformación de los enfoques manifestada por docentes y estudiantes, deja entrever la resistencia hacia los planteamientos sugeridos por los programas sintéticos, que están orientados a la tradición lectoescrita de la guitarra 'clásica' o solista. Si bien los procesos formativos incorporan elementos musicales alternos al montaje e interpretación de repertorios, se manifiesta una necesidad de abarcar una guitarra acústica integral y acorde a las demandas del campo laboral docente y artístico.

Articulación de los procesos formativos de la CGA con las proyecciones y posibilidades laborales de estudiantes y egresados

Atendiendo a los lineamientos del MEN y el perfil del egresado de la LEM sobre el ejercicio disciplinar específico y pedagógico, las matrices reflejan un campo laboral diverso para los guitarristas acústicos en formación. Este, demanda en gran medida a docentes especializados en el instrumento, docentes de educación musical en instituciones educativas, así como a guitarristas acompañantes en escenarios artísticos formales e informales.

Si bien los programas sintéticos como los procesos formativos demuestran brindar herramientas para el desarrollo de la guitarra acompañante y en poca medida, recursos pedagógicos, estos se encuentran distanciados de las dinámicas laborales actuales al estar orientados hacia la práctica artística de la guitarra solista de concierto.

Es menester aclarar que las percepciones sobre el campo laboral respecto al rol docente como artístico es bastante claro por parte de los docentes y estudiantes de la CGA, siendo la docencia el campo laboral con mayor demanda en el contexto local. Es por esto que los enfoques epistemológicos educativos se continúan problematizando frente a las dinámicas

laborales del guitarrista acústico egresado y en formación, de manera que surgen propuestas de cambio para el futuro de la CGA.

Apertura al cambio dentro de los procesos formativos de la CGA

En este punto, es importante destacar cómo los enfoques epistemológicos han experimentado transformaciones significativas, desde la perspectiva de los docentes y lo contenido en los programas sintéticos. El enfoque hacia una formación de la guitarra clásica concertista se ha ido diversificando desde el punto de vista del repertorio tradicional centroeuropeo hacia piezas latinoamericanas y colombianas solistas. Mas recientemente con la reestructuración del programa sintético del año 2023, donde se ha abierto espacio al componente ritmo-armónico de las músicas populares y la armonía funcional aplicada a la guitarra. Esto demuestra una clara intención de diversificar los enfoques de los procesos formativos de la CGA, incorporando elementos musicales relacionados con la guitarra acompañante.

Paralelo a la clase individual de la CGA, se evidencia un fortalecimiento de la guitarra acompañante, ritmo armónica y funcional de los procesos formativos gracias a la reciente apertura de las optativas "Armonía aplicada a la guitarra" y "Ritmos latinoamericanos". Sin embargo, los docentes preferirían que estas materias pudieran ofrecerse desde los primeros semestres. Así mismo, los estudiantes manifiestan que, al ser optativas, se suelen cruzar con otras materias dificultando su acceso y estudio.

A propósito, estudiantes como docentes catedráticos y de la LEM, valoran el rol de la guitarra acompañante como un enfoque esencial e integral del instrumento, reconociendo las prácticas sociales de la tradición oral como escenario fértil para el desarrollo de los saberes ritmo-armónicos, teniendo como base el desarrollo del oído musical y del canto.

Desde la perspectiva de los estudiantes y docentes de la LEM, se desprende un alto interés por una apertura en la pedagogía instrumental, principalmente por el perfil del egresado de la LEM, así como por la creciente demanda de docentes de clases particulares especializados en la guitarra acústica y otros instrumentos de cuerdas pulsadas como el ukelele o el requinto. Por su parte, docentes catedráticos resuenan con la idea de diversificar el enfoque hacia el desarrollo creativo y ritmo-armónico de la guitarra, aunque muestran poca inclinación hacia la pedagogía instrumental debido a las exigencias del programa sintético actual, lo que limita la posibilidad de abordar múltiples aspectos simultáneamente.

Finalmente, los estudiantes proponen diversificar el enfoque de las clases colectivas para que este sea un espacio de intercambio de saberes, dirigido a las prácticas musicales como pedagógicas entre estudiantes y docentes. Esto tiene estrecha relación con las prácticas o encuentros sociales ligados a la música en ambientes no académicos, al ser conocimientos desarrollados por medio de la tradición oral. De esta manera, tal apertura sugeriría una integración de los procesos de enseñanza relacionados con la tradición lectoescrita y oral.

5. CONCLUSIONES

A continuación, se presentan las conclusiones a las cuales se llegó tras los análisis de resultados de la *Fase 2 y 3* del desarrollo metodológico con respecto a los procesos formativos de la CGA y su articulación con el campo laboral docente y artístico de los guitarristas acústicos en formación. Se abordarán el cumplimiento de los objetivos, la visión personal de la investigadora y, finalmente, las posibles líneas de acción que se desprenden de este trabajo de investigación.

Esta investigación logró una aproximación de la memoria histórica de la CGA desde la voz de docentes actuales y antiguos durante la trayectoria de los programas de música de la UPN. En ella se identifican los enfoques epistemológicos educativos de los docentes hacia la interpretación de repertorio para guitarra clásica solista centroeuropeo o latinoamericano, paralelo a los trabajos sobre la guitarra acompañante, desarrollo ritmo armónico, creativo y pedagógico instrumental. Así mismo, se logra distinguir el rol que tuvo la guitarra acústica como herramienta pedagógica en las prácticas educativas de los primeros dos programas de música y, actualmente, como instrumento principal interpretativo.

Estos antecedentes históricos, evidencian una evolución de contenidos y metodologías muy marcadas por los cambios en los programas sintéticos como de los enfoques de los docentes, los cuales revelan un distanciamiento de las nociones pedagógicas entorno al instrumento dentro de los procesos formativos de la CGA.

Lo anterior evidencia una tensión entre los enfoques tradicionales y las necesidades contemporáneas del campo laboral docente y artístico dentro de los procesos formativos de la CGA. En ellas, dialogan la tradición lectoescrita del montaje de repertorio centroeuropeo y latinoamericano para guitarra clásica o solista en toda la trayectoria de la cátedra,

transversalizado por el desarrollo de herramientas musicales pertinentes al campo educativo y artístico del músico en formación.

El campo laboral del guitarrista acústico de la CGA de la UPN contempla la docencia como una de sus principales fuentes de trabajo seguido de la interpretación como instrumento acompañante en agrupaciones musicales en escenarios formales e informales.

Tomando como referencia la perspectiva de los docentes de la LEM, la guitarra acompañante junto con el canto, se encuentran como dos habilidades esenciales para el desempeño docente y artístico del músico en formación, en función del perfil del egresado de la LEM. Desde el lado del rol docente, la guitarra acompañante y el canto son herramientas pedagógicas que sirven para el acompañamiento de procesos musicales grupales, individuales y/o de ensambles musicales dentro del ámbito educativo. Del mismo modo, ambas competencias muestran ser esenciales en el campo laboral artístico dada la demanda de agrupaciones musicales de música populares en el marco de escenarios formales e informales del contexto local. Por otro lado, se hace necesario incorporar herramientas, recursos o metodologías para saber cómo enseñar el instrumento.

Teniendo en cuenta lo anterior, el enfoque de los procesos formativos y evaluativos de la CGA puede diversificarse y atender las necesidades y proyecciones laborales de los guitarristas en formación, prestándole la misma atención a la guitarra acompañante y la pedagogía de la guitarra, como al montaje de repertorio solista, este último como una herramienta más que como un fin en sí mismo, para la apropiación de técnicas y recursos interpretativos. De esta manera el desarrollo creativo que ofrece la guitarra acompañante priorizaría el trabajo de elementos como la improvisación, el repentismo, la rearmonización, la transportación, así como cantar y tocar, partiendo de las vivencias y búsquedas de los estudiantes de manera independiente a la lectoescritura musical. Esto mostraría una

integración importante de la tradición oral y lectoescrita en concordancia con las dinámicas laborales del contexto actual.

En el marco de la globalización y la era digital, se hizo evidente el uso de recursos tecnológicos como los celulares, siendo este una herramienta de grabación y medio de comunicación entre estudiantes y docentes durante la pandemia en los procesos formativos y evaluativos de la CGA. Esta notoria falta de integración de lo digital, lo tecnológico, así como de las posibilidades que ofrecen internet, el Big Data y la IA en la CGA, sugiere una nueva discusión para futuras investigaciones.

Teniendo en cuenta la experiencia del egresado de la CGA cuya profesión no ejerce al momento de realizar la encuesta manifestando trabajar en analítica de datos, también se sugiere adelantar trabajos de investigación sobre la mirada interdisciplinar frente a estos perfiles y cómo puede este aportar al currículo y al avance de las artes.

Otra línea de investigación podría estar dirigida a las causales por las cuales se da una búsqueda alterna de trabajos en el ámbito no musical sobre la búsqueda laboral relacionada con la música, de forma paralela a la docencia e interpretación artística en escenarios formales e informales.

En futuras investigaciones podría plantearse la indagación sobre el currículo oculto de los estudiantes de la CGA de la UPN como parte de su proceso de formación, viéndose atravesado por los demás espacios académicos que ofrece la licenciatura. Espacios como los conjuntos instrumentales obligatorios, la experiencia y los escenarios artísticos posibles, los festivales, encuentros o concursos universitarios, la interacción social entre compañeros, entre conocidos, etc. Es importante precisar que los docentes de la CGA conocen el límite que han impuesto, tácita o explícitamente, a los contenidos de su espacio académico con la

confianza en que los demás espacios formativos de la LEM coadyuven a la formación y desempeño de estudiantes y egresados.

Ampliar los canales de comunicación entre docentes y estudiantes, quienes están de acuerdo en que se podría revisar los antecedentes educativos de las tradiciones lectoescritas como orales y ver cómo estas aportan sobre los posibles campos de acción laboral docente como artístico, así como de los intereses y necesidades del mismo.

Las matrices permiten ver que hay una permanente voluntad para la revisión pedagógica del programa sintético y la didáctica de la CGA por parte de los docentes, de manera que se puede plantear una discusión en conjunto con las percepciones de los estudiantes de acuerdo con las dinámicas laborales del músico en formación. Así mismo, se reconoce un avance sobre la integración de la tradición oral, la horizontalidad y la construcción de una idea de conocimiento en las clases colectivas de la CGA de manera grupal. La reflexión de las dinámicas educativas impartidas en este espacio podría fortalecer las discusiones sobre este tema.

Paralelo a la reflexión de los procesos formativos también se podría generar una discusión sobre los procesos de admisión y evaluación de la CGA, según sugerencias de encuestados y entrevistados en relación con el perfil del egresado de la LEM de la UPN.

Dentro de esta discusión, se puede reflexionar acerca de la dicotomía existente entre lo clásico y popular, lo académico y empírico al interior del programa de la LEM y bajo qué mecanismos o fenómenos ocurren, cómo identificarlas y qué estrategias pueden establecerse para su superación.

Una limitación que tuvo esta investigación se observó en la intención inicial de contemplar un enfoque de la CGA hacia el perfil del egresado de la Licenciatura en Música de la UPN dirigida al músico docente, especializado en guitarra acústica. Sin embargo, la

encuesta realizada a estudiantes activos como egresados estuvo orientada, a grandes rasgos, hacia el campo laboral genérico de un músico, pudiendo indagar con preguntas más específicas hacia la labor docente y las habilidades musicales como pedagógicas que los encuestados considerarían fundamentales para su práctica profesional, teniendo en cuenta el instrumento de su especialidad.

Bibliografía

- Emprendimiento Cultural. (s.f). Instituto de Gestión Cultural y Artística. Obtenido de <https://igeca.net/perfiles-profesionales/emprendimiento-cultural>
- Bodgan, R. y Taylor S. (1987). *“La entrevista en profundidad”*. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. La búsqueda de significados. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bourdieu, P. (1981). *Questions de sociologie*. París: Éditions de Minuit.
- Cardenas, L. (2014). *Retos y oportunidades de la investigación en educación musical*. Obtenido de https://revistas.uptc.edu.co/index.php/praxis_saber/article/view/14286/11702
- Castañeda, P. (2008). *Metodología de investigación feminista* . Obtenido de https://www.academia.edu/36134055/Castaneda_patricia_metodologia_de_investigacion_feminista_140527131033_phpapp
- Fortich y Moreno. (2012). *Elementos de la teoría de los campos de Pierre* . Obtenido de <https://revistas.unilibre.edu.co/index.php/verbaiuris/>
- Gijón, M. (2018). Creatividad en la dirección musical. *Creatividad y Soceidad N° 28* , 31-49.
- Gómez & Gómez, I. (2018). *Reflexiones sobre la guitarra calcsica en Colombia* . Obtenido de <https://doi.org/10.14483/25009311.13496>
- Groves, R. (2004). *La lógica de la investigación por encuesta cualitativa* . Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4531575.pdf>
- Guevara, G. (2020). *Metodologías de Investigación* . Obtenido de <https://www.recimundo.com/index.php/es/article/download/860/1560?inline=1>
- Hernandez y Mendoza , R. (2008). *Metodología de investigación, las rutas cuantitativas, cualitativas y mixtas* . Obtenido de <https://www.academia.edu/download/64591365/Metodolog%C3%ADvestigaci%C3%B3n.%20Rutas%20cuantitativa,%20cualitativa%20y%20mixta.pdf>
- Hernández, M. (2019). *La inserción en el campo laboral: posición y disposición del habitus en los estudiantes y egresados del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo*. Obtenido de <http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/bibliotecadigital/handle/231104/2994>
- Janesick, V. (1998). *The dance of qualitative research design*. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Valerie_Janesick/publication/232497144_The_dance_of_qualitative_research_design_Metaphor_methodolatr_y_meaning/links/0c9605359555a777ce000000/The-dance-of-qualitative-research-design-Metaphor-methodolatr-and-meanin

- Jansen, H. (2012). *La lógica de la investigación por encuesta cualitativa*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4531575.pdf>
- Larrosa, J. (2006). *Sobre la experiencia*. Obtenido de <https://www.raco.cat/index.php/Aloma/article/download/103367/154553/>
- LEM, L. e. (2016). *Proyecto Educativo del Programa*. Obtenido de <https://bellasartes.upn.edu.co/wp-content/uploads/2022/11/PEP-LICENCIATURA-EN-MU%CC%81SICA-2016.pdf>
- Lines, D. (2009). *La educación musical para el nuevo milenio* . Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=361563>
- Lopez, D. (2021). *La guitarra en el nogal*. Obtenido de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/13466>
- Lozano, A. (2003). *Diseño de un plan de negocios para el montaje de una academia de música en la ciudad de Bogotá*. Universidad de los Andes
- Marín, A, y Carbó, G. (2018). *Prácticas de enseñanza en la formación de licenciados en música: Música y pedagogía*. Barranquilla: Sello Editorial Universidad del Atlántico
- Martinez, J. D. (2023). *Memoria historica de la orquestas de guitarras el nogal de la UPN*. Obtenido de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/18700>
- Mayan, M. (2001). *Una Introducción a los métodos cualitativos: módulo de entrenamiento para estudiantes y profesionales*. Obtenido de <https://www.ualberta.ca/~iiqm/pdfs/introduccion.pdf>
- MEN. (s.f.). *Decreto 1295 de 2010*. Obtenido de <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=39363>
- MEN, M. (1994). *Ley 115*. Obtenido de https://www.mineduacion.gov.co/1780/articles-406545_recurso_2.pdf
- MEN, M. (2015). *Decreto 1075*. Obtenido de <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=77913>
- MEN, M. (2015). *Decreto 2450*. Obtenido de <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/30019618>
- MEN, M. (2017). *Resolucion 18583*. Obtenido de <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=71384>
- MEN, M. (2019). *Decreto 1330*. Obtenido de <https://www.mineduacion.gov.co/portal/normativa/Decretos/387348:Decreto-1330-de-julio-25-de-2019>

- Montenegro, I. A. (2003). *Aprendizaje y desarrollo de las competencias*. Obtenido de <https://bibliotecadigital.magisterio.co/libro/aprendizaje-y-desarrollo-de-las-competencias>
- Morgante, Guzman & Pardo, B. (2020). *Perspectivas de la formación en guitarra clásica de la Universidad de Cundinamarca*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7607109>
- Niño, A. F. (2023). *LA EDUCACIÓN SUPERIOR Y EL CAMPO LABORAL*. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/84022/1136886366.2023.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Orlandini, L. (2012). *La interpretación musical*. Obtenido de <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200006>
- Rey, E. (2017). Gestión cultural aplicada a la música independiente. Estudio de caso en Cali y Medellín Colombia. *Artseduca N° 17*, 126-149.
- Rivas Caicedo, L. (2015). *Educación superior en música y formación docente*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7529325>
- Sabino, C. (1992). *El proceso de investigación*. Obtenido de https://www.perio.unlp.edu.ar/tif/wp-content/uploads/2021/04/CarlosSabino-ElProcesoDeInvestigacion_0.pdf
- Souto-Seijo, A. (2020). *Entre lo formal y no lo no formal*. Obtenido de <https://educar.uab.cat/article/view/v56-n1-souto-estevez-iglesias-gonzalez>
- Tejero, J. M. (2021). *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=825468>
- Touriñán, J y Longueira, S. (2010). *La música como ámbito de educación*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3354512>
- UPN, E. d. (2002). *Acuerdo No 038*. Obtenido de http://ciarp.pedagogica.edu.co/wp-content/uploads/antiguo/normatividad/cs_acuerdo_038_2002.pdf
- Zapata, G y Niño, S. (2017). *Diversidad cultural como reto a la educación musical en Colombia: problemas relacionales entre culturas musicales, formación e investigación de la música*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 13 (1): 227-236. Obtenido de [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/13-2%20\(2018-II\)/297055959012/](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/13-2%20(2018-II)/297055959012/)

Anexos

Anexo 1. Resultados encuesta piloto 2022.

<https://drive.google.com/file/d/1TEe9bKuCZVC3KQvSM3bkBKfjovLtlBrh/view?usp=sharing>

Anexo 2. Matriz de análisis de los programas sintéticos de la CGA.

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1gs2wdHAayWFba-yKOp9j3gPYPvGpEcgOYxGZr5n8H6l/edit?usp=sharing>

Anexo 3. Triangulación teórica

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1YBmUZDNC6V63eY3kpzd7sJluQvPrbwDcPLf5HJdQ4uM/edit?usp=sharing>

Anexo 4. Matriz de análisis de las entrevistas a los docentes de la CGA.

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1P8Mds_o34IUPhBocpxXa9ZUvURWagd78D06bKD9ZtvM/edit?usp=sharing

Anexo 5. Matriz de análisis de las encuestas.

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1iy5KwttgvXY0f2jh511rFDufhw_60XXnW1I4F4mba2k/edit?usp=sharing

Anexo 6. Encuesta. Respuestas sobre una CGA Ideal

https://drive.google.com/file/d/1Iku6ePM43ogLhc86A1f_gNRZ4uwd9QiQ/view?usp=sharing

Anexo 7. Transcripción entrevistas. Docentes egresados de los primeros programas de música de la UPN.

<https://drive.google.com/file/d/1ISm6y6Y0RKcTeKvxYcN0hWM1-27mjiPO/view?usp=sharing>

Anexo 8. Formato de encuesta final.

Caracterización de los encuestados:

Egresado	Estudiante activo
Promoción de graduación (RA) ¿Actualmente ejerces tu profesión? (RC): Sí o no	¿Qué semestre de Guitarra Acústica cursas actualmente? (RC):

Si la respuesta es No: ¿A qué se dedica? (RA)	(1er, 2do, 3ro, 4to, 5to, 6to semestre, optativa I, II o III.)
---	--

Procesos de formación:

Expectativas

* Antes de ingresar a la institución ¿Qué expectativas tenías con respecto al aprendizaje del instrumento? (RA)

Programa sintético (Syllabus)

* ¿Tienes o tuviste conocimiento del Programa Sintético (Syllabus) de la Cátedra de Guitarra Acústica de la UPN? (RC): Sí o no

* ¿Consideras necesario tener conocimiento del Programa Sintético (Syllabus) para tu proceso de formación? (RC): Sí o no

* Si tu respuesta es afirmativa y lo deseas, explica el por qué. (RA)

Saberes empíricos

* ¿Consideras importante los saberes empíricos dentro del contexto académico universitario? (RC): Sí o no

* Si tu respuesta es afirmativa y lo deseas, explica el por qué. (RA)

* ¿Son tomados en cuenta estos saberes empíricos dentro de los procesos formativos de la Cátedra de Guitarra Acústica? (RC): Sí o no

* Si consideras que deberían ser tomados en cuenta y si lo deseas, explica por qué. (RA)

Enfoque

* ¿Qué enfoque consideras se maneja en la Cátedra de Guitarra Acústica? (RC):
(Guitarra solista, guitarra acompañante, pedagogía de la guitarra, todos o no es claro el enfoque.)

* ¿Cuál es tu enfoque? (RA)

* ¿Consideras que la Cátedra de Guitarra Acústica debería incluir en su Programa Sintético (Syllabus) un enfoque en pedagogía instrumental (enseñar a enseñar el instrumento)? (RC): Sí o no

* Si tu respuesta es afirmativa y lo deseas, explica el por qué. (RA)

Proyecciones y posibilidades laborales:

Ámbito laboral:

* Al graduarte, ¿En qué ámbitos consideras que puedes desempeñarte laboralmente como licenciado/a en música especializado/a en guitarra acústica, dentro del contexto colombiano? (RM). Elección múltiple con las siguientes opciones: (-Muy accesible- -

Accesible- -Poco accesible-)

- Profesor particular
- Docente universitario
- Docente de educación preescolar, básica o media
- Compositor
- Música de sesión
- Intérprete en orquestas, grupos de cámara, bandas populares, solista (chisga o moña musical)

* ¿Qué otras opciones laborales conoces? (RA)

* ¿Actualmente estás trabajando? (RC): Sí o no

* ¿En qué trabajas y en qué otros trabajos te has desempeñado?

Experiencias y comentarios:

Experiencia

*En una escala del 1 al 5, ¿Cómo fue o ha sido la experiencia en tu proceso formativo universitario con tu instrumento principal? (RC): (siendo 1 -nada satisfactorio- y 5 -totalmente satisfactorio-)

Opinión

* ¿Qué le aportarías a la Cátedra de Guitarra Acústica para mejorar tu experiencia universitaria con respecto a tus proyecciones laborales como músico en el ámbito laboral y artístico? (RA)

Para la realización de las entrevistas semiestructuradas, se formularon las siguientes preguntas:

Anexo 9. Docentes de guitarra antiguos y actuales de la CGA de la UPN.

1. ¿Por qué escogió la guitarra como instrumento principal?

2. ¿Actualmente en qué se desempeña laboralmente? ¿En qué otros ámbitos laborales se ha desarrollado?
3. ¿Ha trabajado como docente en escuelas de básica primaria o secundaria?
4. ¿Hace cuánto inició su proceso como docente universitario en la cátedra de guitarra acústica en la UPN?
5. ¿Qué otros maestros de la cátedra estaban en ese entonces? ¿Qué maestros hacen parte de la cátedra actualmente?
6. ¿Qué enfoque manejaba la cátedra? ¿Cuál es el enfoque actual? ¿El enfoque debería cambiar?
7. ¿Cómo ha sido el contrato laboral con la universidad? ¿Ha habido percances con los pagos de los profesores o con la administración? ¿Considera esto un impedimento para el desarrollo de la cátedra misma?
8. ¿Qué herramientas y/o elementos musicales puede desarrollar un estudiante dentro de su cátedra de guitarra acústica en la UPN?
9. ¿Cómo es su metodología de enseñanza dentro del espacio de la cátedra de guitarra acústica?
10. ¿Cuál es el perfil del guitarrista egresado de la UPN? ¿Cuál es el campo laboral de un músico guitarrista egresado de la UPN? ¿Cuál considera que es el ámbito laboral más asequible para el músico en formación?
11. ¿Qué papel juega el Syllabus de la cátedra de guitarra acústica en la UPN? ¿Usualmente los estudiantes tienen conocimiento del mismo? ¿Considera que el syllabus responde con el desarrollo del mercado laboral?
12. ¿Considera que las prácticas pedagógicas deberían articularse con la cátedra de guitarra acústica? Poder aprender a arreglar, componer para ámbitos educativos ¿La cátedra debería articularse con otros espacios académicos? Acompañamiento a cantantes, gestión de festivales o encuentros culturales de la misma universidad, etc.
13. ¿Considera importante el conocimiento empírico del instrumento dentro del contexto académico universitario?
14. ¿Es tomado en cuenta el conocimiento empírico dentro de los procesos formativos de la cátedra de guitarra acústica?