



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**
Educadora de educadores

Grupo de Investigación
EVALUÁNDO_NOS
Pedagogía crítica, Docencia y Evaluación

**FUNDAMENTOS PARA EL DISEÑO CURRICULAR DE LA CLASE DE
INSTRUMENTO CANTO POPULAR**

ADRIANA YÉSICA CIFUENTES GUERRA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
ÉNFASIS EN EVALUACIÓN Y GESTIÓN EDUCATIVA
BOGOTÁ D.C**

2019

**FUNDAMENTOS PARA EL DISEÑO CURRICULAR DE LA CLASE DE
INSTRUMENTO CANTO POPULAR**

PRESENTADO POR:

ADRIANA YÉSICA CIFUENTES GUERRA

CÓDIGO: 2016287520

**Tesis de grado para optar al título de Magister en Educación en la línea de
investigación de evaluación y gestión educativa**

DIRECTOR DE TESIS:

Doctor JOSÉ EMILIO DÍAZ BALLÉN

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE POSGRADO
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
ÉNFASIS EN EVALUACIÓN Y GESTIÓN EDUCATIVA
Bogotá, Octubre 2019**

DEDICATORIA

A mi familia:

A Limbania, mi mamá, por su amor y apoyo incondicionales, su ejemplo y sus oraciones. A Miguel, mi papá, por su amor; porque me enseñó a amar la música y a ser fuerte. A mis hermanos, Juancho, Diego y Miguel Ángel por su buena energía y por estar atentos en mis avances. Especialmente, dedico este trabajo a mi esposo Vladimir, porque gracias a él, encontré la pasión por la investigación y el conocimiento, porque su amor incondicional hizo que todo fuera más fácil, porque nuestros debates sobre la música y la educación desde un pensamiento crítico, fueron el alimento para las construcciones de este trabajo.

A todos ustedes, gracias por su amor y por estar ahí para mí.

AGRADECIMIENTOS

A la maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional y a los docentes que hicieron parte de mi proceso, especialmente a los profesores Alfonso Tamayo y Oscar Arbeláez, porque ampliaron mi campo de pensamiento y de acción para la música y la docencia.


Al grupo evaluándonos: la profesora Libia Stella, la profesora Fabiola, el profesor Alfonso Tamayo y especialmente por sus aportes invaluable y por su acompañamiento en el proceso de investigación, a mi asesor de trabajo de grado, el profesor José Emilio.

Al programa de música de la Universidad de Cundinamarca. Muy especialmente a Carolina y Santiago, profes, compañeros y amigos. A Willy, nuestro cantante estrella. A mis estudiantes de canto: Laura, Alejandra, Cristhian, Yénifer y María Paula. A todos los estudiantes de la clase de instrumento canto popular, que participaron en este proyecto, muchas gracias por su interés y participación comprometidos.

A mis amigas: Rosa María, Yeli, Edna, Lalis y Sof por estar pendientes de mi proceso y apoyarme en todo momento.

A Miguel Ángel y a Sofía por sus aportes al diseño.

De manera muy especial a Vladimir Pinzón, por sus aportes desde la investigación, la música y la pedagogía; y por su acompañamiento incondicional de principio a fin en este camino investigativo.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Ministerio de Educación</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 9	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado de maestría de investigación
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular.
Autor(es)	Cifuentes Guerra, Adriana Yésica.
Director	Díaz Ballén, José Emilio.
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2019. 218 p.
Unidad Patrocinante	Universidad de Cundinamarca.
Palabras Claves	FUNDAMENTOS CURRICULARES; DISEÑO CURRICULAR; CURRÍCULUM CRÍTICO; CANTO POPULAR; POLITICAS EDUCATIVAS EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL; ARTES; MÚSICA; CLASE DE INSTRUMENTO;

2. Descripción
<p>El presente trabajo de investigación, indaga por los fundamentos pertinentes para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, desde la perspectiva del currículum crítico, como una posibilidad para dar paso a profesionales que reflexionan sobre sus procesos formativos, dentro del campo de las artes.</p> <p>Se hace esta propuesta buscando orientar los fundamentos curriculares de la universidad, desde un sentido que permita construir conocimiento por medio de la creatividad, la imaginación y el pensamiento crítico; estas funciones que desarrolla el arte han estado siendo reducidas a ejercicios técnico-instrumentales, que son representados en propuestas de desarrollo de competencias y habilidades, desde una perspectiva neoliberal, que busca personas eficientes para el sostenimiento económico. La universidad ha sido víctima de esta visión, por medio de la influencia de organismos internacionales que proponen en sus políticas y sugerencias sobre la educación, la importancia de preparar personas calificadas para el mercado laboral. Es así, como esta propuesta investigativa desarrolla la posibilidad de encontrar unos fundamentos que den</p>

sentido a la universidad como fuente de conocimiento, desde la clase de instrumento, canto popular, en el campo de la música y las artes, para la transformación de sujetos que participen en la transformación de sus contextos desde la reflexión crítica.

3. Fuentes

- Adorno, T. (1975) Filosofía y superstición. Capítulo 3, Opinión, demencia y sociedad. Alianza Taurus. Madrid.
- Álvarez, M. (2010) Diseñar el currículo universitario: un proceso de suma complejidad. Signo y pensamiento. Universidad Javeriana.
- Apple, M. (1986) Ideología y currículo. Ediciones Akal. Madrid.
- Asociación internacional para el estudio de la música popular. (2018) XIII Congreso de la rama latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular IASPM-AL. San Juan de Puerto Rico.
- Bourdieu, P. (2002-2001) El oficio de científico. Curso de College de France. Editorial Anagrama. Barcelona.
- Eisner, E. (2016) El arte y la creación de la mente. Editorial Paidós SAICF. Buenos Aires.
- Eisner, E. (1998) El ojo ilustrado. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona.
- Flores, S. (2008) Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical actual. Instituto de la juventud.
- Gadamer, H. (1993) Elogio de la teoría. Ediciones Península. Barcelona.
- Genti, M. (2017) Dimensión política en la práctica educativa: Empoderamiento de los sujetos, en lo particular y lo colectivo. Revista páginas No 8. Escuela de ciencias de la Educación. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.
- Giroux, H. (2003) Pedagogía y política de la esperanza: teoría, cultura y enseñanza: una antología crítica. Editorial Amorrortu. Buenos Aires.
- Guba, E., Lincoln, Y. (2002). Competencia de paradigmas en la investigación cualitativa.
- Heidegger, M. (1992) Arte y poesía. Fondo de cultura económica. Buenos Aires.
- Heidegger, M. (1997) Filosofía Ciencia y Técnica. Tercera edición de ciencia y técnica. Editorial universitaria. Santiago de Chile.
- Horkheimer, M. (1966) Sociológica. La filosofía como crítica de la cultura. Editorial Taurus.
- Hoyos, G. (2011) Educación y Ética para una Ciudadanía Cosmopolita. Revista Iberoamericana de Educación. Número 55.

- Jerez, O., Hasbun, B., y Rittershaussen, S (2015) El Diseño del syllabus en la educación superior: una propuesta metodológica. Ediciones Universidad de Chile. Primera edición. Santiago de Chile.
- Kant, I. (1981) ¿Qué es la ilustración?, en Filosofía de la historia, trad. De E, Imaz, México, F.C.E pp. 25-27
- Kemmis, S. (1993) El currículum: más allá de la teoría de la reproducción. Ediciones Morata. Segunda edición. Madrid.
- López, D., Imen, P., Gallo, M., Brito, G., Mendoza, P., y Caruso, P. (2016) Neoliberalismo y educación. Análisis crítico de las Metas 2021. Ediciones del CCC. Argentina.
- López, I. (2010) El grupo de discusión como estrategia metodológica de investigación: aplicación a un caso. Revista Edetania. Universidad de Valencia. Número 38.
- López, J. (2005) Construir el currículum global. Ediciones Aljibe. Málaga.
- Lundgren, U. (1992) Teoría del currículum y escolarización. Ediciones Morata. Madrid.
- Mejía, M. (2014) Educación(es) en la(s) globalización(es) I. Ediciones desde abajo. Colombia.
- Malbrán, S. (SF) Estrategias metacognitivas en la preparación musical profesional: un desafío. Facultad de Bellas Artes UNLP. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Artes UBA.
- Ministerio de Educación Nacional. (2016) Revisión de políticas nacionales de educación. La educación en Colombia. Versión en inglés: (ISBN 9789264250598/http://dx.doi.org/10.1787/9789264250604-en)
- Ministerio de Educación Nacional. (2003) Resolución número 3456.
- Ministerio de Educación Nacional. (1992) Ley 30 de Diciembre 28 de 1992.
- Miranda, G. (2006) Hacia una visión hermenéutica crítica de la política educativa. Redalyc. Revista de ciencias sociales. Universidad de Costa rica.
- Morin, E. (1999) Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. UNESCO.Francia.
- Niño, L. (2017) El currículo y la evaluación críticos: ¿Del control y la rendición de cuentas a la autonomía y la democracia?. Educación y Cultura. Edición número 122. Bogotá.
- Niño, L. (2013) Currículo y evaluación críticos: pedagogía para la autonomía y la democracia. CIUP Universidad Pedagógica Nacional.
- Niño, L., Tamayo, A., Díaz, J., y Gamma, A. (2016) Competencias y currículo: problemáticas y tensiones en la escuela. Universidad Pedagógica Nacional Bogotá.
- Ortega P., López, D., Tamayo, A. (2013) Pedagogía y didáctica: aproximaciones desde una perspectiva crítica. Editorial Bonaventuriana. Bogotá.

- Ortega, R y Fernández J. (2014) La ontología de la Educación como un referente para la comprensión de sí misma y del mundo. Universidad Politécnica Salesiana Cuenca. Ecuador.
- Pansza, M. (2005). *Pedagogía y Currículo*. Gernika. México, D.F.
- Pinar, W. (2014) La teoría del currículum. Narcea, S.A. de ediciones. Madrid.
- Reyes, G. (2002) Economistas contemporáneos: un resumen de obras selectas. Universidad Autónoma de Puebla. México.
- Rowell, L. (1990) Introducción a la filosofía de la música antecedentes históricos y problemas estéticos. Editorial gedise. Barcelona.
- Sachs, C. (1981) La música en el mundo antiguo. Sansoni Editore. Florencia.
- Sánchez, M. (2012) El concepto diseño en el taller de diseño: reflexiones teóricas. Revista digital de diseño gráfico Insigne visual. Universidad autónoma de Puebla.
- Sans, J., López, R. (coordinadores) (2011). Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina. Colección de Musicología Latinoamericana Francisco Curt Lange. Fundación Celarg.
- Stein, H. (2000) El arte de cantar: su dimensión cultural y pedagógica. Revista musical chilena. Universidad de Chile.
- Tovar, H. (2012) Las competencias en música. Pensamiento Palabra y Obra. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- UNESCO. (2006). Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI. Lisboa.
- Universidad de Cundinamarca. (2015) Acuerdo 018 “por medio del cual adopta el Proyecto Educativo Institucional -PEI- de la Universidad de Cundinamarca.
- Universidad de Cundinamarca. (2016) Plan estratégico “Disoñando la universidad que queremos”
- Universidad de Cundinamarca. (2008) Proyecto Educativo del Programa de Música.

4. Contenidos

El documento de la investigación se compone de una introducción y siete capítulos presentados con los siguientes títulos de la siguiente manera: -Capítulo 1. Políticas que impactan la formación superior universitaria -Capítulo 2. Hacia la fundamentación del diseño curricular. -Capítulo 3. El canto popular en el marco del currículum, desde la perspectiva socio crítica en la educación superior universitaria. -Capítulo 4. Ruta metodológica. -Capítulo 5. Análisis y presentación de los resultados. -Capítulo 6. Hacia la

construcción de fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento canto popular del programa de música desde una perspectiva crítica. -Capítulo 7. Conclusiones.

Se exponen a continuación los contenidos de cada capítulo:

Capítulo 1: *Políticas que impactan la formación superior universitaria:* se presenta en este capítulo un recorrido por la visión, impacto, influencia, reglamentación y políticas de la educación universitaria; este recorrido se inicia con la mirada de organismos internacionales como la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico) el BM (Banco Mundial) el FMI (Fondo Monetario Internacional) entre otros. Se sigue con un acercamiento a los organismos nacionales, principalmente, desde el ente que regula la educación en este territorio, el MEN (Ministerio de Educación Nacional). Y se finaliza con la mirada institucional, desde la Universidad de Cundinamarca y el programa de música.

Capítulo 2: *Hacia la fundamentación del diseño curricular:* este capítulo aborda en un primer apartado el concepto de currículum desde una mirada amplia, para hacer énfasis en la construcción del diseño curricular. En un segundo apartado se presenta la ideología como fundamento para el diseño curricular desde los planteamientos de Kemmis (1993) y Lundgren (1992) en el recorrido histórico de los códigos curriculares. Se hace referencia a la ideología como fundamento para la toma de decisiones que hace una sociedad, con el fin de determinar las formas pensamiento que configuran sus estructuras, las formas de relación entre individuos, la comprensión de su propio ser y de su entorno, propuesta que permite apropiarse el desarrollo de la reflexión en el contexto universitario.

Un tercer apartado de este capítulo aborda la perspectiva del currículum crítico como una posibilidad para el diseño curricular, a partir de la teoría crítica de la sociedad, pues de allí se desprenden los fundamentos para la configuración de la propuesta de este tipo de currículum. La oportunidad que ofrece el currículum crítico dentro la configuración y diseño de un proceso educativo, promueve una consciencia para la autonomía, la participación democrática y la transformación. Finalmente en este capítulo, se abordan los planteamientos de Eisner, desde una perspectiva que permita abordar tres componentes importantes para esta propuesta: la pedagogía, el campo de las artes y el pensamiento crítico dentro de la propuesta de diseño curricular para la clase de instrumento, canto popular. La pedagogía en las artes, permite construir las representaciones desde la estética individual y con base en un proceso dialógico, teniendo en cuenta la pertinencia de significados y las necesidades específicas del contexto.

Capítulo 3: *El canto popular en el marco del currículum, desde la perspectiva socio crítica en la educación superior universitaria:* este capítulo del trabajo muestra generalidades del canto desde algunos supuestos ontológicos, que permiten entender el desarrollo que ha tenido el canto en el transcurso de la humanidad. También a lo largo de este capítulo se irán describiendo las características del canto para entender las modalidades en las que se ha ido desarrollando y de esta forma establecer algunas relaciones y diferencias desde la dimensión cultural, que faciliten la comprensión de las lógicas correspondientes a cada

modalidad en términos estilísticos y de esta forma entender el proceso que ha tenido el canto para lograr instalarse en el campo musical como cátedra instrumental de formación, actualmente enmarcado con el título de canto popular en algunos centros educativos de formación superior.

Capítulo 4: *Ruta metodológica:* como fundamento para el desarrollo metodológico se utilizan los planteamientos de Eisner (1998), al ser un autor que permite hacer un análisis de este tipo de fenómenos, desde una dimensión artística, posibilidad que da sentido a las relaciones complejas y da la oportunidad de encontrar el significado entre la interacción de experiencias, saberes y personas, por medio de la hermenéutica y través de la comprensión desde el saber disciplinar. En este capítulo se describen varios aspectos importantes para la investigación que ayudan al desarrollo de esta; entre ellos encontramos: las fases de la investigación, la población participante, instrumento y técnicas para la recolección de la información, técnica de análisis de la información (Eisner 1998) y la técnica de triangulación.

Capítulo 5: *Análisis y presentación de los resultados:* este capítulo presenta los análisis del instrumento utilizado (encuesta diagnóstico) y las dos técnicas empleadas (análisis documental y grupos discusión). Se hace este proceso desde la propuesta de la crítica educativa de Eisner (1998).

Capítulo 6: *Hacia la construcción de fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento canto popular del programa de música desde una perspectiva crítica:* se presenta en este capítulo la propuesta de fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, a partir del acercamiento a unas dimensiones que se consideran pertinentes para este escenario educativo.

Capítulo 7: *Conclusiones:* este capítulo presenta las conclusiones desde tres instancias del trabajo de investigación: los objetivos, la fundamentación teórica y los análisis. También este capítulo presenta la prospectiva de la investigación, con el fin de abrir nuevas posibilidades para investigaciones futuras que estén relacionadas con las temáticas aquí presentadas.

5. Metodología

Este apartado del trabajo se fundamenta en los planteamientos de Eisner (1998), al ser un autor que permite hacer un análisis de este tipo de fenómenos, desde una dimensión artística, posibilidad que da sentido a las relaciones complejas y da la oportunidad de encontrar el significado entre la interacción de experiencias, saberes y personas, por medio de la hermenéutica y través de la comprensión desde el saber disciplinar. A lo largo de este capítulo se describen aspectos importantes para la investigación que ayudan al desarrollo de esta; entre ellos encontramos: las fases de la investigación, la población participante, instrumento y técnicas para la recolección de la información, técnica de análisis de la información y la técnica de triangulación (Eisner 1998).

Además de los rasgos propuestos por Eisner (1998), se construye este objeto de estudio desde una perspectiva socio crítica, permitiendo a los individuos participantes, reflexionar sobre la importancia de pensar en las posibilidades de la educación como un proceso de construcción crítica para la transformación del contexto y de los paradigmas que se tejen al interior del campo de los programas de música en el instrumento canto popular y de esta forma reconstruir los fundamentos que permitan orientar el desarrollo de las acciones desde un sentido acorde con las problemáticas actuales y con miras a la transformación social de su entorno.

6. Conclusiones

Las conclusiones de este trabajo de investigación se presentan desde tres instancias: los objetivos, la fundamentación teórica y los análisis del instrumento y las técnicas de recolección de la información.

Desde los objetivos se evidencia la comunidad de estudiantes y profesores del área de canto popular muestran un gran interés por hacer reflexión y participación para la construcción de unos fundamentos que orienten los procesos formativos y asimismo, sean validados y legitimados, en futuras propuestas curriculares. También se concluye que los fundamentos epistemológicos y pedagógicos constituyen la base del diseño curricular, pues a partir de su construcción se pueden determinar los lineamientos, las acciones, las metodologías.

Desde la fundamentación teórica, - en la revisión de políticas educativas nacionales e internacionales, que influyen en los procesos curriculares de las propuestas educativas de las universidades, se observa una visión encaminada al desarrollo de competencias, lineamientos que son sugeridos principalmente por los organismos internacionales como el BM, la OCDE y el FMI y asumidos en las políticas nacionales.

-El MEN, organismo que reglamenta los procesos educativos del país, propone sistemas de información que hacen parte del portafolio de servicios ofrecido por este ente nacional, con el fin de regular los procesos de la Instituciones de Educación Superior.

-Aunque se promueve desde la ley 30 de educación la autonomía en las universidades, existe una marcada influencia desde el MEN por controlar, a través de estos sistemas, toda la información que circula en estas instituciones para determinar cuáles son los programas de mayor elección y cuáles tienen un mayor impacto en la demanda laboral.

-Finalmente en este apartado del trabajo, donde se abordan los documentos curriculares de la Universidad de Cundinamarca, se concluye que, a pesar de que institucionalmente, existe una propuesta que se encamina hacia una universidad para formar sociedades del conocimiento desde la crítica, la diversidad, el cuidado del medio ambiente, la civilidad y la democracia, el programa de música se encuentra desarticulado de estas posturas.

-Sobre la categoría currículum crítico como mediación pedagógica, en su primer apartado, currículum y diseño curricular, se concluye que para poder construir los fundamentos

curriculares de la clase de instrumento canto popular, es prudente hacer una revisión general de posturas y autores que permitan realizar las inferencias necesarias para la consolidación de un currículum en contexto.

-Del segundo apartado, ideología como fundamento del currículum, se concluye que durante mucho tiempo el término ideología, ha sido satanizado desde malentenderlo en formas estáticas que no se transforman y que además son jerárquicas y hegemónicas, pero que existen otras formas de abordar esta concepción.

-Del tercer apartado, currículum crítico como propuesta de un diseño curricular, se concluye que es a través de éste que se construye la ruta para futuros planteamientos curriculares, que permitan reivindicar el lugar de la música desde el libre desarrollo de la imaginación, la creatividad y la reflexión crítica de los procesos creativos

-Del último apartado de esta categoría, se concluye que existen planteamientos pertinentes para el desarrollo de las propuestas curriculares en artes, que en el caso de Elliot Eisner y John Dewey, propenden por ahondar en la esencia y los componentes de éstas.

-Sobre la última categoría de la fundamentación teórica, en su primer apartado, fundamentos ontológicos e históricos del canto, se concluye que el canto ha acompañado al hombre desde su origen y a través de la historia ha tenido diferentes transformaciones que pueden ser evidencias, en aspectos estilísticos, estéticos, ideológicos y políticos.

-Del segundo apartado, se concluye que dentro y fuera de la academia se han construido muchos juicios de valor sobre la música popular, fundamentados en imaginarios sociales.

-Finalmente, desde el último apartado, la clase de instrumento canto popular de la Universidad de Cundinamarca: descripciones y retos, se concluye que es no es congruente construir una propuesta de diseño curricular, si no hay reflexión rigurosa sobre el ser del objeto de estudio: la clase de instrumento canto popular.

Desde los análisis en la revisión de documentos correspondientes al análisis documental, se concluye que hay poca información en temáticas específicas de currículo y música, por esa razón se tuvo que recurrir a las generalidades de las artes en los documentos analizados.

-Que el syllabus puede ser un documento importante en las orientaciones del profesor universitario, siempre cuando se haga bajo la responsabilidad del acompañamiento de un proceso formativo para el conocimiento y no, como un requerimiento institucional.

-Desde la encuesta diagnóstico se concluye que, se requiere construir un debate para hacer las reflexiones sobre juicios de valor que hasta ahora han venido acompañando la formación musical universitaria;

-Los músicos en la universidad (profesores y estudiantes) hacen poca reflexión sobre las situaciones que les afectan; se reduce a la música y el currículum en música a la instrumentalización del conocimiento.

-Sobre los grupos de discusión, se concluye que éstos son un ejercicio de suma importancia para la comunidad de músicos universitarios, pues estos espacios brindan una posibilidad dialógica que permiten discusión, confrontar posturas y experiencias.

-En estos espacios se enuncia una disposición por construir de manera participativa las propuestas desde intereses particulares y colectivos, para la perfectibilidad del currículum de la clase de instrumento, canto popular.

-Finalmente, la división que se ha propuesto para la música y que le hace mucho daño, en sus formas ideológicas, políticas, sociales y académicas, si se emiten desde unas categorías construidas por los juicios de valor y por las jerarquías hegemónicas.

Elaborado por:	Cifuentes Guerra, Adriana Yésica
Revisado por:	Díaz Ballén, José Emilio

Fecha de elaboración del Resumen:	12	12	2019
--	----	----	------

Tabla de contenidos

INTRODUCCIÓN	17
1. POLÍTICAS QUE IMPACTAN LA FORMACIÓN SUPERIOR UNIVERSITARIA	21
1.1 Organismos internacionales que impactan la formación superior.	21
1.2. A nivel nacional, ¿qué organismos intervienen y qué dicen esas políticas?	28
1.3 De las políticas institucionales de la Universidad de Cundinamarca, a las particularidades del programa música.	31
2. HACIA LA FUNDAMENTACIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR	35
2.1 Currículum y diseño curricular.....	35
2.2 La ideología como fundamento del currículum	37
2.3 Currículum crítico dentro de la propuesta de un diseño curricular	43
2.4 Perspectiva de Elliot Eisner como mediación pedagógica en el fundamento del diseño curricular de las artes.....	48
3. EL CANTO POPULAR EN EL MARCO DEL CURRÍCULUM DESDE LA PERSPECTIVA SOCIO-CRÍTICA EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR UNIVERSITARIA.	54
3.1 Fundamentos ontológicos e históricos del canto	54
3.2 Hacia el concepto de lo popular en el canto	59
3.3 La clase de instrumento canto popular en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca: descripciones y retos	66
4. RUTA METODOLÓGICA	71
4.1. Posicionamientos epistemológicos de la investigación	71
4.2. Diseño cualitativo de la investigación.....	73
4.3. Rasgos de la indagación cualitativa en la perspectiva de la educación crítica de Eisner.....	74
4.4. Fases de la investigación.....	76
4.5. Población participante.....	77
4.6. Instrumentos y técnicas de Recolección de la Información.....	77
4.6.1 Análisis Documental	78
4.6.2 Encuesta Diagnóstico	78
4.6.3 Grupos de Discusión	79

4.7. Técnica de análisis de la información: hallando sentido a los datos cualitativos desde la educación crítica de Eisner (1998).....	79
4.7.1 Técnica de análisis de la información: hallando sentido y significado a los datos cuantitativos	81
4.7.2 Técnica de triangulación desde la perspectiva de la validez crítica de Eisner (1998)	82
5. Análisis y Presentación de los Resultados	84
5.1 Análisis documental: entre lo técnico instrumental y lo formativo de la educación artística	84
5.2 Encuesta diagnóstico	97
5.3 Grupos de Discusión: los actores de la clase de instrumento, canto popular	129
5.4 Fuentes de evidencia: nivel de tematización.....	138
6. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE FUNDAMENTOS PARA EL DISEÑO CURRICULAR DE LA CLASE DE CANTO POPULAR DEL PROGRAMA DE MÚSICA DESDE UNA PERSPECTIVA CRÍTICA	144
6.1 Presentación	144
6.2 Propósitos	144
6.3 Dimensiones	144
6.3.1 Dimensión Cognitiva	146
6.3.2 Dimensión estética	148
6.3.3 Dimensión pedagógica	149
6.3.4 Dimensión Ideológica	151
6.3.5 Dimensión axiológica	152
6.3.6 Dimensión política	154
6.4 Diseño curricular: concepto para la práctica	155
7. CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA DE LA INVESTIGACIÓN	157
7.1 Conclusiones y discusión.....	157
7.2 Prospectiva de la investigación.....	164
Referencias	168
ANEXOS	174

Índice de tablas

Tabla 1. Clasificación categorías encuesta diagnóstico.....	98
Tabla 2. Hallazgos primer grupo de discusión	133
Tabla 3. Hallazgos segundo grupo de discusión.....	138
Tabla 4. Clasificación de dimensiones por pertinencia	146
Tabla 5. Dimensión cognitiva	147
Tabla 6. Dimensión estética.....	149
Tabla 7. Dimensión pedagógica.....	150
Tabla 8. Dimensión ideológica	152
Tabla 9. Dimensión axiológica	153
Tabla 10. Dimensión política.....	155

Índice de ilustraciones

Ilustración 1: Incidencia de organismos internacionales	99
Ilustración 2: Aspectos curriculares relevantes en el arte	103
Ilustración 3: Competencias de PEP Programa de música Universidad de Cundinamarca	106
Ilustración 4: Definiciones de currículum para la clase de instrumento	109
Ilustración 5: Construcción del concepto de lo popular en la música	112
Ilustración 6: Concepciones pertinentes para el diseño del currículum en la clase de instrumento.....	116
Ilustración 7: Factores para la configuración de la “música popular” en el programa de música.....	118
Ilustración 8: Proceso para la resolución de problemas en la clase de instrumento	121
Ilustración 9: Escenarios para fortalecer la clase de instrumento.....	124
Ilustración 10: Dimensiones como fundamento para el diseño curricular de la clase de instrumento canto popular.....	145

INTRODUCCIÓN

La Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional propende por hacer una profundización en la investigación, a partir del desarrollo de temáticas sobre intereses y preguntas que los estudiantes traen de sus contextos particulares. Con fundamento en lo anterior, el grupo EVALÚANDO_NOS de la línea de evaluación y gestión educativa, busca orientar las investigaciones relacionadas con las políticas educativas, la evaluación y el currículum, desde la perspectiva de la pedagogía crítica. Por tal razón, este trabajo se puede enmarcar dentro de este grupo y esta línea, pues propone una revisión para los fundamentos que posibiliten el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, tomando también la perspectiva epistemológica de la pedagogía crítica, con el fin de posibilitar unas reflexiones que favorezcan la transformación del contexto desde un sentido democrático e ilustrado.

Así pues, esta propuesta enmarcada dentro de la pedagogía crítica, también es emancipadora, debido a que no se ajusta a unas políticas impuestas por la institución o por Organismos Internacionales como la OCDE (Organización para el Desarrollo Económico), BM (Banco Mundial) o el FMI (Fondo Monetario Internacional) sino que busca reconocer a partir de su naturaleza y teniendo en cuenta las necesidades, las experiencias y los saberes teóricos de quienes construyen este escenario formativo, una fundamentación para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular.

En todo caso, es importante que a pesar de que las políticas internacionales no se consideran fundamento para esta investigación, sí son objeto de comprensión y de análisis, pues a partir de ello se permite entender la propuesta política sobre la que se han construido los sistemas de educación superior en Colombia, ayudando a pensar en una, alejada de la estandarización, las buenas prácticas o las experiencias exitosas, aspectos relevantes en las políticas construidas por estos entes.

Esta investigación se origina en los problemas que se han podido evidenciar en la clase de canto popular del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, ya que la cátedra inicia en el 2011 de forma inesperada, debido a la demanda de un contexto local (el programa de música está ubicado en el municipio de Zipaquirá Cundinamarca) que proviene de los géneros populares de la música.

Hasta entonces la Universidad solo ofrecía, dentro de sus diferentes posibilidades instrumentales, la clase de instrumento canto lírico. Por la premura del inicio de la clase de instrumento, canto popular, no se tiene la posibilidad de abordar este espacio desde la mirada de una investigación que le provea la fundamentación necesaria para la formación académica universitaria.

Teniendo en cuenta la descripción del contexto en el que inicia la clase de canto popular, se plantea para el desarrollo de la investigación la siguiente pregunta ¿Qué fundamentos epistemológicos y pedagógicos se necesitan para el diseño curricular de la clase de instrumento canto popular, del programa de música de la Universidad de Cundinamarca? La cual ayuda a trazar una línea metodológica para la búsqueda de posibles respuestas a esta pregunta. Para ello, se construyen unas metas enunciadas en objetivos que den los alcances y límites y fortalezcan un diseño metodológico.

Un tema importante de la investigación tiene que ver con la forma que los programas de música han construido sus currículos, pues en su gran mayoría, lo han hecho desde una tradición centro europea musical, que se fundamenta en los repertorios que han denominado “clásicos” y que canónicamente han predominado en la formación del músico profesional universitario. Este escenario ha distorsionado la visión que se tiene de los géneros populares en la música, lo que afecta no sólo a éstos, además a la música en general.

Además, desde la tradición oral incluida en los programas de formación musical profesional, se ha construido el imaginario de que los géneros musicales populares no son formativos, hasta el punto de hacer las siguientes afirmaciones: la música popular “no tiene técnica”, la música popular “no desarrolla la técnica” o la música popular ocasiona “la pérdida de técnica”; afirmaciones a priori, que

solamente evidencian una carencia conceptual, que hace daño al campo profesional de la música.

Dado que son enunciados unos problemas relacionados con la forma de construcción del currículum en los programas de música, el currículum crítico abordado en esta investigación, es pensado como la opción más pertinente para el desarrollo de los componentes de la música en las artes: la imaginación, la creatividad, la subjetividad, la intersubjetividad y el pensamiento crítico reflexivo. Esto garantiza proponer una ideología desde y para la fundamentación, que de alguna forma desdibuja los imaginarios anteriormente mencionados, haciendo partícipes a los actores que, de una u otra manera, hacen parte de ese contexto; es así como se dan significados a las formas de pensar un currículum perfectible, desde la experiencia, el saber específico de la música y la teorización sobre el currículum.

En estas construcciones de fundamentos curriculares, las conceptualizaciones sobre el currículum en artes se dan a partir de las perspectivas de Elliot Eisner, quien desde su mirada como pedagogo y artista, aporta significativamente a esta investigación, posibilitando el desarrollo de un discurso correspondiente a las artes que puede translocarse a lo musical.

Respecto al enfoque cualitativo de esta investigación, permite viabilizar las formas metodológicas para abordar y desarrollar el objeto de estudio, que como ya se ha mencionado se encuentra ubicado dentro del campo de las artes, ya que se pretende, a través de la hermenéutica y la ontología, establecer teóricamente los fundamentos que conduzcan al diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

En lo que se refiere al desarrollo de la propuesta de esta investigación, se tienen en cuenta diferentes instancias como la fundamentación teórica, las voces de los estudiantes y profesores que participaron en la aplicación del instrumento, las técnicas de recolección de la información y desde luego los análisis de esa información recogida, logrando construir inferencias para materializar la propuesta de fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular.

Para finalizar se presentan en las conclusiones los aspectos relevantes, para el investigador, que arroja el proceso de este trabajo; allí se pueden observar los alcances, límites y prospectiva, que resultan del recorrido investigativo. Asimismo, la importancia de entender que por medio de la investigación se logran construir bases de rigor y confiabilidad, para la resignificación de temáticas pertinentes al campo profesional de la música y para la transformación de sus contextos.

1. POLÍTICAS QUE IMPACTAN LA FORMACIÓN SUPERIOR UNIVERSITARIA

Introducción

Este capítulo aborda los lineamientos de políticas educativas planteadas desde organismos internacionales y nacionales, con el fin de hacer un acercamiento a las posturas definidas en ellas y de esta forma entender la influencia que tienen en el diseño y construcción del currículum en programas de formación superior universitaria.

Este acercamiento es realizado por medio de tres instancias. La primera, relacionada con Organismos Internacionales que influyen en las políticas educativas de las IES (Instituciones de Educación Superior), la segunda, relacionada con esta misma influencia pero desde Organismos Nacionales y finalmente se muestra este aspecto, desde la Universidad de Cundinamarca y las particularidades del programa de música.

1.1 Organismos internacionales que impactan la formación superior.

Las dinámicas mundiales han ido cambiando con la incorporación de tendencias enfocadas al consumo de tecnologías, el crecimiento demográfico y las nuevas visiones de conservación natural, entre otros. Otras tendencias dadas por las lógicas de organizaciones internacionales como FMI (Fondo Monetario Internacional) el BM (Banco Mundial) la OMC (Organización Mundial de Comercio) y la OCDE (Organización para la Cooperación y Desarrollo Económico) han impactado las estructuras sociales, bajo un discurso hegemónico en pro del desarrollo mundial, legitimando el sostenimiento económico bajo esa consigna.

La descripción de estos factores permite caracterizar, de alguna manera, el concepto de globalización, como un fenómeno que toma elementos de algún tipo de saber, expandiéndose a manera de verdad absoluta, y ejerciendo dominación sobre las dimensiones ideológicas de algunos procesos sociales como la

educación, haciendo que se pierda su carácter ontológico o que se oriente hacia una relación alterna: pertinencia-fines. “El ser de la educación es el hombre, es decir, la educación solo puede ser en la medida en que el hombre deje que esta educación se vaya concretizando en su naturaleza de ser consciente y pesante” (Ortega y Fernández, 2014, p.55) Es decir, la educación es un fenómeno que le corresponde al ser humano y ha de ser desarrollada por las reflexiones humanas. “el ser de la educación tiene su razón de ser a partir de la comprensión e interpretación de la propia existencia del hombre [...] a partir de la concreción de su existencia que tiene la necesidad de conocer” (Ortega y Fernández, 2014 p.46)

Es así como lo ontológico de la educación tiene una relación coexistente entre el ser humano y su necesidad por conocer, por tanto, negar esta relación y darle un sentido orientado hacia unos planteamientos que desemboquen en el conocimiento para un fin y no en el conocimiento como necesidad del ser humano, es negar la propia naturaleza de la educación. El acercamiento a lo ontológico de la educación, es necesario para comprender el sentido que se le ha venido dando a ésta, desde políticas planteadas por Organismos Internacionales, sentido que tiene un direccionamiento con intenciones diferentes y pretende ser mostrado durante este capítulo.

Los lineamientos presentados por estas organizaciones piensan y construyen programas de formación en los distintos niveles educativos: la escuela, el colegio y la universidad. Desde esta afirmación se desprenden una serie de interrogantes que orientan la reflexión de dicha enunciación. ¿Qué lógicas han de fundar el proceso de diseño y construcción del currículum? ¿De qué manera ha influido la globalización en el campo educativo? ¿De qué forma desarrollar un proyecto con fundamentos epistemológicos y ontológicos desde la educación como objeto de estudio?

Teniendo en cuenta estos cuestionamientos, es importante hacer el acercamiento a las políticas establecidas por las organizaciones de discursos dominantes sobre las reglas que permiten funcionar al mundo, abriendo paso a la comprensión de las formas de legitimación que han estado declarándose como

verdaderas, en un globo que requiere con urgencia, pensarse bajo consignas de equidad, paz y conservación natural.

Este acercamiento inicia caracterizando los planteamientos que hace la OCDE, organización a la que Colombia acaba de entrar, en el informe de evaluación sobre las políticas y prácticas educativas desarrolladas en Colombia, haciendo un enfoque específico sobre la educación superior, tema que se quiere desarrollar en este escrito, con el fin de comprender si la perspectiva que tiene la universidad está orientada hacia la reflexión crítica del ser humano en la búsqueda de transformaciones sociales significativas, o si, por el contrario, está encaminada a fortalecer la teoría del capital humano en pro del crecimiento económico mundial.

Es así como en el año 2012, la OCDE y el BM realizan una revisión detallada de la política de educación superior en Colombia por solicitud del gobierno, en la que hacen una serie de observaciones y recomendaciones que son citadas a continuación: (OCDE/BIRF/Banco Mundial Revisión de políticas nacionales, la educación en Colombia, 2013, p.269)

-Los egresados bachilleres en Colombia se encuentran mucho menos preparados para ingresar y triunfar en la educación superior que sus pares en países competidores, ya que son más jóvenes y han alcanzado estándares educativos más bajos, a excepción de quienes estudiaron en colegios privados elitistas. Esto genera inequidad en el acceso de los estudiantes menos favorecidos y altas tasas de deserción.

-Los sistemas de asignación de recursos públicos entre las instituciones de educación superior (IES) no están correctamente alineados con las necesidades económicas del país y las aspiraciones de los estudiantes. Tampoco tienen suficientemente en cuenta las diferencias entre instituciones en cuanto a calidad, desempeño y rentabilidad.

-El sistema de aseguramiento de calidad de la educación superior aún necesita considerables mejoras, especialmente en lo que corresponde a instituciones y programas no universitarios.

-Los estudiantes, sus familias y los proveedores de educación superior por igual perciben la educación tecnológica y técnica profesional —que es vital para la economía del país como el "pariente pobre" del sector universitario. Muchos proveedores de educación técnica y tecnológica preferirían subir al nivel de universidad en vez de enfocarse en convertirse en excelentes instituciones técnicas y tecnológicas; muchos de sus estudiantes quieren pasar a la universidad y no al mercado laboral, después de su graduación.

-Colombia aún tiene mucho por hacer para abrir caminos y trampolines a través del sistema para los estudiantes que quieren avanzar a otros niveles de educación superior. Sería útil contar con una jerarquía más simple y clara de titulaciones de educación superior y cualificaciones. (Revisión de políticas nacionales, la educación en Colombia, p.270)

Este apartado del informe, resalta la importancia de la educación superior a nivel profesional, técnico y tecnológico, como soporte para lograr una nación con equidad social, más productiva, eficiente y competente. Estas condiciones le permitirán a Colombia, competir con países que se encuentran mejor posicionados; esta afirmación en relación con las lógicas de producción laboral que la OCDE ha legitimado en sus informes sobre la calidad de la educación, en una era global.

Podría decirse que en la propuesta educativa de la OCDE y el BM, es evidente la marcada tendencia hacia la articulación entre los procesos educativos, de todos los niveles, para resolver las necesidades de demanda laboral que presenta el país; es decir, para estos Entes es incomprensible, que estudiantes que han terminado estudios en un nivel técnico, no quieran trabajar sino ingresar a la universidad para profesionalizarse, hecho que no permite dar continuidad a los procesos de sostenimiento económico.

La opción para resolver la desarticulación de los procesos educativos y tener personas que mantengan el equilibrio económico por medio del trabajo, que es planteada por estas Organizaciones, está relacionada con la posibilidad de mejorar a través de una inversión nacional, los centros de educación técnica y tecnológica en especial el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) pues según éstos, es allí donde se forma la mayor cantidad de individuos que generan productividad y competitividad para el mantenimiento de la base económica del país. Al respecto lo siguiente:

El SENA, el cual forma parte del Ministerio de Trabajo, pero no del MEN, también desempeña un papel significativo en la determinación del desarrollo y prestación de la educación superior. El SENA, un proveedor cada vez más importante de cursos técnicos a nivel de educación media, ya domina la prestación de programas de educación y formación técnica superior y es el proveedor más importante de educación y formación técnica no formal, conocida como Educación para el Trabajo y Desarrollo Humano (ETDH). El SENA tiene considerable autonomía respecto al gobierno nacional, aunque los nuevos sistemas de acreditación y certificación buscan mejorar su integración con el sector de la educación superior. (Revisión de políticas nacionales, la educación en Colombia, p.270)

Otras de las recomendaciones que hace la OCDE en su informe insisten en que es necesario apoyar a los estudiantes menos favorecidos para bajar los niveles de deserción en los primeros semestres de formación superior y en fortalecer los CERES (Centros Regionales de Educación Superior) a través del fortalecimiento del ICETEX (Instituto Colombiano de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior), con el fin de garantizar el acceso a la educación mediante créditos. Uno de los puntos más favorables para la OCDE es la existencia de este ente, único en el mundo, pues gracias a él todos los estudiantes pueden acceder a la educación mediante una financiación. En términos de la Organización para la Cooperación y Desarrollo Económico (OCDE, 2015)

La calidad está intrínsecamente asociada a los resultados de los estudiantes. Se requieren esfuerzos proactivos para conectar la enseñanza y el aprendizaje de todas las instituciones de educación superior con las necesidades de la economía y el mercado laboral colombiano, a fin de garantizar que los estudiantes se gradúen con competencias que les permitan acceder a un empleo. (p.325)

La UNESCO (Organización de las naciones unidas para la educación, la ciencia y la cultura) es otro de los entes internacionales que también ha sido participe de la construcción de documentos educativos que han influenciado el desarrollo educativo de Latinoamérica. Uno de los fundamentos presentados por la UNESCO en el análisis crítico de las metas 2021, es: “Que una nación desarrollada es aquella cuya población es informada, culta, eficiente, productiva, responsable y solidaria;” (López, Imen, Gallo, Brito, Mendoza y Caruso, 2016, p.177). En esta afirmación se reduce el desarrollo de una nación, a unos aspectos que no permiten visualizar al conocimiento desde unas reflexiones de orden crítico sino que lo posicionan en un lugar de visión práctico y neoliberal, al asociarse el desarrollo de una nación a sujetos productivos y eficientes, desconociendo de esta manera, la importancia de un pensamiento que permita forjar inquietudes, creaciones y divergencias.

Siguiendo con el interés por buscar las influencias sobre la manera de pensar la formación superior, aparece el proyecto tuning, que pretende hacer concreto los planteamientos del tratado de Bolonia. Este tratado, que viene consolidándose desde el 19 de junio de 1999, nace con la idea de permitir a las instituciones universitarias europeas, lograr cierta estandarización desde principios de calidad, movilidad, diversidad y competitividad, esto con el fin de permitir a todos los miembros de las comunidades educativas, garantizar unos conocimientos que les permitan acceder con tranquilidad a cualquier institución educativa y por ende a un espacio laboral. Puede ser que debido a la conformación geográfica, económica y cultural que tiene la comunidad europea, funcione bien ese planteamiento, pero para países latinoamericanos hacer esa homogenización en los desarrollos curriculares,

es desconocer la pluriculturalidad, condición que permite dar identidad a las maneras de asumir la propuesta curricular de cada contexto.

Además de las recomendaciones realizadas por la OCDE y la influencia de proyecto tuning en la formación superior, organizaciones como el BM y FMI, surgieron como proposición para el mejoramiento económico después de la segunda guerra mundial, legitimando en sus políticas la visión de que la apertura de mercados es la única manera de establecer un orden económico mundial. Esta visión ha tenido un impacto muy fuerte en el pensamiento que construye el fundamento de la universidad.

El economista Estadounidense Stiglitz (2002) en su libro “El malestar en la globalización” hace reflexiones a partir de su participación en círculos de poder como el mandato Clinton y la colaboración como vicepresidente del BM, asegurando que han sido más las crisis que estas organizaciones han ocasionado debido a sus políticas, que la ayuda que inicialmente pensaron dar a los países menos favorecidos, creando una brecha aún más amplia entre ricos y pobres, pues estas organizaciones construyen leyes generalizadas, que desconocen la diversidad de contextos en los países del mundo, redundando en construcciones, a nivel educativo, desorientadas y encaminadas, no a las reflexiones propias para la comprensión y transformación de su entorno, sino para encajar en los enunciados contruidos por ellos y de esta forma, poder acceder a los préstamos y demás beneficios ofrecidos desde allí.

Dentro de las conclusiones que propone el autor en su libro para el progreso económico mundial, está la importancia de establecer una política que permita el mejoramiento de las condiciones de vida de las personas, redundando en la evolución de las sociedades, a partir del acceso a la asistencia médica y a la educación, temas que generan conflicto y controversia en países como Colombia.

Esto podría significar que es desde la complejidad de estos procesos sociales que han de buscarse las soluciones a los conflictos económicos y sociales que actualmente enfrenta el mundo, aunque esto signifique pensar y desarrollar estrategias a largo plazo, pues las transformaciones sociales no son procesos que

puedan definirse fácilmente, debido, como ya se había mencionado, a las múltiples relaciones de carácter complejo que de allí emergen.

En definitiva la universidad tiene un papel importante en estas reflexiones, pues allí se forman los profesionales que aportan a la sociedad las nuevas propuestas sobre el conocimiento, por eso se hace urgente que los planteamientos curriculares que se piensen y construyan en esos espacios, estén orientados a la búsqueda de personas autónomas y críticas, que puedan hacer resistencia a políticas y organismos externos, que al parecer, van a ser siempre influyentes en la organización de los propósitos educativos de las instituciones de formación superior.

1.2. A nivel nacional, ¿qué organismos intervienen y qué dicen esas políticas?

En el territorio nacional existen también organizaciones que regulan el funcionamiento de las universidades, en varios sentidos. Desde el aspecto normativo existe la ley 30, a través de ella, se regula el funcionamiento de las instituciones de nivel superior y se dan algunos lineamientos que permiten a éstas, organizar y pensar su funcionamiento, tantos en temas académicos como administrativos. Al respecto, en el capítulo VI, artículo 24 de la ley 30, se menciona:

La autonomía de las instituciones universitarias o escuelas tecnológicas y de las instituciones técnicas profesionales estará determinada por su campo de acción y de acuerdo con la presente Ley en los siguientes aspectos:

- a) Darse y modificar sus estatutos.
- b) Designar sus autoridades académicas y administrativas.
- c) Crear, desarrollar sus programas académicos, lo mismo que expedir los correspondientes títulos. (p.5)

De esto se infiere, que a través de la ley se da libertad, desde el aspecto autonomía, a las instituciones de formación superior para desarrollar sus programas académicos, dando la posibilidad de construirlos a partir de sus propósitos y necesidades institucionales.

A nivel nacional, en un sentido administrativo, existe El MEN (Ministerio de Educación Nacional) organismo oficial que se encarga de regular los aspectos concernientes a la educación en todos sus niveles. Desde el MEN, se consolida en el artículo 36 de la ley 30 de 1992, el máximo cuerpo colegiado de la educación superior, el CESU (Consejo Nacional de Educación Superior) conformado por representantes de diferentes instituciones de nivel superior y precedido por el ministro de educación nacional, allí se organizan las políticas educativas que reglamentan el funcionamiento de la instituciones superiores. El MEN ha desarrollado varios sistemas que ayudan a tener información acerca de diferentes aspectos del nivel educativo superior. Por ejemplo el SNIES (Sistema Nacional de Información de la Educación Superior) recopila y organiza la información relevante sobre la educación superior que permite hacer planeación, monitoreo, evaluación, asesoría, inspección y vigilancia del sector.

Adicionalmente, otros sistemas de información son el SACES (Sistema de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior), el SPADIES (Sistema para la preservación de la deserción de la Educación Superior) y el OLE (Observatorio laboral para la Educación), todo ellos hacen parte del porfolio de servicios que ofrece el MEN para acompañar los procesos que realizan en las IES (Instituciones de Educación Superior), también desde allí, se llevan las estadísticas de pertinencia productiva que tienen los programas de formación de superior, tema que es relevante en la configuración de las propuestas curriculares que se construyen o adelantan en las diferentes instituciones.

El marco legal que hacen las IES, para la conformación de sus programas académicos, no desconoce la información que proporcionan estos sistemas, especialmente el del OLE, pues muchas veces la elección que realizan los

estudiantes que se proponen iniciar una carrera profesional o de educación superior, está asociado a las cifras del desarrollo económico en el campo laboral.

Asimismo, desde el MEN, existe la resolución 3456 de 2003, que propende por la búsqueda de calidad de los programas profesionales en artes. En el artículo uno se nombra los aspectos curriculares, que en diez puntos, mencionan el pensamiento crítico y reflexivo, el fortalecimiento de la vocación artística, el desarrollo de las habilidades artísticas, la vivencia estética, la sensibilidad de la percepción, la ética, entre otras. El artículo 2 de la resolución, nombra los componentes para la organización de los programas de artes.

En su cuarto punto, menciona los programas de música y afines. Se divide este punto en dos áreas: de formación básica y de formación profesional y cada área en dos componentes: la primera, contiene los componentes de fundamentación y de contextualización y formación sociohumanística; y la segunda, contiene los componentes de formación en el campo de la profesión y de profundización o de complementación. En el área de formación básica se sugiere abordar aspectos generales, teóricos y prácticos de la música, teniendo en cuenta el contexto sociocultural, para dar a los egresados una visión de los campos de acción de la profesión. En el área de formación profesional, se sugieren aspectos de profundización en la disciplina y asimismo, algunos énfasis que le permitan a los estudiantes orientar su profesión en campos de acción: instrumental, educativo, investigativo, de creación, etc. Más adelante se ampliará la propuesta de esta resolución en el análisis documental.

Para concluir, las políticas orientadas a la productividad de los profesionales, con el fin de proteger el sostenimiento de una nación eficiente y competitiva en los mercados nacionales e internacionales, definen el pensamiento de la visión educativa y permean drásticamente la configuración del campo en varios aspectos. Por ejemplo, en los fundamentos que se tienen en cuenta para la construcción curricular, se evidencia cada día con más fuerza, el pensamiento de tener como objetivo principal de la formación profesional, un enfoque productivo, cuando este tendría que ser una consecuencia de los procesos desarrollados y no su fin. Aun

así puede observarse que los lineamientos del MEN, para la acreditación de calidad de los programas en artes, haciendo especificidad en cada profesión artística, proporcionan posibilidades de construcción y son importantes para la fundamentación curricular.

1.3 De las políticas institucionales de la Universidad de Cundinamarca, a las particularidades del programa música.

La Universidad de Cundinamarca, es una institución pública que funciona de forma descentralizada, por sedes, extensiones y seccionales, localizando su sede principal en la ciudad de Fusagasugá. El programa de música se desempeña en el municipio de Zipaquirá, desde el año 2003, siendo el único programa que funciona en esa extensión.

Esta institución educativa, funda sus políticas institucionales a partir de la reglamentación propuesta en la ley 30 de la constitución nacional y los lineamientos del MEN. En el año 2016, la apuesta del nuevo plan rectoral, identifica la crisis actual de universidad y busca la resignificación de ella, mediante la propuesta de Universidad crítica y reflexiva que hace énfasis en lo curricular, como fundamento para la configuración de la Universidad como espacio de libertad, de autonomía, diverso, que eduque para la vida, que permita la multidimensionalidad, la democracia y la pertinencia dentro del contexto local, regional, nacional e internacional.

A partir de la descripción del tema relacionado con el desarrollo curricular, mencionado en el plan rectoral, se hace la reforma del PEI (Proyecto Educativo Institucional), en el que se consignan todos los apartados que le permiten a la Universidad identificarse y reconocerse bajo las dimensiones que han sido propuestas para dirigir los intereses de la institución, a partir de su contexto.

En el apartado de enfoque pedagógico del PEI de la Universidad de Cundinamarca, en el acuerdo 018 de 2016, es encontrado con el nombre de elementos del currículo y diseño curricular, en el que se mencionan los cuatro

elementos que caracterizan el currículo de la Universidad de Cundinamarca: *coherencia, integralidad, flexibilidad y pertinencia*; asimismo, para el diseño curricular, se proponen tres requerimientos fundamentales: bases de teoría curricular, perspectiva estructuralista propio del modernismo y la posmodernidad, y la integración del saber hacer reflexivo.

Estos criterios curriculares propuestos en el PEI, son acordes con los fundamentos mencionados en el plan rectoral y también hacen parte de la construcción en plan estratégico 2016-2026, llamado “disonando, la Universidad que queremos”. Aunque no se mencionen específicamente como aspectos curriculares, dentro del plan estratégico, se promueven estos aspectos desde la inferencia del significado que tienen los denominados pilares: universidad translocal, ambiental (transmoderna), de emprendimiento (creadora de oportunidades), de alta calidad y educación para la vida; a partir de su descripción y configuración, se articulan las propuestas del plan rectoral, el PEI y plan estratégico.

Asimismo, el programa de música de la Universidad de Cundinamarca, tiene su Proyecto Educativo del Programa (PEP), documento que consigna los lineamientos legales y académicos que dan orientación al desarrollo del programa y permiten su configuración. El PEP en vigencia corresponde al año 2008.

El punto número 3 de este documento, hace referencia al componente curricular, desde unas generalidades planteadas en unos fundamentos: filosófico, sociológico, antropológico, epistemológico, psicológico y pedagógico. Los denominados fundamentos, están descritos en sus definiciones pero no están articulados con las particularidades del programa de música. Más adelante, en el numeral 3.2.2, el currículo en el programa, se describen las siguientes características: la interdisciplinariedad, la flexibilidad, la educabilidad y la enseñabilidad, pero tampoco se evidencia una articulación entre estas definiciones y la relación o pertinencia con el programa de música.

A continuación se cita la propuesta del programa de música del modelo por competencias, que se encuentran en el documento PEP (2008) dentro el apartado 3.2.4 las competencias y modelo curricular del programa de música:

-Dominar los conceptos teórico- musicales y aplicarlos en la práctica musical. -Adquirir una cultura musical a partir del estudio de su historia, diversos estilos, formas, géneros e instrumentos durante su evolución. -Establecer la función del músico en su sociedad mediante el conocimiento de su historia y estilos. -Desarrollar las destrezas motrices para la ejecución del instrumento elegido.- Construir el sujeto social desde la perspectiva de la democracia y del desarrollo humano. -Conocer y aplicar los componentes del audio en toda su magnitud y ramas en la industria musical. (p. 52)

En las competencias planteadas por el programa de música es evidente la propuesta de hacer énfasis en el dominio de habilidades instrumentales y no de lo que posibilite el desarrollo de conocimientos que permitan ampliar la conciencia y la mente, en función de la autonomía y la transformación del campo profesional de la música. Así, estas propuestas curriculares tienen efecto en el discurso de la mayoría de maestros, líderes de la construcción disciplinar y reflexión crítica sobre la práctica pedagógica, el cual se afianza más en un enfoque técnico de dominio instrumental, en referencia con los instrumentos musicales, orientando la mayor parte del tiempo el desarrollo de esta práctica, desde procesos imitativos, metodologías que no pretenden ser desconocidas, pero que, en el marco de la universidad, no permiten a los actores del proceso enseñanza aprendizaje, actuar con una postura de pensamiento crítico desde dimensiones políticas, axiológicas, pedagógicas y disciplinares.

Estas dimensiones dan origen al carácter complejo del currículum y no permiten relegar a la música, como profesión, a componentes de orden operativo, acciones que pueden ser desarrolladas en el contexto de una academia de música, escuelas de formación de casas de la cultura o clases particulares con profesores de música; sin pretender demeritar los espacios de formación antes mencionados,

lo que quiere recalcar es la importancia de la universidad como centro de conocimiento científico, por medio de la pertinencia de los planteamientos curriculares.

Como consecuencia de lo anteriormente dicho, la práctica pedagógica del docente es reducida al desarrollo de contenidos relacionados con las competencias, entendidas como una habilidad que le permite al individuo vincularse al campo laboral y ser productivo, es decir ser competente, relegando al maestro a una condición de sujeto operativo en función del sostenimiento del mercado neoliberal, sin posibilidades de crecimiento en un capital simbólico que le permita hacer dinámico su campo de acción, a favor de una transformación en los discursos disciplinares y de reflexión pedagógica.

Resumiendo, en el intento por establecer una relación entre la propuesta general institucional del plan rectoral, el PEI, el plan estratégico y la propuesta institucional específica del PEP, es observado que existe articulación de algunas definiciones como la flexibilidad, pero otros conceptos como la multidimensionalidad o la identificación de la crisis que presenta la universidad actual, no son tenidas en cuenta en el desarrollo de la propuesta del PEP. Podría decirse que se presenta esa desarticulación por la diferencia generacional en la construcción de los textos, mientras que el PEP corresponde al 2008, los otros documentos son aprobados en el año 2016.

Finalmente, es necesario, dentro del marco de la universidad y de los diferentes contextos educativos, abrir espacios de discusión que permitan el análisis del sentido que viene construyéndose en las políticas educativas de organismos internacionales y nacionales, con el fin de comprender el impacto de éstas en los planteamientos curriculares, que a su vez impactan las prácticas educativas y en general todos los procesos formativos de la educación; de lo contrario, seguirá creciendo la idea de pensar la educación hacia la construcción de mano de obra pertinente para el sostenimiento económico y no para la búsqueda del conocimiento en el ser humano.

2. HACIA LA FUNDAMENTACIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR

Introducción

Este capítulo es construido a partir de cuatro apartados que presentan un acercamiento a la concepción de currículum, desde una perspectiva que orienta al investigador a consolidar la propuesta de fundamentos para el diseño curricular. El primero muestra una acepción de currículum desde una visión amplia de su desarrollo, hacia la comprensión de diseño curricular, dentro del contexto educativo. En el segundo se propone un acercamiento al concepto de ideología desde los códigos curriculares de U. P. Lundgren, para comprender la forma en la que ha sido construida, cómo ha intervenido en el currículum y cómo puede ayudar a dar forma a nuevas propuestas de pensarlo y construirlo. El tercer apartado es desarrollado a partir de las posturas de la teoría socio crítica de la sociedad, para el planteamiento del currículum crítico dentro de las artes; y, finalmente, se toma la perspectiva de la educación crítica de Elliot Eisner, como propuesta de mediación pedagógica en los procesos formativos del arte.

Estas posturas, han sido asumidas en este trabajo, por el marco en el que la naturaleza del objeto de estudio se desarrolla: la universidad como campo de reflexión para la construcción de conocimiento y su transformación, y, la música dentro del campo de las artes, en los programas de formación superior.

2.1 Currículum y diseño curricular

Este capítulo inicia por medio del acercamiento a una de las temáticas centrales del presente trabajo: el currículum. El currículum está en el campo de la educación como un componente que permite dar sentido a las relaciones de un proceso educativo en un contexto determinado. Éste ha sido abordado de distintas maneras y por diferentes autores, que proponen diversas formas de concebirlo entenderlo y desarrollarlo; por ello se toma para la presente investigación en esta primera instancia, la acepción construida por Stenhouse en Kemmis (1993) en la

que se propone una visión generalizada del concepto de currículo, con el fin de no ahondar en las diferencias sino en posibilitar una mirada amplia de la representación del currículum en su proceso evolutivo "El *currículum* es un intento de comunicar los principios esenciales de una propuesta educativa de tal forma que quede abierta al escrutinio crítico y pueda ser traducida efectivamente a la práctica" (p.28) En relación con esta propuesta menciona Kemmis (1993) "Se trata de una definición interesante porque pone énfasis en el *currículum* como un tipo de "puente" entre los principios y la práctica educativos, y en las actividades para relacionar conscientemente ambos" (p.28) De esta forma se puede ver, que es el currículum el articulador de múltiples relaciones que accionan el funcionamiento de un proceso educativo dando identidad a éste y a aquellos que desarrollan su propuesta, por medio de la consolidación de un diseño curricular.

El diseño es un término que es tomado de otros campos como el diseño gráfico o el diseño industrial, en los que éste permite la configuración de las formas de un objeto específico en un proceso creativo, por medio de la estética que proporcionan los materiales, para dar significado al objeto dentro de un mercado específico. Al respecto menciona Oehlke (como se citó en Sánchez, 2012) "la creación de la forma no debe referirse únicamente a la parte del objeto perceptible por los sentidos, sino que el creador debería ocuparse también de los recursos que pudiera satisfacer las necesidades de la vida social e individual" (p.5)

Para dar sentido al diseño dentro de una propuesta curricular, se toma del mismo, el componente relacionado con el proceso creativo que permite la experiencia estética, pues sólo por medio de ella, el diseñador, o quienes participen en el desarrollo del diseño, logran ejercer coherencia en las ideas, pertinencia en la conformación de contenidos y organicidad en los procesos inherentes de la propuesta curricular. Es de esta manera que el diseño se convierte en la posibilidad perceptiva del proceso y al mismo tiempo en la configuración o forma del mismo, dada por la consciencia que a bien haga el experto, pues de ello depende que la propuesta tenga significado y validez para quienes hacen parte de ella.

Para la presente investigación y teniendo en cuenta que se propone aquí la construcción de unos fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, es necesario iniciar esta propuesta con una base epistemológica que permita orientar el diseño, desde la fundamentación, en unos principios presentados como dimensiones.

Es propuesto el término dimensión, por considerarse el más apropiado, en el sentido de que puede pensarse como un espacio no solo físico sino además como uno para las ideas, que tiene la propiedad de la plasticidad, es decir fluctúa, se reconfigura, se resignifica y hasta tiene la posibilidad de yuxtaponerse en el mundo de las ideas; de esta forma las dimensiones se proponen como la posibilidad de fundamento para el diseño curricular, tomando, por ejemplo, aspectos específicos del desarrollo de la clase (cognición) y otros como la axiología o la política, que también contribuyen para la comprensión y desarrollo de la propuesta. De ninguna manera se pretende condicionar o forzar las acciones de la clase de instrumento, canto popular, por el contrario, estas dimensiones son planteadas como argumentos que ayuden a tomar las decisiones de las acciones que emergen en el proceso formativo que conduce el diseño del currículum.

2.2 La ideología como fundamento del currículum

Comprender el mundo por medio de las facultades humanas, ha permitido establecer una serie de reflexiones que dan origen a las distintas dimensiones que a lo largo de la historia, han dado sentido a la configuración de los procesos sociales. La educación ha hecho parte de dichas reflexiones, convirtiéndose en un fenómeno que lleva al hombre, en términos de Kant, a buscar desde su condición humana, las preocupaciones que le permiten alejarse de su ser animal y cultivar su mente para el beneficio de la preservación y perfeccionamiento de la raza.

Así, dicha concepción se ha adaptado y transformado, debido a las necesidades y prioridades que por medio del desarrollo de pensamiento, ha

evolucionado el ser humano para sostener las lógicas que componen un momento histórico en un lugar determinado.

Es decir, las reflexiones del ser humano en una época determinada, en un lugar preciso, han dado lugar a la organización del pensamiento de los diferentes fenómenos a partir de fundamentos ideológicos determinados por las distintas sociedades. Gramsci en Kemmis (1993) afirma:

que nunca puede acabarse con la ideología. Y esto es así porque la ideología, tal como la concibe, describe el conjunto de relaciones y procesos mediante los cuales se desarrolla la reproducción social y cultural, orientándonos dentro de las estructuras de significado y de valor de la sociedad y reproduciendo las relaciones sociales que la caracterizan. (p.117)

La definición de Gramsci en Kemmis, es tomada porque hace referencia a los fundamentos para la toma de decisiones que hace una sociedad, con el fin de determinar las formas pensamiento que configuran sus estructuras, las formas de relación entre individuos, la comprensión de su propio ser y de su entorno, propuesta que podría ser apropiada para el desarrollo de la reflexión que permita el acercamiento a unos fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, en la Universidad de Cundinamarca.

Adicionalmente, el concepto asociado a la naturaleza de ideología, está relacionado con la función dominante de control, en las acciones de producción y reproducción de una sociedad, por medio de un aparato, el estado. Este término es el más conocido, sin embargo, para este trabajo es tomado el mencionado anteriormente, pero sin desconocer el que acaba de mencionarse.

En cuanto al campo educativo, éste empezó a consolidarse como espacio de reflexión para la construcción de conocimiento, pero de algún modo se ha apartado de estos fundamentos, dando lugar a otros que le dan más sentido al funcionamiento de una sociedad práctica, y ha sido por medio de ellos, que se ha permitido seleccionar y organizar los principios que han dado origen a su

funcionamiento y estructura, desde el estado: organismo creado para ejercer control y administrar las intenciones de la ideología construida, por medio de la escuela, lugar que a su vez, ha permitido desarrollar las lógicas de pensamiento, en la mayoría de casos, de quienes conducen y dirigen una sociedad; podría decirse, que es el espacio que legitima los contenidos ideológicos que se consideran pertinentes para el crecimiento de la sociedad. Al respecto señala Lungren (1992)

Hasta cierto punto, el concepto de sociedad se puede definir como institución pensada para inculcar una forma de regulación jurídica, una ley. Por esas leyes se rige la sociedad. La ley y los procesos legislativos requieren de un grupo específico en la sociedad capacitado para interpretar y cumplir las leyes. A medida que la sociedad y la política, en el sentido general de la palabra, van tomando forma, también lo hace la escuela. Con este *ordenamiento* de la enseñanza se configuran las ideas sobre la educación y la sociedad. (p. 22)

En otras palabras, se van hilando una serie de elementos que a su vez van dando forma a un tejido social, a un ser vivo que se reproduce gracias a intereses y necesidades de un contexto y que ha sido conducido desde un contexto más pequeño: las instituciones educativas por medio del currículum.

Ahora bien, con el fin de comprender el componente ideológico en el currículum, descrito en un proceso histórico y determinado por la relación época, necesidades y posibilidades del contexto, es tomado como referencia el trabajo realizado por Lungren (1992) en sus códigos curriculares, destacando las características principales de cada uno; en ellos se describen una serie de elementos que fueron dando forma al pensamiento para la definición de contenidos y propuestas que ha conducido el campo educativo a lo largo de la historia.

El primer código al que hace referencia Lungren (1992) es el *código curricular clásico*, que se construye en la antigua Grecia, con el trívium (gramática, retórica y lógica) y el cuadrivium (música, aritmética, geometría y astronomía). En estos dos bloques se sintetiza la organización de conocimiento por medio de la reflexión, que en ese momento se hacía sobre las necesidades que ayudaban al ser humano a

comprender su desarrollo intelectual y físico y la relación con la naturaleza, desde aspectos como la lógica, con las matemáticas y el equilibrio y la armonía, con la estética y la música, conceptos que ayudaban a construir una idea pura del ser y del universo, permitiendo desligar el conocimiento práctico de la vida material y acercándose de alguna manera a un aspecto ontológico que permitiera la reflexión sobre la verdad.

Es así, como cada descubrimiento que alimentara el intelecto del hombre iba dando origen a la incorporación de acciones que repercutían en la formación educativa y en un rol dentro de la sociedad. Por ejemplo el trívium, es planteado como solicitud de la clase dirigente de Atenas, en un escenario educativo, para dar a sus dirigentes políticos la posibilidad de formarse en ese campo, por medio de la retórica y la gramática, aspectos primordiales en ese ejercicio.

Con el paso del tiempo se fueron dando otro tipo análisis frente a la forma de abordar el conocimiento dentro del campo educativo, dando paso al *código curricular realista*:

El nuevo ideal de educación que habría de formarse tuvo su más eminente defensor en Francis Bacon (1561-1626). En su obra una tradición crítica sobre la idea de que el conocimiento se activa por los sentidos y se construye por la inducción. (Lundgren, 1992, p.44)

Así pues, este código propone el acercamiento al conocimiento por medio de la aproximación a las ciencias naturales a través de los sentidos, desde una perspectiva menos filosófica que hacía énfasis en el acercamiento a diferentes disciplinas desde el pensamiento científico y por medio de implementos como laboratorios y material audiovisual.

Con el paso del tiempo, algunos fenómenos sociales como la industrialización, trajeron consigo la movilidad de jóvenes, desde zonas rurales hacia las grandes ciudades, en busca de mejores oportunidades, provocando una nueva condición en las formas de vivir y de crianza, pues los padres ya no podían ejercer el mismo control sobre la educación y comportamiento de sus hijos. Esta

nueva realidad propone un cambio en los componentes para la elección del currículum de la escuela, se hace necesario dar un enfoque relacionado con la religión y la formación de ciudadanos que velen por los intereses de la nación, a este código le denomina: *código curricular moral*.

Los cambios y nuevas formas de pensar que seguían dándose por fenómenos como la industrialización y las migraciones masivas que se daban por este hecho, fueron dando origen a un sentido educativo encaminado a la búsqueda del conocimiento desde el individuo en interacción con el contexto, aspecto relacionado con el pragmatismo “simplificando se puede decir que el pragmatismo es una filosofía que responde a las preguntas: “¿Qué es la verdad?” “¿Qué tiene valor?”, con “todo lo que se pueda utilizar”. ” (Lundgren, 1992, p. 59). A este *código curricular* se le designa *racional*.

A diferencia del *realista*, en el que se destaca el conocimiento a través de las *ciencias naturales y las lenguas modernas*, el *racional* hace relevante el conocimiento desde la pertinencia de éste en el contexto del individuo para la sociedad. Otras características además del pragmatismo y el interés por el individuo en este *código*, están relacionadas con *el desarrollo de la educación como una aplicación de la psicología y la noción del vínculo racional entre la política educativa y la ciencia*.

El último *código* mencionado por Lundgren (1992) es el *código curricular invisible*. Aquí es mencionada la importancia que fue tomando la educación hacia un sentido de *personas cualificadas*. A partir esta característica se fue haciendo importante la educación de masas, en la que se incorpora una especie de control por medio de las propuestas curriculares. Así Lundgren (1992) dice que “El mismo concepto de educación de masas requiere que el Estado sea capaz de articular en qué consiste la educación para poder controlarla y modificarla.” (p.68). Se podría considerar una “manipulación deliberada” de los principios ideológicos del currículum desde interés particulares, razón que también llevó a este autor a llamar este *periodo como el de la petrificación*.

Teniendo en cuenta la propuesta sobre los *códigos curriculares* y otros aspectos mencionados a lo largo de este apartado del capítulo como el entendimiento de las facultades humanas para la construcción y desarrollo del pensamiento, la configuración de las sociedades y sus fenómenos, en este caso particular la educación, que emergen de ellas mediante las reflexiones a partir de las necesidades, contextos, jerarquía evidenciada en las relaciones de poder y la legitimación de los componentes ideológicos en la institucionalización de la escuela, puede hacerse una caracterización histórica, del desarrollo que ha tenido el currículum, con el fin de comprender sus transformaciones y las posibles formas de una propuesta que abarque los fundamentos pertinentes, para el diseño del currículum de canto popular en la Universidad de Cundinamarca. En este sentido, es presentada la propuesta realizada por Kemmis (1993) en este apartado:

La primera tarea de la educación consiste en ayudar a los estudiantes a desarrollar las formas de investigación crítica que les permita comprender cómo nuestra sociedad ha llegado a tener nuestras estructuras actuales (histórica, social, económica, cultural y políticamente); y sobre esta base, ayudar a los estudiantes a desarrollar formas de acción y de reflexión que les permitan participar en la lucha contra la irracionalidad, la injusticia y las privaciones en la sociedad (p.125)

Para finalizar, las razones expuestas anteriormente permiten plantear la importancia de propiciar espacios de debate para comprender los sucesos, ideas y posturas, que han ido construyendo las bases para el pensamiento que desarrolla una propuesta curricular y de esta forma ver que son primordiales estos aspectos para las nuevas configuraciones de procesos educativos que estén relacionados con el currículum, ya que de esta manera se dará coherencia y pertinencia a lo complejo de éste, a partir de las distintas dimensiones y además con la participación de todos aquellos que hacen parte del contexto en el que se haga la propuesta.

2.3 Currículum crítico dentro de la propuesta de un diseño curricular

Este apartado del capítulo muestra algunas situaciones problemáticas que permiten hacer emerger la propuesta del currículum crítico como una posibilidad para el diseño curricular, a partir de la teoría crítica de la sociedad, pues de allí se desprenden los fundamentos para la configuración de la propuesta de este tipo de currículum. No hay una profundización en la conformación de la teoría crítica y su desarrollo en la escuela de Frankfurt, pero sí son tomados aspectos importantes que han surgido de allí, para dar sentido a la propuesta del currículum crítico.

El crecimiento de la población mundial, el desarrollo y masificación de las telecomunicaciones, ha permitido dar un vuelco al desarrollo del pensamiento humano. La asociación de estos factores ha dado lugar a los fundamentos ideológicos actuales, en los que se promueve como base del sistema mundial el desarrollo económico, por medio de la teoría del capital humano, dando sentido a dichos fundamentos. Esta inclinación epistemológica trasciende todas las dimensiones del ser humano, aún aquellas que están en un espacio de carácter complejo, como la educación y el arte.

Aunque en éstos se encuentre un fundamento ontológico diferente, este nuevo paradigma permea su ser y los pone en un lugar alterno, que no les permite desarrollarse desde sus propias lógicas. Es así como en la educación se empiezan a construir conceptos asociados a la empresa, la estandarización, los resultados, la medición y la rendición de cuentas, que no están acordes con la propuesta de promover el conocimiento desde la reflexión, el debate y la argumentación, aspectos que propone la teoría crítica de la sociedad y tema que se irá desarrollando a largo de este apartado hasta llegar al currículum crítico.

El arte también ha sido víctima de las nuevas lógicas de pensamiento, en este paradigma del desarrollo económico, pues ya no es importante la reflexión sobre los elementos que proporciona la experiencia y las relaciones creativas del artista, sino que el significado de producto, representado en un cantante, en una canción, en un concierto o en un disco, es el mismo: la retribución monetaria. Ha

quedado atrás el proceso; el producto no es una consecuencia de ese proceso, sino un fin, que da sentido al entretenimiento, construido por aquellos que saben cómo llegar a posicionar ese producto dentro del mercado, apoyado también por las nuevas tecnologías que permiten la exploración de las diversas formas de construcción del producto. Lo que quiere mostrarse aquí no es una denuncia sobre estas formas de desarrollar el arte sino poner en evidencia el fundamento que se toma para la construcción de éstas.

Esto se debe de algún modo, porque quien sostiene al mundo bajo la consigna del desarrollo económico, es la masa, el pueblo. Sobre esta población recae la mayor parte de productos que son encontrados a la venta, pues ella es susceptible a la manipulación que genera la falta de crítica, aspecto que podría ser abordado desde la educación, mediante la ilustración, reflexión que hace el filósofo alemán Kant (1981)

La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento, sin la guía de otro. *Uno mismo es culpable* de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. *¡Sapere aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! He aquí el lema de la ilustración (p.16)

En esta idea el autor plantea la posibilidad de emanciparse, de salir de la minoría de edad, no desde la legalidad, sino desde la reflexión que permite al ser humano tomar decisiones, cuestionarse y dar sustento a su pensamiento mediante la argumentación, acciones de las cuales carecemos en los procesos educativos con mucha frecuencia.

Entonces, lo que permite la construcción de imaginarios en la mayoría de la sociedad y legitima de alguna manera la visión acrítica que existe del arte hoy en día, desde la mirada generalizada de esta sociedad, es la opinión; sobre la que enuncia Adorno (1975) "Opinión es la posición, siempre acotada en cuanto válida, de una consciencia subjetiva, restringida en su contenido de verdad. La figura de tal opinión puede parecer realmente anodina" (p.1). Adorno muestra en este enunciado

el reducido fundamento e insustancialidad que posee la opinión y cómo por medio de ella se mueven emociones, se promueven verdades absolutas y se crean dogmas; a través de ella, es fácil adoptar la posición pretenciosa de acercarse a un fenómeno, no se requiere debate, argumentación, ni reflexión, es el reflejo de una sociedad sin crítica que prefiere seguir un modelo o una instrucción.

Estas reflexiones expuestas anteriormente develan que los denominados procesos formales de educación de la universidad, en programas de formación en música, son también pensados y elaborados desde el paradigma del desarrollo económico, pues se promueven principalmente competencias de desarrollo motriz en los diferentes espacios de formación, argumentando que en ellas hay un alto porcentaje de posibilidades para la obtención de un trabajo al finalizar el proceso universitario. No se tiene en cuenta la importancia de una argumentación teórica que coexista con dichos procesos, desde la comprensión de un fundamento ontológico y epistemológico, relacionado con el ser de la profesión musical y con el tipo de conocimiento que quiere abordarse allí, de esta forma se daría coherencia al desarrollo del objeto de estudio y al espacio donde es promovido, la universidad, ya que se supone este espacio como un lugar de construcción del conocimiento. “Por supuesto, este fortalecimiento de tendencias propias de la racionalidad técnico-instrumental responde a las lógicas de las políticas neoliberales, su Estado evaluador y las agendas trazadas para la educación por los organismos internacionales de carácter financiero” (Niño, 2017, p.9)

Para llevar a cabo una propuesta coherente, que haga resistencia a estas tendencias y que propenda por el desarrollo de un objeto de estudio dentro de un espacio formativo de la música en la universidad, se requiere pensar en una opción que permita encontrar otros fundamentos, estableciendo entonces una reorientación de la educación en este campo específico del saber; sin desconocer que pueda hacerse en otros espacios formativos.

Esta opción se relaciona con uno de organismos más importantes en la vida de los procesos educativos: el currículum. Es el currículum el que permite la vinculación y coexistencia de las diversas dimensiones que permiten construirlo; es

allí donde se gesta el ser de los procesos formativos y también allí se da forma a un diseño pertinente para el desarrollo de éstos.

Tomando como referencia el trabajo de Kemmis (1993) en el que se menciona:

La teoría crítica del *currículum* parte de la premisa de que las estructuras sociales no son tan racionales y justas como generalmente se piensa. Por el contrario, afirman, las estructuras sociales están creadas mediante procesos y prácticas distorsionados por la irracionalidad, la injusticia y la coerción, y tales distorsiones han calado muy hondo en nuestras interpretaciones del mundo. (p.113)

Es así como el currículum crítico, aparece como una opción para hacer reflexión a estas interpretaciones que generalmente traen consigo la naturalización de un componente ideológico hegemónico impartido por dichas estructuras; en este sentido, la posibilidad de construir una forma de pensar enfocada en el ser humano, en sus individualidades y en cómo potenciarlas, para lograr autonomía y a partir de ello, crear consciencias colectivas que promuevan la reflexión sobre las problemáticas del contexto, hace valiosa esta propuesta. En “las universidades y sus aulas escolares, se requiere que el trabajo sea por un compromiso individual responsable, para trascender hacia el cambio en lo colectivo, en los escenarios de lo público, de lo social, de la educación” (Niño, 2013, p.26)

Asimismo, en un intento por encontrar sentido al desarrollo de este currículum en el ámbito profesional de la música en el que “la crítica estética enfatiza el lugar que tiene que ocupar la originalidad, el ingenio, la imaginación, la inventiva y la libre expresión para desarrollar las potencialidades de cada persona, por lo que se destaca el componente artístico en el currículum” (López, 2005, p.196) es primordial hacer un acercamiento a este componente, pues el canto, en el campo profesional de la música se encuentra situado en éste. No quiere desconocerse de ninguna manera la importancia de lo artístico en la propuesta del currículum crítico, por el contrario se quiere destacar su importancia en la construcción de éste;

aunque aquí sólo se menciona este aspecto, se hará una descripción más detallada en el siguiente apartado de este capítulo.

Retomando la oportunidad que ofrece el currículum crítico dentro la configuración y diseño de una propuesta educativa que promueve una consciencia para la autonomía, la participación democrática y la transformación social, también es importante reconocer un espacio para la pertinencia de aspectos específicos del proceso formativo; es así, como el currículum crítico:

comprende un análisis de lo que se está estudiando, las posibilidades de enriquecimiento con ejercicios críticos, el balance sobre las tareas realizadas y las metas propuestas, la revisión sobre lo trabajado para aprender del error; es decir, nuevas formas auto correctivas de aprendizaje (Niño, 2013, p.26)

Para el caso del canto profesional, tema que le concierne a este trabajo, estos aspectos se constituyen en un referente de suma importancia, pues la realimentación continua del proceso construida entre estudiante y maestro, estimula el sano funcionamiento de todas las dimensiones del currículum: estética, axiológica, cognitiva, entre otras.

Puede decirse entonces, que el currículum es un organismo sobre el cual se piensan y construyen los procesos educativos y es importante entender que su diseño es fundamentado en una serie de dimensiones que en la mayoría de instituciones educativas, incluso en la universidad, son reducidas a una propuesta de contenidos, cercenando la posibilidad de desarrollo del fenómeno o del objeto de estudio desde su naturaleza. Este último aspecto está relacionado con el material que hace posible pensar el desarrollo de una carrera profesional en música: el sonido y su relación con el proceso creativo que realiza el poseedor y constructor de las ideas, quien manipula el material. “La pregunta sobre el origen de la obra de arte interroga por la fuente de su esencia. La obra surge según la representación habitual de la actividad del artista y por medio de ella” (Heidegger, 1958, p.37)

Para concluir, es importante hacer un replanteamiento de la mirada que se tiene del currículum, a partir de posturas que permitan a los involucrados participar democráticamente y potenciar sus individualidades para la transformación de las realidades del contexto, no sólo desde los requerimientos del mercado laboral, sobre los cuales se hacen las reflexiones actuales, además desde la comprensión del fenómeno educativo con un sentido ilustrado, que permita las reflexiones pertinentes para la emancipación del conocimiento en la búsqueda de fortalecer los campos formativos universitarios.

También es indispensable que quienes hacemos parte de estos procesos, promovamos los espacios para el debate y la reflexión, desde la argumentación, sólo de esta forma se puede reconfigurar la visión cosificada de la educación y del arte, que promueven los actuales medios de comunicación, por medio de la reproducción masificada de productos y de la opinión. Mientras la ilustración no llegue a los espacios que “los expertos” habitan y orientan en las diferentes instituciones educativas, los imaginarios sobre el arte, por medio de la opinión, seguirán alimentando las posturas de desarrollo técnico-instrumental, por encima de las de construcción de conocimiento y no comprenderán la importancia de construir propuestas como la del currículum crítico.

2.4 Perspectiva de Elliot Eisner como mediación pedagógica en el fundamento del diseño curricular de las artes

El arte es una dimensión humana que parece ocupar un espacio de suma trascendencia en la conformación de las sociedades, de la que muchos opinan, pero de la cual hay poca reflexión. Puede ser por la visión generalizada de la población, enfocada hacia la condición innata que poseen aquellos que hacen parte del grupo selecto que desarrolla alguna línea del campo artístico, o, porque aquellos que hacemos parte de él, aún no hacemos reflexiones que permitan dar comprensión a su razón de ser, a su función o al desarrollo, que a través de éste, realiza el ser humano.

Es así, como la falta de comprensión por los fenómenos que acontecen en la sociedad ha llevado al reduccionismo de ellos o, a las falsas concepciones frente a éstos, ocasionando la construcción de unos fundamentos elaborados en imaginarios, que no permiten al fenómeno desarrollarse desde su ser sino que lo llevan a un espacio paralelo en el que se le concibe de múltiples y variadas formas.

Con el fin de comprender los cambios de perspectiva que se han dado dentro del campo del arte se hace necesario, en primera instancia, hacer una aproximación al concepto de éste. Se iniciará esta idea abordando un apartado del texto de Horkheimer (1966) la filosofía como crítica de la cultura:

El arte es una ocupación que tiene ante los ojos su propio asunto, y no aquello para lo que sirve, y que quiere ayudar a su propia ley a hacerse realidad; la filosofía es el pensamiento que no anda en busca de enseñorearse, ni tan siquiera de nuevos hallazgos-quien habrá en nuestros días tan avisado que pudiera desenmascarar y perescrutar todas las cosas-, sino que insiste en encontrar, no la consigna, sino la palabra para la experiencia de este tiempo. Ambas, el arte y la filosofía, por cuanto son formas de trato, no son capaces de acreditarse totalmente como enteramente racionales: configuran el alma de la vida social y al mismo tiempo le son ajenas (p.39)

En este enunciado de Horkheimer existen varios aspectos importantes sobre el arte. Para él, el arte no requiere una utilidad, es en sí mismo una construcción que no requiere dar explicaciones. Al igual que la filosofía, plantea el arte como no enteramente racionales, podría decirse que son ellos, un medio que le permite al ser humano, acercarse a la realidad del mundo por medio de los sentidos, sin pretensiones de verdades absolutas, sólo de lograr confrontaciones a favor del desarrollo del pensamiento humano. En este sentido, podría concebirse al arte, como la posibilidad del hombre por descubrir, por experimentar y alimentar las opciones de su mente, a través de las representaciones, en una obra de arte.

El profesor estadounidense, Elliot Eisner, que es destacado por sus reflexiones en el campo de las artes y por la importancia de éstas, en la

implementación de los procesos educativos, de alguna forma coincide con la afirmación de Horkheimer, pero desde un análisis más específico, pues Eisner hizo reflexión desde su disciplina, las artes plásticas y desde su labor docente, dando la posibilidad de encontrar, a partir de su experiencia y experticia, los aspectos que permiten al arte, denominarse así:

Las artes tienen un papel importante que desempeñar en el refinamiento de nuestro sistema sensorial y en el cultivo de nuestra capacidad de imaginación. En efecto, las artes nos ofrecen una especie de licencia para profundizar en la experiencia cualitativa de una manera especialmente concentrada y participar en la exploración constructiva de lo que pueda engendrar el proceso imaginativo. [...] Las artes, por lo menos en occidente, otorgan licencia para explorar, y en realidad para sucumbir, a los impulsos que la obra envía a su creador y que el creador transmite a su obra. (Eisner, 2016, p. 21)

Según Eisner (2016), el acercamiento al arte posibilita, el desarrollo de la mente, pues a través de la imaginación se da espacio a las múltiples soluciones que presenta el desarrollo de una obra, no hay una sola respuesta para ello. El significado de las cosas, se da por medio de las relaciones de cualidad, determinado por quien realiza la acción mediante la toma de decisiones en los elementos y en las relaciones de éstos, durante el proceso.

Así, por ejemplo en la música, las cualidades del sonido y la interiorización y comprensión de dichas cualidades, tal vez la última acción sólo le concierne al experto, dan origen a los elementos que por medio de sus relaciones y coexistencia gestan una pieza musical, que construye quien posee las ideas, a partir de su experiencia, y por medio de las habilidades desarrolladas en esta categoría específica del arte; de esta forma el resultado del todo, en una obra, también determina los aspectos individuales de quien la realiza, su carácter, sus emociones, la experiencia que le proporcionan los materiales y el camino que escoge para su interacción. Dewey (2008) menciona que

Una experiencia tiene modelo y estructura, porque no es solamente un hacer y un padecer que se alterna, sino que consiste en éstos y sus relaciones. Poner una mano en el fuego, que la consume, no es necesariamente tener una experiencia. La acción y su consecuencia deben estar juntas en la percepción. Esta relación es la que da significado; captarla es el objetivo de toda inteligencia. El objetivo y el contenido de las relaciones miden el contenido significativo de la experiencia. (p.51)

De acuerdo con Dewey, en este apartado, puede ser inferido que la experiencia es vital en el desarrollo de la cognición de las artes, pues a través de ella, se hace un primer contacto por medio de la percepción sobre el material que quiere ser moldeado; en este sentido, se podría decir que la estética aparece como elemento importante en los desarrollos del campo artístico, permitiendo tantas reflexiones como individuos y relaciones existen en el universo, dando la opción de una indagación y búsquedas particulares construidas por infinitas formas de percibir e interactuar.

En efecto, estas aproximaciones al arte, categoría en la que se encuentra la música como programa de formación superior, son importantes para pensar los fundamentos del diseño curricular de la clase de canto popular del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, pues no hacer reflexión sobre ellas es desconocer la misma naturaleza del objeto de estudio. La indagación por los procesos que realiza la mente en cada uno de los estudiantes, a través de la orientación del profesor, proporciona la experiencia de construir un desarrollo apropiado para cada persona, no desde un “método” preestablecido sino a partir de las propias condiciones: biológicas, metacognitivas y sociales.

Como la percepción de la relación entre lo que se hace y lo que se padece constituye el trabajo de la inteligencia, y como el artista controla el proceso de su obra, captando la conexión entre lo que ya ha hecho y lo que debe hacer después, es absurda la idea de que el artista no piensa

de modo tan intenso y penetrante como el investigador científico,
(Dewey, 2008, p.53)

Así pues, el proceso de comprensión de los componentes de las artes es primordial en el escenario de la enseñanza de los diferentes espacios formativos de este mismo campo, pues reconocer la experiencia y la imaginación, posibilitan a profesores y estudiantes, entender interpretaciones personales y diversas del mismo asunto para establecer desarrollos cognitivos.

La dimensión pedagógica se configura entonces en una de las más importantes en los procesos formativos de la universidad, al encontrarse en un enfoque de mediación para la construcción de conocimiento, aún más en el terreno de las artes, por los componentes individuales antes mencionados. “La contribución social del proceso educativo es facilitar que la persona establezca relaciones simbióticas con los demás mediante el desarrollo de sus capacidades distintivas y complementarias, y enriqueciendo así sus vidas respectivas” (Eisner, 2016, p.24)

Estas relaciones simbióticas mencionadas por Eisner se dan en la relación estudiante profesor durante los distintos espacios académicos; ellos, estableciendo aspectos o cualidades particulares de una obra o un instrumento (en el caso de la música), construyen representaciones que les permiten acercarse al conocimiento en un objeto de estudio determinado. “la representación se dirige a transformar los contenidos de la consciencia dentro de las limitaciones y las oportunidades que ofrece un material [...] estabiliza la idea o la imagen en un material y hace posible entablar un diálogo con ella” (Eisner, 2016, p.22). Es así como la pedagogía, en las artes, permite construir estas representaciones desde la estética individual y con base en un proceso dialógico, teniendo en cuenta la pertinencia de significados y las necesidades específicas del contexto, con el fin de buscar desarrollos metacognitivos en los dos lados del proceso formativo, del estudiante y del profesor.

Es necesario destacar que la dimensión pedagógica hace parte del amplio campo curricular y por eso es relevante hacer una profunda reflexión sobre los procesos que vienen haciéndose, ya que, sobre todo en los programas de formación musical se siguen desarrollando prácticas pedagógicas que en muchas ocasiones

no propenden por la cognición sino por la imitación de procedimientos para la obtención de competencias de habilidad instrumental.

cuando los políticos y los teóricos de la educación definen un currículo para un centro o una clase, también definen las formas de pensar que probablemente se van a fomentar en este centro o esa clase. En el fondo, establecen una agenda para el desarrollo de la mente” (Eisner, 2016, p. 185)

En definitiva, se requiere que esta dimensión del currículum abra las posibilidades de desarrollo de los diferentes procesos y flexibilice las formas de concepción de algunos aspectos relacionados con las prácticas pedagógicas de los programas de música, especialmente en la de la clase de instrumento, tomando como base epistemológica la propuesta Eisner para la configuración de una pedagogía pensada en el fundamento de las artes y para las artes.

3. EL CANTO POPULAR EN EL MARCO DEL CURRÍCULUM DESDE LA PERSPECTIVA SOCIO-CRÍTICA EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR UNIVERSITARIA.

Introducción

Este capítulo del trabajo muestra generalidades del canto desde algunos supuestos ontológicos, que permiten entender el desarrollo que ha tenido el canto en el transcurso de la humanidad. A lo largo de éste, irán describiéndose las características del canto para entender las modalidades en las que ha ido desarrollándose y de esta forma establecer algunas relaciones y diferencias desde la dimensión cultural, que faciliten la comprensión de las lógicas correspondientes a cada modalidad en términos estilísticos.

Aquí también se propone entender el proceso que ha tenido el canto para lograr instalarse en el campo musical como cátedra instrumental de formación, actualmente enmarcado con el título de canto popular en algunos centros educativos de formación superior, en donde antes solo existía la denominación de canto. Pero, ¿qué es el canto popular? o ¿qué es lo popular en el canto? ¿Es necesario dar alternativas de denominación para poder tener un desarrollo instrumental acorde con propuestas musicales que la Universidad no se atrevía a estudiar? Estas preguntas irán orientando el desarrollo del capítulo con el fin de encontrar los fundamentos que ayuden a consolidar el sustento epistemológico y pedagógico en el marco curricular de la clase de instrumento, canto popular, de la Universidad de Cundinamarca.

3.1 Fundamentos ontológicos e históricos del canto

Para comprender el posicionamiento del canto dentro un ámbito académico es necesario comprender su origen o posibles formas de origen, el desarrollo histórico en relación con tendencias culturales y fenómenos sociales que trascienden en la estética del sonido producido por el aparato vocal, diferentes

componentes como cambios enmarcados en la cultura, necesidades y reflexiones de orden social, económico y cultural que han originado nuevas formas de utilizar la voz como instrumento de muchas disciplinas y en diferentes contextos, en este caso se abordará desde la carrera de música.

La música tuvo su inicio con el canto. Por cuanto rudimentario pueda ser, este canto permea toda la vida del hombre primitivo. Comunica su poesía, divierte en el reposo y en las ocupaciones pacíficas, exalta y relaja; conduce a un trance hipnótico a aquellos que curan las enfermedades y luchan por el éxito y la vida en un mágico hechizo, aviva los músculos de los danzantes cuando están por rendirse, embriaga a los combatientes y lleva a las mujeres al éxtasis (Sachs, la música en el mundo antiguo, p. 5)

En este apartado de Sachs, son enunciados algunos contextos en los que el canto se ha manifestado: la danza, la poesía y diferentes rituales, entre otros. De alguna manera se puede decir que el canto ha acompañado al ser humano en la búsqueda de expresar, conmover o divertir los diferentes escenarios de su existencia. El proceso del canto en relación con esta búsqueda, ha dado origen a la pertinencia de comprenderlo para configurarlo a través del tiempo en las formas de apropiarlo y desarrollarlo.

El ser humano en su búsqueda por entender el mundo a través de los sentidos, en los contextos culturales, ha establecido relaciones entre su conformación fisiología y las habilidades que por medio de ella consigue desarrollar en el entorno que se encuentre. Eisner (2004) dice que el *sistema sensorial se convierte en un medio que no actúa aislado sino que mantiene una relación de coexistencia con la cultura: lenguaje, artes, ciencia, valores.*

Así, aparecen las artes en este amplio campo cultural, dentro de un marco de reflexión de la consciencia enfocada a la creación. Las artes proporcionan la posibilidad de crear un entramado de relaciones establecidas mediante los insumos de orden social, político, cultural y disciplinar. Este último aspecto da los elementos propios de un campo artístico, en la pintura: los colores, los trazos, las perspectivas,

en la danza: el movimiento en relación con la música, en el teatro: el histrionismo, la escena, en la música: el sonido.

El estudio de cada campo ha establecido categorías que permiten abarcar las lógicas para la comprensión y dominio del mismo. La música, como profesión, ha establecido unas categorías entre las que se encuentran los instrumentos, que se desarrollan a partir de las propiedades del instrumento y se conjugan con la fisiología del instrumentista, de esta manera, habrá tantas formas de abordar y comprender el funcionamiento de cada instrumento, como instrumentos e instrumentistas hay en el mundo.

De esta manera, cada instrumento se desarrolla de forma diferente; el acercamiento a éste permite al músico materializar la comprensión de los estudios musicales, evidenciar el proceso del pensamiento musical y desarrollar el proceso creativo desde la estética que proporciona la relación entre instrumento-instrumentista e interacción con sus ideas.

El canto clasificado como instrumento de viento, debido a la vibración de los pliegues vocales por el paso de aire, posee condiciones únicas, al no encontrarse en el exterior del instrumentista, como un saxofón o una trompeta, sino en el interior. Esta condición establece la permanencia de una máxima consciencia del instrumentista por entender el funcionamiento de su cuerpo en relación con el instrumento que es en sí, él mismo.

Así, la forma de abordar esta consciencia ha estado relacionada con la concepción del canto en el contexto histórico en el que éste se ha desarrollado. “el canto respondió a las necesidades de las religiones y las estéticas, condicionadas naturalmente por ejemplo por diferentes lenguas, las que llevaron a distintas maneras de emitir la voz” (Stein, 2000, p.41) de esta forma se puede evidenciar como el canto ha ido moldeándose a las necesidades o condicionamientos históricos dados por el pensamiento de la época. A continuación son mostrados varios ejemplos de ello:

En la antigüedad mediterránea el arte del canto tuvo influencia en la retórica; en Grecia los discursos debían ser rendidos en un determinado tono. Para la tragedia y comedia griegas se necesitaban cantantes formados, que junto con el drama ofrecían secciones cantadas. El aporte más importante de la Iglesia Católica al arte del canto es, posiblemente, el canto litúrgico, y su desarrollo polifónico en siglos posteriores, antes de concluir la Edad Media. [...] La improvisación libre del siglo XVI sentó las bases técnico-vocales para el amplio y diferenciado desarrollo que tuvo el arte del canto a partir de 1600, con el florecimiento de la ópera, el oratorio, la cantata y el aria. En ese período, en el cual el canto tuvo un desarrollo musical tan grande, la principal preocupación era la expresión y la comprensibilidad del texto [...] Recién el nuevo dramatismo del clasicismo restauró la relación original entre música y declamación y reemplazó al castrato por el cantante dramático, así como permitió la integración de las mujeres, que fueron excluidas del canto desde el siglo VII por la Iglesia Católica. (Stein, 2000, p.41)

En el texto anterior puede verse cómo la concepción y desarrollo del canto se ha dado por innumerables hechos y comprensiones, también por requerimientos de sectores influyentes como la iglesia. Esto permite inferir que el contenido ideológico de cada momento histórico está relacionado con el componente estético del sonido construido por el cantante en dicho momento.

Actualmente esta concepción ideológica ha permitido abordar el canto a partir de distintas posibilidades de desarrollo dadas por la transición que ha tenido éste dentro del campo musical, en las últimas décadas, como consecuencia del fuerte mercado sonoro que circula hoy, gracias a los medios de comunicación, a la masificación de las redes sociales y en general a la globalización que permite acercarnos a toda clase de propuestas musicales que se convierten en fenómeno mundial; todas estas, razones que han permitido ir configurando los escenarios del “canto popular”.

Adicionalmente, otra razón que da sentido a las formas de abordar el canto, en la denominación de “canto popular”, es la incorporación de la amplificación del sonido, para los cantantes evidenciado en el uso del micrófono, elemento que permite reforzar el componente de intensidad en la voz o crear distorsiones para variar el timbre de la fuente, en este caso la voz del cantante. No es pretendido desconocer o reducir la función y composición de los micrófonos, que es bastante amplia, lo que se quiere destacar es el aspecto creativo y de exploración sonora que permite este elemento al cantante.

De este modo, las propuestas estilísticas y la configuración de un sin número de géneros musicales, dados por la transculturación o por tendencias del mercado musical, también se constituyen en material para abordar la propuesta de desarrollo del canto, pues a partir del contexto histórico y geográfico de éstos, se da forma a sus estructuras musicales y a las representaciones sonoras que dicho contexto le ha permitido imprimir a su materialidad en la determinación del género y el estilo.

Como se ha ido mencionando, las posibilidades del cantante de esta época han sido ampliadas, pues “este vuelco tecnológico del siglo XX, nos presenta una revolución creativa, que ha supuesto la transformación de la cultura, generando un proceso de cambio [...] de la forma de percibir el mundo” (Montaña, 2004, p.91) no sólo en la cotidianidad de las cosas que se hacen sino en la forma de pensar y conocer aquellas cosas cotidianas. Se hace referencia en este último enunciado a las maneras de configurar un conocimiento; ¿de qué forma y en dónde se establecen los criterios para acercarse a la forma de conocer y, o, apropiarse un conocimiento?

Estamos pasando por un periodo muy importante de selección de ideas, de cuestionamiento de los supuestos y prueba de los valores, lo cual, con el tiempo, llevará a un nuevo consenso [...] o a la consolidación de un conjunto de sistemas de valores paralelos, que pueden tener mucho en común o no. (Rowell, 1990, p.237)

Este apartado de Rowell es tomado para entender las reflexiones que se han hecho en el canto hasta llegar a la propuesta de una nueva denominación: “canto

popular”. Este cuestionamiento que menciona el autor ha sido un factor decisivo a la hora de nombrar el objeto de estudio, por medio de una aproximación convincente de las nuevas formas de cantar; es así como este nombre comienza a tomar fuerza en el escenario de la formación profesional en música.

Dentro del contexto de la música como profesión el “canto popular” nace como propuesta de la clase de instrumento, dando sentido de alguna manera a la forma de comprender los discursos que actualmente sustentan el desarrollo académico de la carrera en música, en coherencia con las nuevas propuestas de pensamiento.

Finalmente, aunque se ha hecho la aproximación a la denominación del objeto de estudio, canto popular, desde la comprensión de su desarrollo histórico, es necesario indagar por las razones que le dan el nombre de “popular”. ¿Ha sido el canto que nació en el pueblo? ¿Ha sido una visión discriminatoria? Estos interrogantes orientan el siguiente apartado del presente capítulo, intentado comprender el posicionamiento del concepto en los procesos formativos de la música y la clase de instrumento con el nombre de canto popular.

3.2 Hacia el concepto de lo popular en el canto

Los nuevos sonidos y formas de abordar la música surgen a partir de las transformaciones que ha tenido la humanidad y se configuran a partir de procesos sociales enmarcados en discursos de igualdad, respeto por la opinión del otro y por hablar libremente de lo que se piensa y se siente. También la tecnología y el fácil acceso a ella, ha permitido crear nuevas lógicas de pensamiento musical, ampliando las posibilidades y recursos frente a la construcción de éste. La conjugación de estos factores más un sin fin de relaciones humanas desde el ámbito cultural crean las nuevas configuraciones del discurso musical. Sammartino (2011)

quien hace referencia a la emergencia abrumadora de la globalización que no solo ha difuminado los límites entre géneros,

fetichizado las músicas locales, descentralizado los procesos de producción o modificado la difusión, sino que también ha cuestionado cualquier horizonte desde donde plantear los juicios estéticos (p.68-69)

Aquí es planteada la posibilidad de entender el amplio campo de insumos del cual es susceptible el músico en su proceso creativo.

Igual que el ámbito mundial acepta las nuevas tendencias musicales, la academia incorpora nuevas formas de acercarse a ellas, aunque no con la misma rapidez y propagación que se hace a nivel comercial, pues se tejen disputas por la legitimación del discurso que ha de ser ofrecido en la academia y debe seguir dominando a los programas de música, gracias a paradigmas de herencia centro europeo que aún están posicionados fuertemente en el desarrollo técnico instrumental de distintos instrumentos musicales, entre ellos el canto. El contenido de este paradigma implica la utilización de los rasgos culturales, el uso de los instrumentos, el uso de las formas y géneros, las concepciones para construir la música y las formas de pensar el ensamble de las obras en formatos instrumentales, entre otros, de este sector geográfico: el centro europeo.

En la historia de la música, el canto, desarrollado dentro la categoría instrumental musical, ha tenido transformaciones significativas dentro del campo académico universitario, gracias a ese conglomerado de posibilidades que se ha dado por condiciones culturales, históricas y económicas. Para describir esos cambios, se empieza hablando de la denominada “música clásica”, que no sólo corresponde al periodo clásico, o también llamada “música académica” o “música culta” que incluye compositores como Mozart, Beethoven, Bach entre otros y ha sido sobre esas lógicas de pensamiento, que diferentes instituciones educativas con programas de música sustentan la construcción de la carrera profesional en este campo, desconociendo la realidad del contexto y condenándolo a permanecer estático, por la incapacidad de reflexión y redundando en una comunidad acrítica, sin sustento epistemológico y ontológico en relación con las realidades que se enfrentan actualmente.

La eterna pelea entre lo “clásico” y lo “popular” en la música. Por un lado, están las opiniones de los puristas quienes consideran que salir de la concepción europea es desligarse de lo correcto, lo académico, lo que está bien, lo pertinente, por otro, aquellos que empiezan a preguntarse si es realmente desde esa mirada que han de abordarse las nuevas concepciones musicales, su estudio y su comprensión o, por último, aquellos que ven en esa división, la imposibilidad de entender y pensar la música desde una dimensión holística, pero con variables complejas que permitan establecer organizaciones internas dentro del todo. Desde esta última perspectiva se plantea la música popular, como un campo emergente, que requiere con urgencia, desde la teoría de campo de Bourdieu, entender sus límites, establecer las relaciones entre agentes y construir un capital simbólico que permita configurarlo.

González (como se citó en Sans, 2011) “*musicología popular* es un término acuñado en los últimos años para definir un campo de estudio que se ocupa específicamente de la música mediática, moderna, masiva y comercial” (p.165) La vulgarización del término popular, ha ocasionado múltiples interpretaciones, incluso por músicos, que de forma peyorativa, establecen juicios de valor frente a la falta de solidez discursiva que según ellos, existe en la música popular. Pero esto hace pensar que como dice Mendivil (2011) “No se puede valorar, por ejemplo, el canto de la cumbia villera con patrones estéticos provenientes de la ópera. Ni viceversa. Sería injusto” (p.267) No porque una sea “mejor” o “peor” que la otra, simplemente porque los elementos que construyeron a cada una son diferentes y se pensaron en un proceso creativo y contextos diferentes. Otro punto de vista relacionado con el juicio estético lo hace Sammartino (2011) quien dice que

La mezcla entre los juicios estéticos y los gustos personales es uno de los problemas centrales con el que se topan los estudios de música popular. En aquellas perspectivas de tinte socioantropológicos centrados en la construcción de subjetividades, los gustos personales adquieren un estatus que complejizan la cuestión. (p.68)

También López (2011) menciona que

los juicios de valor constituyen un objetivo en sí mismos solo cuando concebimos la “música” como un conjunto autónomo de objetos con vida propia. Pero la música solo es música para alguien. Ésta es indisociable de los procesos, *performances*, significados y todas las cosas que la gente hace con ella.” (p.248)

En estas perspectivas sobre los juicios de valor como uno de los componentes principales de la “música popular” se tejen las formas de construcción de ésta y también las formas de acercarse a su comprensión, por tanto ignorar este componente en un proceso formativo, sería ignorar la materia prima para el proceso creativo de aquellos que “hacen música popular”

El estudio del canto, no ha escapado de estos señalamientos desde juicios de valor, pues dentro del campo del canto popular han aparecido voces como la Billie Holiday, reconocida cantante de jazz estadounidense, quien a pesar de su limitado rango vocal, logró posicionarse como una de las cantantes más reconocidas del jazz, gracias a otros aspectos como su timbre y elementos vocales propios, incorporados al estilo.

Desde la perspectiva del canto lírico, denominación que se le da al canto que aborda repertorio de la llamada “música clásica” esto podría ser visto como algo poco académico, pues el instrumento de esta cantante no se habría desarrollado a plenitud por “falta de técnica vocal”. Muchos cantantes populares se han formado desde el empirismo y tienen como paradigma que estudiar música de forma profesional, los hará perder esa singularidad que los caracteriza, tal vez porque la academia se constituyó con la concepción de que la única forma de lograr una “técnica adecuada” es a través del canto lírico. Tanto la perspectiva del canto lírico, como la del canto popular han estado ejerciendo un discurso hegemónico que hasta el momento no ha permitido entender, que es el canto como instrumento, el que ha de desarrollarse a partir de procesos que correspondan a periodos históricos, contextos y particularidades del cantante, sin entrar en disputas de legitimación sobre cuál es mejor. Sobre lo anterior (Guga y Lincoln, 2002) afirma:

Una resolución de las diferencias de paradigmas puede ocurrir solamente cuando un nuevo paradigma emerja y que sea más estructurado y elaborado que los existentes hasta ahora. Es más probable que ocurra esto siempre y cuando los proponentes de los diversos puntos de vista se avengan a discutir sus diferencias, no para argumentar acerca de la santidad de sus perspectivas propias. El diálogo continuo entre proponentes de paradigmas de todo tipo va a prepararle mejor avenida para desplazarse hacia una relación responsable y congeniada. (p.19)

A esto se añade la transdisciplinariedad, componente de la modernidad en la construcción de nuevos discursos, que ha permitido aportar al arte desde otras concepciones, enriqueciendo los distintos campos de producción desde donde se hacen los aportes. Un ejemplo aplicado a la música y específicamente a la concepción de lo popular en la música, son las reflexiones de antropólogos y sociólogos que con frecuencia hacen construcciones desde sus campos disciplinares en relación con la música. De acuerdo a lo anterior Sans (2011) expresa:

El libro de la salsa, un texto escrito por el periodista César Miguel Rondón (1978), se ha constituido en una de las publicaciones con más reediciones sobre el tema en Venezuela. Lo mismo podemos decir sobre el rock. Félix Allueva -de profesión trabajador social- lleva muchos años trabajando sobre el tema, y ha publicado algunos de los libros más importantes sobre el tópico en el país, como es el caso de Crónica del rock fabricado acá (1998). (p.170-171)

Los gustos personales y la relación que como seres humanos se establece con el entorno, desarrolla intereses, que como en los casos anteriormente nombrados, han llevado a profesionales, no músicos, a hablar y escribir sobre música desde diferentes perspectivas, la mayoría de veces, tomando la música como medio para explicar un fenómeno histórico o cultural, o, para hacer apreciaciones desde la melomanía. Pero, se hace urgente que los músicos, agentes creadores del capital simbólico del campo, participen en la reflexión crítica a partir

de las relaciones internas de la disciplina y de las nuevas formas y discursos musicales, en beneficio de producción académica que permita dar solidez a la construcción y configuración de un campo que empieza a tomar fuerza, el de la “música popular”.

Desde el año 1997 la IASPM-AL (Asociación Internacional para el estudio de Música Popular en América Latina) viene trabajando en el fortalecimiento del campo por medio de debates, foros y construcción de documentos que ayudan a dar orientación en la comprensión de las dimensiones visualizadas en su interior. Miranda (2006) desde los planteamientos de Kosik, manifiesta la importancia del acercamiento al conocimiento desde una interpretación de los fenómenos para entender su esencia, en consecuencia, si no hay un acercamiento al fenómeno no se logrará encontrar su esencia y por tanto, no habrá conocimiento.

Es así como el proceso de comprensión del fenómeno ha de ser posible, si el sujeto de conocimiento toma un pensamiento crítico frente éste, mediante el acercamiento sustancial a las relaciones que se presentan dentro del fenómeno y entendiendo a la dialéctica como medio para comprender, a través de ellas, la esencia del objeto y de esta forma el objeto mismo. El pensamiento dialéctico tiene como fundamento la categoría de totalidad que hace referencia a la realidad que es en sí la realidad concreta, que es según Kosik en el mismo texto de Miranda (2006), un todo estructurado en vías de desarrollo y auto creación. Este todo está representado no en todos los hechos sino en cómo esos hechos pueden ser comprendidos a través de la dialéctica como un todo estructurado.

De esta forma se plantea la posibilidad de confrontar las relaciones entre la naturaleza de la formación instrumental del canto, momentos históricos y lógicas para el establecimiento del discurso que circula en la dimensión académica de la educación superior de esta clase y teniendo en cuenta las denominaciones del canto, en lírico y popular. El complejo análisis de lo anterior, permitirá desarrollar una propuesta consecuente con fundamentos en una realidad construida desde la hermenéutica crítica, con el fin de acercarse a las necesidades de un contexto, propuesta que el autor de este texto adelanta en la Universidad de Cundinamarca

para la fundamentación del diseño curricular de la clase de canto popular, instrumento ofrecido por el programa de música.

Resumiendo, la comprensión de las rupturas que se dan a nivel histórico, permite entender los cambios de paradigma, que a su vez generan cambios de pensamiento en los sujetos que intervienen en la construcción de los contenidos que circulan en las distintas instancias educativas; en este caso particular la educación superior universitaria, razón por la cual, es importante hacer las miradas en el panóptico de la hermenéutica crítica para comprender estos cambios desde relaciones dialógicas y así entender las razones por las que se plantean dichos contenidos.

Otro punto importante en el proceso de acercamiento hacia la construcción de pensamiento del sujeto cognoscente, es el propósito que lo mueve a reflexionar sobre su campo disciplinar y enmarca sus posibilidades y limitaciones dentro de las acciones que realiza en su quehacer y lo motivan a ser partícipe de transformaciones.

El investigador asume el rol de instigador y facilitador, lo que implica que entiende a priori qué tipo de transformaciones se necesitan. Pero debemos notar que algunas de las instancias más radicales en el campo de la crítica hacen que el juicio y la decisión acerca de las transformaciones que se necesita impulsar deben ser hechos por aquellos cuyas vidas están más directamente involucradas en esas transformaciones: es decir, los mismos participantes. (Guga y Lincoln, 2002, p.14)

Para concluir y teniendo en cuenta las propuestas desarrolladas en el presente apartado, puede decirse que la responsabilidad del músico y del músico investigador como agente creador del campo en la producción de metadiscursos, al igual que la comprensión de las transformaciones histórico culturales y el desarraigo hacia los paradigmas tradicionales de construcción disciplinar para la comprensión de quienes pueden hacer parte de los procesos de transformación al interior del campo y para esta reflexión, en la música popular y más específicamente en el canto

popular, es primordial como insumo intelectual del desarrollo de inferencias lógicas de relación, desde la hermenéutica crítica y a través de la dialógica, a favor de la fundamentación del diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, en los diferentes programas de música.

3.3 La clase de instrumento canto popular en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca: descripciones y retos

La práctica profesional del canto popular, con esta denominación específica, viene desarrollándose en el ámbito universitario colombiano desde hace casi dos décadas, pues la música popular era considerada algo ajeno y, en ocasiones, segregado, puede ser por la formación de ascendencia europea de los maestros que construyeron las primeras escuelas de música en Colombia, o porque se tiene algún tipo de concepción sobre la forma de abordar esta música desde la tradición oral y aún no se reconoce por completo su pertinencia en ámbito universitario. En el apartado de Sans y López (2011) se evidencia que los juicios de valor siguen siendo contruidos a partir de una concepción arraigada “Trotta parte de la idea de que los criterios aplicados a la construcción del valor en la música popular han sido derivados primordialmente de la música erudita, que sirve de apoyo simbólico y estético para la práctica musical.” (p.19)

El estudio y el reconocimiento de esta música desde la universidad y para la formación profesional del músico, está en desarrollo, pues de no ser analizada y estructurada para la formación de músico profesional se convierte en un proceso imitativo, ejercicio que se realiza a menudo en academias de música con estudiantes que buscan aprender a tocar un instrumento, es decir, buscan entender el funcionamiento de este, incorporarlo por medio de la práctica a través de la experiencia, práctica operativa que ha de ser complementaria en los procesos universitarios, pues la práctica instrumental supone un análisis que lleve a los estudiantes a la conceptualización, a la comprensión de los aspectos propios del instrumento y de la música para asimilación del instrumentista, sólo en esta medida el estudiante logrará la fundamentación apropiada para articular el saber, con el

hacer y con el saber hacer, pasar del empirismo a una postura científica de ese conocimiento y de esta manera no depender eternamente de sus maestros.

La Universidad de Cundinamarca, programa de música, sede Zipaquirá abrió sus puertas en febrero del año 2003 con un enfoque de atención a la demanda de la región en términos de música. En las regiones aledañas a Zipaquirá, municipios como Tocancipá, Chía o Sopó, han fortalecido sus escuelas de formación musical con un enfoque dirigido a la conformación de bandas sinfónicas y grupos folclóricos, para la participación en diferentes concursos o festivales, con los que se ha caracterizado el departamento, en términos de actividad musical. El programa de música desde su creación, buscó atender a la demanda de las necesidades musicales locales, componente fundamental dentro del PEP (Proyecto Educativo del Programa) y es reafirmado en el último documento aprobado por el MEN (Ministerio de Educación Nacional) en mayo de 2016, para el nuevo registro calificado.

La clase de instrumento canto popular inicia en el programa de música, como una clase electiva, para los estudiantes de canto lírico, quienes solicitaban hacer un acercamiento a este conocimiento, pues argumentaban que era necesario en el proceso formativo del cantante. Un semestre después de iniciar con esta electiva, se abre el espacio para la clase canto popular, como opción de instrumento principal para la carrera de música, con la inscripción de un estudiante. Actualmente la Universidad de Cundinamarca cuenta con 18 estudiantes que tienen la clase de canto popular como instrumento principal.

Este espacio ha sido desarrollado desde la experiencia y la observación de los profesores que acompañan la clase, quienes se formaron profesionalmente en la Universidad El Bosque (se hace esta aclaración para señalar que puede haber una visión sesgada de la construcción del proceso) con la presunción de cubrir las necesidades “técnicas” y musicales que se evidencian en los estudiantes, pero en realidad, nunca se ha dado el espacio para reflexionar sobre los aspectos fundamentales para el desarrollo de esta clase en relación con un aspecto

ontológico, el contexto, la práctica, la teoría y la conceptualización que ha de hacerse en el ámbito universitario.

La clase de instrumento ha sido concebida como una de las más importantes por alumnos y profesores, en los diferentes programas profesionales de música, quienes en algunas ocasiones parecen pensar este espacio de formación como el más importante, como la razón de ser de esta carrera profesional; si fuera así, habría que cambiar el nombre de la carrera y tomar el nombre del instrumento, en ese caso, habría tantas carreras, como instrumentos musicales existen. Este pensamiento parece evidenciar una falta de reflexión sobre el material que es utilizado en el proceso de desarrollo de los instrumentos musicales, que es precisamente el material que da existencia a la música como carrera profesional. Sobre esto dice Rowell (1990)

“La música nos presenta al ser con forma audible y nuestra apercepción de ese ser (en tanto corresponda a la presentación) es un medio para obtener conocimiento válido; del mundo, de la experiencia, de nosotros mismos. El ser de la música es un ser que podemos iniciar, controlar y terminar” (p.18)

La forma audible que menciona el autor, está relacionada con un carácter ontológico de la música, es ahí donde se encuentra el material a ser trabajado, manipulado, el material que es capaz de ser moldeado y *controlado* por la percepción consciente (*apercepción*) de quien quiere utilizarlo. En este sentido, se podría decir que los instrumentos musicales son el puente entre *la forma audible* y aquel que quiere acercarse a ella, por medio de la *apercepción*; es a través de ellos que se construyen representaciones del sonido: frecuencias, intensidad, color (entendido como la caracterización del sonido a través del cuerpo que lo produce).

“Debido a que por lo general conocemos la música a través de la mediación de instrumentos, tendemos a pensar en términos de la sensación y los sonidos de los instrumentos que usamos y oímos” (Rowell, 1990, p.45) Esto podría significar que el instrumentista construye una estética única a través de su instrumento y la reflexión de este proceso, lo lleva a comprender las posibilidades de desarrollo de

éste, evidenciadas no sólo en un aspecto relacionado con la habilidades instrumentales sino con un saber que le permite reconocer las formas del material que aborda con el instrumento.

Entonces “Los instrumentos están diseñados para interpretar la música que nos imaginamos; ¡pero nuestra imaginación puede entonces llegar a limitarse a lo que nuestros instrumentos pueden tocar! Es un proceso circular” (Rowell, 1990, p.45) Parece haber un componente de restricción en el desarrollo de la comprensión de la música por medio de los instrumentos, en este enunciado del autor, y de alguna lo hay, pues como ya se había mencionado se construye una estética particularizada a través de éstos, sin embargo, decir esto, podría ser equivalente a pensar que existe una limitación en los discursos que construimos por medio de los alfabetos; Aun cuando están constituidos por material finito (las letras) las posibilidades de organización, diseñadas en ideas, son infinitas. Dependerá entonces de la exploración que a bien tenga hacer el instrumentista, desde un ejercicio metacognitivo, para abordar el material (*la forma audible*) y el medio (el instrumento) a favor del proceso creativo.

Ahondar sobre los aspectos concernientes a la ontología de la clase de instrumento en la profesión musical, es una reflexión que le atañe a los programas de música de la formación universitaria, pues en muchas ocasiones el desarrollo de este espacio formativo recae en planteamientos metodológicos inadecuados, evaluaciones descontextualizadas y procesos desenfocados (no formativos) que terminan por ocasionar la pérdida de sentido en la búsqueda y construcción de conocimiento, siendo “evidente que la percepción de los fenómenos educativos refleja la ideología que domina la planificación de la educación” (Lundgren, 1992, p.83)

Una problemática generalizada en los programas de música profesionales en Colombia, es que se siguen copiando modelos foráneos, que se presume, funcionan bien en sus países de origen, porque están pensados desde esos lugares geográficos para esos lugares, pero aquí, en el territorio colombiano, nunca logran desarrollarse de la mejor manera; sólo se intentan adaptar a las necesidades locales

con resultados no muy favorables para la comunidad educativa. ¿Qué pasaría si realmente se trabajara por entender quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Hacia dónde queremos ir? ¿Qué necesitamos? ¿Con qué elementos contamos? y otra serie de interrogantes que seguramente, permitirían identificar, pensar y de alguna forma determinar el camino a seguir, teniendo como consecuencia planteamientos curriculares fidedignos. Pansza (2005) dice que el currículo, es una estructura de experiencias de aprendizaje, que se articulan para la producción del mismo, teniendo en cuenta la interconexión entre diseño y acción.

De esta manera el currículum en una carrera de música, desde la clase de instrumento, ha de pensarse con base en unas experiencias del contexto y a partir de las reflexiones que puedan construirse allí, es decir, se requiere un pensamiento crítico con el fin de lograr “el interés *emancipatorio* que se focaliza en un saber reflexivo que sirve a la “ciencia social crítica” y que persigue la libertad y la autonomía de los individuos” (López, 2005, p. 195)

Para finalizar, es conveniente articular los procesos que se realizan en los programas de formación musical profesional desde un acercamiento al ser de su objeto de estudio para la fundamentación epistemológica de éste, pues de esta forma se logra coherencia y pertinencia en todas las instancias del escenario educativo, haciendo que se consolide un campo con construcciones hacia el conocimiento y hacia la emancipación de profesionales que contribuyan en la transformación de los contextos que habitan o a los cuales pertenecen.

4. RUTA METODOLÓGICA

Introducción

Esta ruta metodológica abarca varios criterios que ayudan a su configuración, partiendo de la comprensión del objeto de estudio del presente trabajo. Para ello, en este capítulo, se da inicio con un posicionamiento epistemológico basado en la pedagogía crítica, como decisión del investigador, a partir de la naturaleza del problema de esta investigación y su contexto. Seguidamente, desde las posturas eisnerianas se desarrolla la caracterización de un estudio de indagación cualitativo que subsume dos aspectos. El primero, el diseño cualitativo de la investigación, en el que se explica, en voz de Eisner (1998), que para ser posible la investigación cualitativa se requieren los enfoques pre-configurado y emergente. Y el segundo, los seis rasgos de la indagación cualitativa, que son indispensables en las decisiones metodológicas de este tipo de estudios.

Posteriormente se encuentran las fases de la investigación, la caracterización de la población participante, el instrumento y las técnicas de recolección de la información y finalmente, las técnicas de análisis de la información.

4.1. Posicionamientos epistemológicos de la investigación

se construye este objeto de estudio desde una perspectiva socio crítica, permitiendo a los individuos participantes, reflexionar sobre la importancia de pensar en las posibilidades de la educación como un proceso de construcción crítico para la transformación del contexto y de los paradigmas que se tejen al interior del campo de los programas de música en el instrumento canto popular y de esta forma reconstruir los fundamentos que permitan orientar el desarrollo de las acciones desde un sentido acorde con las problemáticas actuales y con miras a la transformación social de su entorno. Al respecto Giroux (1997)

Al adoptar esa postura crítica y reconstruir a la vez nuevas teorías y prácticas educativas, los docentes de las aulas pueden contribuir a elevar su propia consciencia política, la de sus colegas y la de sus alumnos. En términos más específicos, los docentes de estudios sociales pueden dar un carácter problemático a los supuestos socialmente construidos que subyacen al currículum y a las relaciones sociales y la evaluación en el aula. (p. 60-61)

Es así, como la pedagogía crítica permite realimentar los fundamentos axiológicos y políticos para aportar a un campo educativo reflexivo, desde sus propias problemáticas y contextos, y de esta forma, dar sentido y coherencia a las transformaciones que se provoquen a partir de la persuasión por medio de argumentos.

Se hace necesario para esta investigación que quienes han participado del proceso de construcción de la clase de instrumento, canto popular, puedan hacer parte del desarrollo de esta propuesta, pues las reflexiones que se hagan allí, serán el fundamento para la resignificación de los actuales planteamientos; en este sentido, es pertinente permitir esta transformación desde la vinculación de sus actores, con el fin de dar significación a las ideas, críticas y sugerencias que puedan consolidar unos fundamentos acordes con la propuesta institucional y con el campo profesional de los cantantes populares de la Universidad de Cundinamarca.

Estos posicionamientos epistemológicos han llevado a la autora de este trabajo a la decisión por un estudio de investigación cualitativo, que es asumido desde el siguiente objetivo: Construir unos fundamentos epistemológicos y pedagógicos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, desde la perspectiva crítica del currículum, por medio de las voces de estudiantes y profesores. Y desde la pregunta ¿Qué fundamentos epistemológicos y pedagógicos se necesitan para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, del programa de música de la Universidad de Cundinamarca? Estas orientaciones, para el desarrollo de la investigación, han permitido encaminar el trabajo, como ya había sido

mencionado, hacia un estudio cualitativo, que se aborda por medio de la crítica educativa de Eisner (1998), tema que será presentado a continuación.

4.2. Diseño cualitativo de la investigación

El diseño de la investigación se realiza mediante la propuesta de los enfoques prefigurado y emergente de Elliot Eisner (1998). En este caso particular, la investigación se propone construir un escenario que permita observar ciertas situaciones específicas de las relaciones entre los actores y el contexto del desarrollo de la clase de instrumento canto popular; para ello, se proponen actividades diseñadas para recolectar datos que permitan, por medio del análisis, buscar una propuesta de fundamentación curricular. Sin embargo, estas situaciones, aunque son deliberadamente planeadas por el investigador, no excluyen la posibilidad de hacer observación a situaciones inesperadas. “Cuando existe un enfoque prefigurado, la aparición de lo no previsto puede tener una atención especial.” (Eisner, 1998, p.207) Estas situaciones, particularmente en esta investigación, emergen por las posibilidades de la diversidad de posturas y contenidos ideológicos que poseen los participantes, desarrollados por la experiencia empírica, profesional e imaginarios. Sobre el enfoque prefigurado y emergente Eisner menciona:

También es verdad que aunque uno pudiera introducirse en una escuela o aula con un objetivo observacional específico, lo que llamo *enfoque prefigurado*, también se podría permitir que la situación hablase por sí misma, abrir el paso a un *enfoque emergente*. (p, 206)

Es así como este enfoque posibilita al investigador mantener una posición abierta frente a diferentes fuentes de información, tanto de situaciones que han sido plenamente preparadas, como de otras que puedan aparecer de manera imprevista; dando una opción de flexibilización de los procesos, que puede ser asumida por la comprensión compleja que el investigador imprime a la visión de su proyecto.

4.3. Rasgos de la indagación cualitativa en la perspectiva de la educación crítica de Eisner

Como fundamento para el desarrollo metodológico se utilizan los planteamientos de Eisner (1998), al ser un autor que permite hacer un análisis de este tipo de fenómenos, desde una dimensión artística, posibilidad que da sentido a las relaciones complejas y da la oportunidad de encontrar el significado entre la interacción de experiencias, saberes y personas, por medio de la hermenéutica y través de la comprensión desde el saber disciplinar.

La perspectiva de Eisner (1998), plantea unos rasgos que permiten orientar este tipo de estudios:

El primero es el *enfoque*. Este rasgo hace referencia a situaciones concretas y reales, que se presentan en el campo educativo, de esta forma cualquier suceso, programa o evento es susceptible de ser investigado, por medio de la observación la descripción y la interpretación, se dan múltiples posibilidades de comprensión, en cualquier escenario del ámbito educativo, para este trabajo se toma el desarrollo del currículo de la clase de canto popular de la Universidad de Cundinamarca.

El segundo es el *yo como instrumento*, aquí se manifiesta la importancia de encontrar lo significativo entre la relación de los esquemas y la sensibilidad de los actores. El investigador es capaz de dar sentido a la información, a las situaciones y a los discursos que se presentan, dando prioridad a lo significativo en ello y descartando aquello que no es pertinente para la investigación. La participación que ha tenido el autor de la presente investigación, en la construcción de la clase de instrumento, canto popular, de la Universidad de Cundinamarca, permite ubicar este rasgo como una característica primordial del proceso investigativo.

Un tercer rasgo es su *carácter interpretativo*, esto significa que quienes intentan dar significado a la información buscan por medio de la justificación, a través de preguntas, encontrar las relaciones en las acciones observadas. Este rasgo también está relacionado con el tipo de experiencias que se logren desarrollar en el transcurso del proceso, pues a través de ellas, se pueden o no encontrar las

manifestaciones, pensamientos y nuevas ideas que surjan para dar sentido a la comprensión de la situación estudiada. Es así como se plantean para esta investigación unos instrumentos y técnicas de recolección de la información, en torno al desarrollo del currículum de la clase de canto popular, que puedan orientar la interpretación desde la hermenéutica comprensiva.

El *uso del lenguaje expresivo* también hace parte de los rasgos propios de estos estudios. El autor propone la visualización de las emociones, las experiencias y las discusiones en la construcción de texto, pues es importante dejar ver que quien está detrás del escrito es una persona y no una máquina. Para este trabajo el uso del lenguaje es muy importante, ya que la creación de metadiscursos que corresponden a los aspectos del campo musical en espacios de formación universitaria, ha sido escaso y se requiere esa construcción para seguir configurando este espacio académico, para esta caso específico, los correspondientes a la clase de canto popular. Se propone aquí un encuentro dialógico entre las emociones y manifestaciones de los sujetos, y, una propuesta discursiva que conceptualice los aspectos concernientes al tema de estudio.

Lo concreto, hace referencia a la comprensión de la situación particular, sin querer, a través de ella, llegar a generalizaciones. Se trata de buscar las cualidades, los rasgos propios, lo que distingue el contexto, a los sujetos y a la situación. Por medio de este rasgo se pueden describir y comprender los aspectos que caracterizan la clase de instrumento, canto popular: sus actores, procesos formativos desarrollados, formas de pensar y actuar.

Por último *la coherencia, intuición y utilidad instrumental*. Este último rasgo no busca establecer datos estadísticos por medio de ejercicios causa efecto, sino que se interesa por unos planteamientos argumentativos sólidos en busca de persuadir y motivar las posibles fuentes de información por medio del juicio que ha desarrollado el investigador, desde el proceso mismo de la investigación y desde su saber disciplinar. Este último rasgo permite a quien realiza esta investigación ahondar en su conocimiento para establecer una participación fundamentada en la

comprensión del problema de investigación y dando paso a un desarrollo metodológico coherente y con significado.

4.4. Fases de la investigación

Con el fin de dar orden y sentido a este trabajo de investigación se plantean seis fases que se presentan a continuación:

-Fase 1 *Indagación documental:* en esta fase se recopilan algunos autores, libros y documentos, para la contextualización del problema, los antecedentes y la construcción de la fundamentación teórica.

-Fase 2 *Construcción de los principios de la investigación:* allí se determinan el problema de la investigación, los objetivos, la justificación y las categorías del marco teórico.

-Fase 3 *Construcción de instrumentos:* de acuerdo a las particularidades de esta investigación se determinan los instrumentos de recolección más apropiados, para su diseño y construcción. Se decide el uso de una encuesta diagnóstico, un análisis documental y unos grupos de discusión; todo esto con el fin de recolectar datos que puedan ser analizados y den sentido a la organización del diseño de los fundamentos del syllabus de la clase de instrumento, canto popular.

-Fase 4 *Aplicación de técnicas e instrumentos de recolección de datos:* se aplica la encuesta diagnóstico, mientras se realiza el análisis documental. Posteriormente con los primeros hallazgos de la encuesta diagnóstico y el análisis documental, se plantean y aplican unos grupos de discusión

-Fase 5 *Análisis de los datos recolectados y presentación de resultados:* a partir de los datos recolectados se procede a realizar el análisis cualitativo y cuantitativo de la información. Por medio del análisis de la información se da paso a un nivel de tematización con la finalidad de dar línea para el diseño curricular de unos fundamentos para la clase de instrumento, canto popular.

-Fase 6 *Presentación de la propuesta y conclusiones:* se realiza la propuesta de fundamentación para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, las conclusiones y prospectiva de la investigación.

4.5. Población participante

El programa de música de la Universidad de Cundinamarca inició la cátedra de canto popular en el primer semestre del año 2012 con una estudiante. Actualmente cuenta con 18 estudiantes. Teniendo en cuenta la naturaleza del objeto de estudio en relación con la población afectada, se invita al grupo de estudiantes, a los dos profesores de la clase de instrumento y a un tercer profesor que acompaña los procesos de los conjuntos orquesta tropical y boleros como cantante, quienes después de escuchar la propuesta de investigación, estuvieron de acuerdo en participar al sentir que hacen parte del proceso de construcción y diseño curricular, y al ser esta una propuesta acorde con las transformaciones que viene desarrollando la Universidad de Cundinamarca en distintos programas, como en el caso del programa de música donde se viene haciendo la propuesta de ajuste curricular.

4.6. Instrumentos y técnicas de Recolección de la Información

Los instrumentos y técnicas de recolección de datos aplicados en esta investigación, se adoptan por ser considerados pertinentes para la obtención de información, teniendo en cuenta la relación entre el objeto de estudio, el contexto y los actores. A partir de los aspectos anteriormente mencionados se elige un instrumento: la encuesta diagnóstico; como técnicas, un análisis documental y como resultado del análisis de ese primer instrumento y de la técnica empleada, se propone en una tercera instancia, la implementación de la técnica grupos de discusión con los estudiantes y profesores de canto popular de la Universidad de Cundinamarca.

4.6.1 Análisis Documental

Esta técnica de recolección de información se realiza para confrontar las posturas de un ente internacional (UNESCO), nacional (MEN) e institucionales (PEU, PEP y syllabus de la clase de instrumento, canto popular) del programa de música de la Universidad de Cundinamarca. Se hace este análisis desde la estructura de la crítica educativa de Eisner (1998) con el fin de encontrar puntos en común, divergencias y propuestas que ayuden a comprender los fundamentos que se construyen desde allí y de esta forma tener más elementos para la propuesta de los grupos de discusión y para la propuesta final de esta investigación.

4.6.2 Encuesta Diagnóstico

Este instrumento de investigación se hace para tener un acercamiento a la perspectiva que profesores y estudiantes tienen frente al proceso que se realiza en la clase de instrumento, por medio de nueve preguntas que se construyen a partir de los planteamientos de las tres categorías desarrolladas en el marco teórico: políticas que impactan la formación superior universitaria, hacia la fundamentación del diseño curricular y hacia la perspectiva de un diseño curricular crítico y el canto popular en el marco del currículum desde la perspectiva socio-crítica en la educación superior universitaria.

El proceso de realización de este cuestionario consta de tres momentos: uno, la elaboración de las preguntas teniendo en cuenta cada categoría y el tipo de formato de las preguntas, esto con el fin de lograr la mayor captación de información de la forma más apropiada para la investigación. Para esta encuesta se realizan dos tipos de pregunta: selección múltiple y escala Likert (ordenando 1, 2, 3, donde uno es el referente de mayor relevancia). Este primer momento se logra luego de varias construcciones, durante las que se determinan estas dos formas de pregunta, como las más adecuadas. Un segundo momento que tiene como propósito conocer el punto de vista de expertos que no iban a participar en la encuesta para hacer una

prueba piloto, con el fin de identificar fortalezas y debilidades del cuestionario para pasar al último momento, la aplicación del cuestionario a estudiantes y profesores, que fueron consultados previamente para realizar el diligenciamiento de la misma. Se utiliza para la construcción del cuestionario una de las formas propuestas por formularios Google.

4.6.3 Grupos de Discusión

Se plantea esta técnica por las posibilidades de interacción entre los actores del contexto donde se realiza la investigación, es así como López (2010) enuncia que:

el grupo de discusión es un método de investigación dialógico, basado en la producción de discursos, consistente en reunir a un grupo de [...] personas y suscitar entre ellas una discusión sobre el tema de interés [...] La gran variedad de discursos resultantes de su aplicación serán la fuente de materia prima fiable para el análisis e interpretación de los resultados. (p.150)

Este espacio posibilita un ambiente tranquilo de diálogo por medio de la relación entre experiencias de los participantes y argumentos presentados por el investigador, dando la opción de construir nuevas perspectivas sobre el problema desde varios puntos de vista.

4.7. Técnica de análisis de la información: hallando sentido a los datos cualitativos desde la educación crítica de Eisner (1998)

Este análisis es realizado a partir de la propuesta Eisneriana de la crítica educativa que se fundamenta en *la cara pública* del conocimiento. En este espacio se profundiza la consciencia sobre los elementos; el crítico educativo es capaz de

enunciar y develar las cualidades de un conocimiento específico, constituido desde la experiencia y reconstruido por medio de la hermenéutica.

Desde el argumento anterior, Eisner (1998) propone la estructura de la crítica educativa como una alternativa conducente de la percepción, por medio de cuatro *dimensiones*: descripción, interpretación, evaluación y temática. Se toma la propuesta de este autor, por considerarse pertinente para esta investigación, pues por medio de ésta, se toman aspectos relevantes no a partir de fórmulas predeterminadas sino, a partir de la percepción del investigador.

Se propone realizar un acercamiento al objeto de estudio, por medio de las *dimensiones* anteriormente mencionadas, sin que sean éstas una prescripción para el desarrollo del proceso investigativo. La idea de esta propuesta es dar libertad al investigador y definir el proceso por medio de las necesidades de la investigación y no de un esquema específico. Para esta investigación la descripción, interpretación, evaluación o valoración y temáticas se hace en los procesos de análisis documental, análisis de resultados de la encuesta diagnóstico, mencionando mediante datos cualitativos y cuantitativos aquellos aspectos a destacar. Se presentan a continuación las cuatro *dimensiones* de la estructura de Eisner (1998):

Descripción: la descripción permite hacer una representación de un proceso, de un lugar, de un acontecimiento o de cualquier evento, por medio de un texto *artístico de lenguaje narrativo* que muestre las cualidades, elementos o aspectos que se quieran evidenciar por considerarse relevantes y pertinentes para la reconstrucción de la representación.

Interpretación: esta *dimensión* permite al investigador empezar a dar sentido y a justificar las relaciones de los contenidos presentados en la descripción, por medio de aspectos como el contexto en el que se desarrolla la experiencia, el tema o la situación, esto en relación con el objeto de estudio que requiera ser interpretado. El investigador se permite explicar los significados de la información, por medio de la conciencia que le da su saber individual y con el apoyo de teorías que orienten la comprensión de dichos significados y ayuden a la argumentación.

Evaluación: en esta parte de la propuesta se valora o se hacen *juicios de valor* sobre la experiencia, objeto o situación susceptible a ser evaluada, por medio de unos criterios que han sido determinados por el investigador desde una postura del conocimiento y no desde aspectos preestablecido. En el caso particular de este trabajo los juicios son emitidos a partir de la experiencia del investigador en su formación y quehacer musicales desde la práctica educativa.

Temática: esta última *dimensión* de la estructura de la crítica educativa, permite establecer ideas que han sido *recurrentes* durante todo el proceso y que pueden ayudar a nombrar unas generalidades que podrían hacer parte no solo de la experiencia específica sino de experiencias similares en el mismo contexto o en otros complementarios o diferentes. Sobre esta parte del proceso dice Eisner (1998):

La formulación de temas dentro de una crítica educativa significa identificar los mensajes recurrentes que dominan la situación sobre la cual el crítico escribe. Los temas son los rasgos dominantes de la situación o la persona, aquellas cualidades de lugar, persona u objeto que definen o describen la identidad. En cierto sentido, un tema es como una cualidad dominante. (p.126)

Por medio de la revisión de los análisis de los instrumentos escogidos para esta investigación, se irán decantando las *cualidades dominantes* para la construcción de fundamentos de la clase de instrumento canto popular, a partir de las necesidades existentes y, o, de las nuevas visiones que puedan darse en los encuentros de los grupos de discusión, acerca de este espacio formativo.

4.7.1 Técnica de análisis de la información: hallando sentido y significado a los datos cuantitativos

Para contribuir con la recolección de datos de la encuesta diagnóstico, se utiliza la herramienta de formularios Google y las tabulaciones ofrecidas por estos,

con el fin de obtener resultados cuantificables que permitan hacer el análisis de la información, que se muestra organizada en un porcentaje; ayudando de esta forma a comprender el pensamiento que existe sobre los temas propuestos en la encuesta diagnóstica y así, contribuir al proceso interpretativo para el análisis.

4.7.2 Técnica de triangulación desde la perspectiva de la validez crítica de Eisner (1998)

Se realiza la triangulación de los resultados del presente trabajo por medio de la propuesta de Eisner (1998) en la validez de la crítica educativa. Este proceso consiste en buscar la *solidez de los juicios* que se han hecho durante el análisis de los instrumentos y técnicas presentadas anteriormente. Se realiza este proceso de validez, por medio de *tres fuentes de evidencia: corroboración estructural, validación consensual y adecuación referencial*. La primera *fuentes: corroboración estructural* consiste en buscar evidencia de confiabilidad en los análisis, por medio de la revisión en la coherencia de los argumentos presentados; se busca el “uso de múltiples tipos de datos en un camino para fomentar la credibilidad” (Eisner, 1998, p.133) se presenta esta *fuentes* por medio del apartado: nivel de tematización final, donde se busca mostrar una confrontación sobre la evidencia obtenida en los análisis de la encuesta diagnóstica, el análisis documental y los grupos de discusión.

La *validación consensual*, segunda *fuentes de evidencia*, permite encontrar un acuerdo entre aquellos que conocen el objeto de estudio para valorar el proceso de análisis de la información, desde un sentido crítico, con argumentos sólidos y criterios compartidos, a partir de una mirada consensuada, pues se puede abordar el mismo objeto de estudio desde ópticas diferentes. No se trata de proponer estándares o lineamientos estáticos, sino de comprender el objeto de estudio y la postura epistemológica que ha sido asumida para abordarlo. Para este trabajo se realizará el acercamiento a esta *fuentes de evidencia*, desde la revisión y mirada crítica del asesor del trabajo de investigación.

La *adecuación referencial* tercera *fuentes de evidencia*, permite construir una *expansión* de la percepción del objeto de estudio; es decir, a través de esta *fuentes* y por medio de la experiencia vivida durante todo el recorrido investigativo se logra trascender en los significados comprendidos hacia nuevas propuestas del conocimiento y de la experiencia. “Si la crítica no ilumina su tema, si no ofrece una percepción y un entendimiento humanos más complejos y sensibles, falta a su propósito primario. Éste es el propósito que subraya la *adecuación referencial*” (Eisner, 1998, p. 137) Sólo el investigador, es capaz de comprender, desde reflexiones críticas, el alcance de su propuesta, los impactos de ésta y las nuevas posibilidades que se abren a partir de ellos. Para este trabajo se hará la propuesta de esta *fuentes de evidencia* en el capítulo VII, la prospectiva de la investigación.

En definitiva, estas tres *fuentes de evidencia*, permiten confrontar los temas recurrentes de las dos técnicas de recolección de la información y del instrumento empleado para el mismo fin; de esta forma se da sentido a las interpretaciones e inferencias que emerjan desde allí, con el fin de orientar unos fundamentos pertinentes desde y para el contexto de la clase de instrumento canto popular.

5. Análisis y Presentación de los Resultados

Este capítulo presenta el análisis y los resultados de los instrumentos y técnicas empleados para la recolección de información. Este proceso es posible gracias a la propuesta de Eisner (2008) sobre la crítica educativa, por medio del acercamiento a sus tres primeros momentos: descripción, interpretación y valoración. El nivel de tematización, que es el último momento de esta propuesta se presenta al final de los análisis, con la intención de recoger unas ideas recurrentes del proceso de análisis, dentro del marco de la validez de la crítica educativa.

5.1 Análisis documental: entre lo técnico instrumental y lo formativo de la educación artística

Para el análisis documental son tomados cinco documentos, que se consideran pertinentes para dar comprensión al pensamiento que se construye en organismos oficiales sobre la visión de la educación artística, la universidad, el currículo y finalmente las especificidades del programa de música de la Universidad de Cundinamarca. El primero, internacional, que corresponde a la *ruta para la educación artística de la UNESCO (2006)*, construido a partir de las discusiones dadas en la conferencia mundial para la educación artística, realizada en Lisboa Portugal 2006. El segundo, es la *Resolución número 3456* del 30 de diciembre de 2003, del Ministerio de Educación Nacional, en donde se definen las características específicas de calidad para la oferta y desarrollo de los programas de formación profesional en artes. El tercero es el *PEU (2016)* (Proyecto Educativo Universitario) donde se encuentran los lineamientos, parámetros y fundamentos, que permiten a la institución tener un direccionamiento de identidad para la organización académica y administrativa, que le permite la coherencia en sus procesos. El cuarto es el PEP (2008) (Proyecto Educativo del Programa) de allí se toman las partes consideradas pertinentes, de los apartados componente curricular y diseño curricular. Y finalmente se aborda el syllabus de la clase de instrumento, canto popular.

Descripción:

Para este análisis se toman cinco documentos, considerados pertinentes para comprender el pensamiento que se construye en organismos oficiales sobre la visión de la educación artística, la universidad y el currículo. El primero, internacional, que corresponde a la *hoja de ruta para la educación artística* de la UNESCO (2006), construido a partir de las discusiones dadas en la conferencia mundial para la educación artística, realizada en Lisboa Portugal 2006. El segundo, es la Resolución número 3456 del 30 de diciembre de 2003, del Ministerio de Educación Nacional, en donde se definen las características específicas de calidad para la oferta y desarrollo de los programas de formación profesional en artes. El tercero es el PEU (Proyecto Educativo Universitario) donde se encuentran los lineamientos, parámetros y fundamentos, que permiten a la institución tener un direccionamiento de identidad para la organización académica y administrativa. De este documento se abarcaron los apartados en los que se menciona el currículum. El cuarto es el PEP (2008) (Proyecto Educativo del Programa) de éste, se muestran las partes consideradas pertinentes, de los apartados componente curricular y diseño curricular. Y finalmente el syllabus de la clase de instrumento canto popular en su última versión. Se presentan a continuación los documentos abordados.

Hoja de ruta para la educación artística (2006): este documento se construye a partir de las disertaciones realizadas en la Conferencia Mundial para la Educación Artística, realizada del 6 al 9 de marzo del 2006 en Lisboa Portugal. Aunque se efectúa en el 2010 una segunda conferencia mundial en la ciudad de Seúl Corea, se toma el documento de la primera conferencia, por considerarse una base importante sobre los planteamientos de la educación artística, al quedar marcada una ruta para la implementación de estas reflexiones en las políticas educativas sugeridas por la UNESCO, organismo internacional de gran influencia en los países del mundo.

El documento se encuentra dividido en seis partes: objetivos de la educación artística, conceptos relacionados con la educación artística, estrategias básicas

para una educación artística eficaz, investigación sobre educación artística y puesta en común de conocimientos, conclusiones y recomendaciones y anexos.

Este documento es construido a partir de unas preguntas que intentan ser abordadas por medio del desarrollo de los apartados anteriormente mencionados, enfatizando en la importancia de construir a partir de los procesos educativos, personas éticas, críticas y que garanticen un futuro sostenible, características de una educación de calidad del siglo XXI, por medio de la implementación de la educación artística, campo que permite el desarrollo de los aspectos anteriormente mencionados.

Las recomendaciones de este documento se construyen en coherencia con los aspectos más relevantes de los apartados presentados en el informe, destacando tres agentes principales sobre quienes recaen las acciones para el desarrollo y mejoramiento de la educación artística: uno, educadores, padres, artistas, y directores de escuelas y establecimientos de enseñanza, dos, ministerios y responsables políticos y tres, la UNESCO y otras organizaciones intergubernamentales y no gubernamentales.

A continuación son mencionadas algunas generalidades de la recomendaciones elaboradas en el informe: la importancia de promover la educación artística, en las diversas formas en las que pueda ser promovida, ya sea como eje principal de la educación, como fuente para el desarrollo cultural o como actividad extra curricular, por medio de la participación y reflexión de todos aquellos que puedan hacer parte de ese proceso, centros regionales, escuelas, docentes y artistas; la revisión y construcción de políticas educativas que favorezcan la importancia de la educación artística como principal fuente del desarrollo de la creatividad, el pensamiento crítico, los valores y la participación de nuevas generaciones que sean flexibles ante la multiculturalidad; el reconocimiento de la importancia de las artes en desarrollo de competencias que mejoran el aprendizaje de la población estudiantil, personas con algún tipo de discapacidad o aquellas con algún tipo de situación de conflicto o desastre; en general la revisión de los principales problemas, específicos de cada nación, con el fin dar paso a búsqueda

de soluciones reales, que lleven a la implementación de la educación artística en centros educativos y culturales y tenga como consecuencia la alta calidad para el sostenimiento de personas productivas.

En el ***Documento del MEN (Resolución 3456 de 2003)***: Desde el MEN, existe la Resolución 3456 de 2003, que propende por la búsqueda de calidad de los programas profesionales en artes. Este documento fue construido luego de que en el decreto 2566 de septiembre 10 de 2003, quedara consignada la reglamentación para las condiciones mínimas de calidad de los programas de Educación Superior. En los artículos uno y cuatro del decreto es mencionada la participación del MEN como responsable de fijar las condiciones de calidad de los programas de formación superior, mediante la participación conjunta de pares académicos de las diferentes instituciones de formación superior. Para los programas en artes se tuvo en cuenta los encuentros en los seis Comités Regionales de Educación Superior (CRES) y otros escenarios académicos que no son especificados.

La Resolución se encuentra dividida en cuatro artículos, para este documento fueron abordados los dos primeros por su pertinencia con esta investigación. En el primero se nombran los aspectos curriculares, que en diez puntos, mencionan el pensamiento crítico y reflexivo, el fortalecimiento de la vocación artística, el desarrollo de las habilidades artísticas, la vivencia estética, la sensibilidad de la percepción, la ética, entre otros. El artículo 2 de la Resolución, nombra los componentes para la organización de los programas de artes. Para este documento se tuvo en cuenta sólo lo concerniente a los programas de música, tema que es mencionado en el punto cuatro de este artículo como: programas de música y afines.

Este punto está dividido en dos áreas: de formación básica y de formación profesional y cada área en dos componentes: la primera, contiene los componentes de fundamentación y de contextualización y formación sociohumanística; y la segunda, contiene los componentes de formación en el campo de la profesión y de profundización o de complementación. El área de formación básica sugiere abordar aspectos generales, teóricos y prácticos de la música, teniendo en cuenta el

contexto sociocultural, para dar a los egresados una visión de los campos de acción de la profesión. El área de formación profesional, sugiere aspectos de profundización en la disciplina y asimismo, algunos énfasis que le permitan a los estudiantes orientar su profesión en campos de acción: instrumental, en relación con los instrumentos musicales, educativo, investigativo y de creación, principalmente.

En el caso del **PEU de la Universidad de Cundinamarca (2016)**: la apuesta del nuevo plan rectoral, identifica la crisis actual de universidad y busca la resignificación de ella, mediante la propuesta de Universidad crítica y reflexiva que hace énfasis en la comprensión del currículo, como fundamento para la configuración de la universidad como espacio de libertad, de autonomía, diverso, que eduque para la vida, que permita la multidimensionalidad, la democracia y la pertinencia dentro del contexto local, regional, nacional e internacional. A partir de los aspectos mencionados en el plan rectoral, se hace la reforma del PEU, aquí se consignan todos los aspectos que le permiten a la universidad identificarse para dirigir los intereses de la institución, a partir de su contexto.

Uno de ellos es el aspecto curricular, mencionado en el apartado de enfoque pedagógico del PEU de la Universidad de Cundinamarca, en el **acuerdo 018 de 2016**, con el nombre de elementos del currículo y diseño curricular. Aquí se mencionan los cuatro elementos que caracterizan el currículo de la Universidad de Cundinamarca: coherencia (aspecto que logra lógica entre distintas relaciones que se dan en la Universidad), integralidad (aspecto que permite desarrollar diferentes dimensiones del ser humano en el mismo contexto de la Universidad), flexibilidad (aspecto que se refiere a la posibilidad de visibilizar un mismo asunto desde diferentes perspectivas) y pertinencia (aspecto que permite establecer la relación entre, saberes específicos, conocimiento y prácticas que son desarrolladas en la Universidad; asimismo, para el diseño curricular, se proponen tres requerimientos fundamentales: bases de teoría curricular, perspectiva estructuralista propio del modernismo y la posmodernidad, y la integración del saber hacer reflexivo. Estos criterios curriculares propuestos en el PEU, son acordes con los fundamentos

mencionados en el plan rectoral y también hacen parte de la construcción en plan estratégico 2016-2026, llamado “diseñando, la Universidad que queremos”. Aunque no se mencionen específicamente como aspectos curriculares, dentro del plan estratégico, estos aspectos son promovidos desde la inferencia del significado que tienen los denominados pilares: universidad *translocal*, ambiental (*transmoderna*), de emprendimiento (creadora de oportunidades), de alta calidad y educación para la vida.

El programa de música de la Universidad de Cundinamarca, tiene el **Proyecto Educativo del Programa (PEP)** documento que consigna los lineamientos legales y académicos que dan orientación al desarrollo del programa y permiten su configuración. El PEP en vigencia corresponde al año 2008.

El punto número 3 de este documento, hace referencia al componente curricular, desde unas generalidades planteadas en unos fundamentos: filosófico, sociológico, antropológico, epistemológico, psicológico y pedagógico. Más adelante, en el numeral 3.2.2, el currículo en el programa, se describen las siguientes características: *la interdisciplinariedad, la flexibilidad, la educabilidad y la enseñabilidad.*

El currículo del programa de música propone un modelo de competencias, estableciendo principalmente seis, que se encuentran en el documento PEP (2008) de la Universidad de Cundinamarca dentro el apartado 3.2.4 las competencias y modelo curricular del programa de música, se encuentran señalados de la siguiente manera:

- Dominar los conceptos teórico- musicales y aplicarlos en la práctica musical.

- Adquirir una cultura musical a partir del estudio de su historia, diversos estilos, formas, géneros e instrumentos durante su evolución.

- Establecer la función del músico en su sociedad mediante el conocimiento de su historia y estilos.

-Desarrollar las destrezas motrices para la ejecución del instrumento elegido.

-Construir el sujeto social desde la perspectiva de la democracia y del desarrollo humano.

-Conocer y aplicar los componentes del audio en toda su magnitud y ramas en la industria musical. (p. 52)

Estos son los lineamientos que propone el PEP vigente, desde las definiciones que se hacen sobre competencias para el desarrollo de todo el funcionamiento del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

El ***syllabus de la clase de instrumento canto popular*** al igual que las otras asignaturas del desarrollo formativo del programa de música y demás programas de la Universidad de Cundinamarca, están contruidos bajo un formato único que es elaborado por la institución, dentro de un proceso de gestión-formación-aprendizaje que a su vez se encuentra dentro del macroproceso misional.

La estructura que presenta este formato es la siguiente: información general sobre el programa, la facultad, la sede y la clase; justificación, preguntas orientadoras, objetivos, temática (dividida en tema y descripción), estrategias metodológicas, propuestas de prácticas y salidas académicas, instrumentación de la evaluación, bibliografía-webgrafía, datos del docente y glosario de términos pertinentes para la elaboración del documento. Los apartados instrumentación de la evaluación y glosario, vienen predeterminados en este formato.

Para los syllabus de canto popular, se utiliza terminología específica de la clase, objetivos y contenidos relacionados con las necesidades de formación en relación con la ubicación semestral. Durante los últimos cinco años, se ha cambiado el orden de algunos contenidos del syllabus de canto, y otros que no se habían tenido en cuenta se han ido incorporando luego de considerar su pertinencia. Los formatos de syllabus han sido ajustados semestralmente de acuerdo a la actualización de las versiones institucionales.

Interpretación:

A excepción del PEU, que es un documento que presenta generalidades de la Universidad de Cundinamarca, se evidencia falta de claridad en la ontología y epistemología de las artes, que termina ubicándolas en un lugar de importancia, pero no en uno deliberado, como consecuencia de su comprensión y apropiación.

Aspectos como la imaginación, sujeto crítico y creatividad, entre otros, salen a relucir cuando se habla de la importancia de implementar la educación artística en un sistema educativo, en cómo pensar o desarrollar programas de formación profesional en artes o en la construcción de una de sus carreras, la música; pero no se hace profundidad en la conceptualización de estos aspectos y mucho menos en su relación con las artes, es decir, se mencionan como aspectos importantes que proporciona la experiencia de este campo, a manera de comentario que se ha hecho muchas veces y termina por ser asimilado, pero del cual no existen argumentos ni razones que lo hagan un aporte significativo en el fundamento de las decisiones para hacer primordial la participación de la educación artística en el desarrollo formativo de los seres humanos o como soporte en aspectos importantes a tener en cuenta para el desarrollo de carreras profesionales como la música.

El profesor de arte y educación, Elliot Eisner (2016), escribe en su libro el arte y la creación de la mente una serie de *funciones cognitivas*, como él las denomina, que podrían ser importantes como fundamento para apoyar la presencia de las artes en los procesos educativos. “Una función cognitiva de las artes es ayudarnos a aprender a observar el mundo. [...] nos ofrece las condiciones para que despertemos al mundo que nos rodea [...] nos permiten aplicar la imaginación como medio para explorar nuestras posibilidades.” (p.26) Esta construcción de Eisner parece ser un fundamento para la pertinencia de la educación artística en los diversos contextos educativos: la escuela, espacios de formación no formales y la universidad.

La carencia de fundamentación sobre las artes es un tema recurrente en las construcciones de los documentos, pues varios conceptos importantes se quedan

sólo en la etiqueta de su denominación pero no se desarrollan a profundidad. Estos a su vez, guían procesos de formación en todos los niveles educativos, provocando un desarticulado desarrollo que termina por ejecutarse desde el ejercicio de habilidades prácticas, que en la mayoría de los casos queda consignado en los planteamientos curriculares. Al respecto y a partir de las reflexiones que Eisner (2016) hace sobre el currículum como “un programa para fomentar el desarrollo de esta concepción amplia de la cognición” (p.185) se entiende que las propuestas curriculares afectan el desarrollo de todo lo que actúe en su campo de acción, proporcionando a quienes están involucrados en él, un *desarrollo de la mente* amplio, si se incluyen las diferentes posturas y perspectivas del conocimiento, o, reducido, si sólo es tenido en cuenta una postura, perspectiva o enfoque.

Para ejemplificar este asunto se mencionan en el documento de la UNESCO (2006), los estudios monográficos de diferentes países participantes en el encuentro, en donde se exponen distintas experiencias desarrolladas para el fortalecimiento de la educación artística, quedando sólo en eso, en experiencias que se dicen exitosas en cada país y de las cuales otros deberían tomar ejemplo, asumiéndolas como buenas prácticas, que han de replicarse. En ninguna parte del texto se teoriza o se conceptualiza sobre los beneficios de la integración de las artes con la educación, pues se desarrolla este aspecto de forma anecdótica, basados en las experiencias y problemáticas que vive cada país.

En este mismo documento se utiliza el término “integración” denotando una especie de separación entre las artes y la educación, negando un proceso complejo de relaciones inherente a ellas y permitiendo que se siga utilizando el arte como medio para obtener mejores resultados en la educación formal, en lugar de reconocerlo como elemento característico del cual los seres humanos somos poseedores: la multiplicidad de pensamiento dada por el infinito de relaciones que se producen en la mente, a través de la interacción de cada individuo con el contexto, proceso que se da en las artes y la educación.

La Resolución (2003) presenta como estructura generalizada de los planteamientos que regulan los actuales programas de formación en música de las

instituciones universitarias, planteamientos que han permanecido desde el inicio de la creación de estos programas manifestados en el pensamiento, al parecer, de influencia centro europea de quienes participaron en la construcción de este documento.

Los aspectos curriculares, importantes para la construcción de los programas de formación superior, presentan unos planteamientos pertinentes para la fundamentación de las propuestas elaboradas en las diferentes instituciones para cada programa, sin embargo en este documento, solo se nombran, no se evidencia profundidad conceptual o epistemológica que permita dar coherencia a las temáticas propuestas en las áreas y componentes presentados en la estructura de los programas de música. “las preguntas sobre la esencia (ontología) y sobre cómo se puede conocer esa ciencia (epistemología) son el sólido fundamento filosófico del que finalmente dependen todas las demás preguntas. (Rowell, 1990, p.18) es decir, no existe una justificación del por qué existen estos programas, desde una razón ontológica del campo en sí mismo y sí en cambio se da una razón sociológica del arte en función de la preservación o fortalecimiento de diferentes aspectos, por ejemplo la cultura, la educación o la salud. Por ello es importante que quienes construimos el campo de artes podamos profundizar por medio de la filosofía “no para hallar respuestas concretas que resulten ciertas, [...] sino por las propias preguntas ya que éstas amplían nuestra concepción de lo posible, enriquecen nuestra imaginación intelectual y disminuyen la seguridad dogmática que cierra la mente contra la especulación” (Rowell, 1990, p.14) y de esta forma se pueden hacer planteamientos acordes con la solidez argumentativa que se requiere para la construcción de estos documentos.

Estas disertaciones sobre la organización de los criterios a tener en cuenta para la calidad de los programas en artes, en este caso los programas de música, se realizan bajo la dirección de aquellos que se consideran pares académicos o expertos en los temas de discusión, esto quiere decir que aquellos que tendrían que hacer las reflexiones concernientes a la ontología y epistemología de las artes siguen prorrogando estas discusiones o aún no las tienen en cuenta.

Sobre el ejercicio de proponer el crecimiento de un campo, en este caso el de las artes y más específicamente el de los programas de música, por medio de las discusiones de quienes hacen parte de ellos, Bourdieu (2003) dice: “Un sabio es un campo científico hecho hombre, cuyas estructuras cognitivas son homólogas de la estructura del campo y, por ello, se ajustan de manera constante a las expectativas inscritas en el campo” (p.77)

Para el caso del PEP, se presenta un caso similar al del documento de la UNESCO y al de la Resolución del MEN, en el sentido de que en todo el capítulo de currículo correspondiente al numeral 3, se exponen una serie de aspectos conceptualizados como la *coherencia*, *la integralidad*, *la flexibilidad*, *la integralidad* y *la pertinencia*, que se muestran importantes para las generalidades del currículo, pero que no logran ser relacionados con la propuesta del currículo para el programa de música; es decir, se nombran y conceptualizan pero no logran trascender a las particularidades del programa, quedando como aspectos aislados y desarticulados que no permiten encontrar su pertinencia en el desarrollo del currículum del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

Finalmente, en el último documento, el diseño del syllabus se presenta como una generalidad para todos los programas ofrecidos por la Universidad, limitando el desarrollo natural de la propuesta desde las necesidades particulares de cada programa; este diseño tampoco posibilita una base epistemológica que oriente el tipo de conocimiento que se quiere construir, pues solo se presentan unos objetivos, justificación y temáticas como medio para el desarrollo del espacio formativo. Este formato muestra de alguna manera cómo en el “manejo administrativo de la educación, sobresalen el mercadeo, el control y el *gerencialismo* como tendencias que ejercen una influencia significativa en las formas de trabajo de las instituciones escolares en la últimas décadas” (Niño, 2017, p. 12) dejando de lado aspectos como el epistemológico, importantes en el currículum, como consecuencia del antes mencionado manejo administrativo, en el que predomina la calidad educativa desde un enfoque de evidencia de formatos.

Otro aspecto importante a resaltar en la propuesta de syllabus de canto popular del programa de música, está relacionado con la construcción de los objetivos y la justificación de éste núcleo temático. Los primeros, en la sección de objetivos específicos se presentan como actividades de la clase y se muestran más de diez, número excesivo para un apartado que podría desarrollarse como un proceso metodológico de conocimiento. Para el caso de la justificación, se evidencia algo similar, pues no se buscan las razones del por qué es importante desarrollar este núcleo temático si no que se siguen describiendo las actividades de la clase.

Se evidencia entonces que el syllabus tal como es planteado desde su diseño institucional no permite realizar una propuesta compleja de los saberes y procesos que se buscan en el espacio formativo de la clase de instrumento, canto popular, pero también se evidencia que la construcción de la asignatura por parte de los profesores se reduce a la descripción de actividades; la acción de

pensar en un programa de asignatura estático, como mero “listado de saberes”, estaría desfasado en relación a las actuales tendencias. El hablar del syllabus se plantea como una nueva concepción de cómo se piensa, prepara y ejecuta la docencia a nivel universitario (Jerez, Hasbún y Rittershaussen, 2015, p.29)

De esta forma se resalta la importancia de que el docente universitario no se acerque solo a las estructuras del instrumento (syllabus) y sus contenidos sino a una construcción que parta de la relación entre fundamentos epistemológicos y necesidades educativas. “el syllabus cuestiona la idea tradicional de la universidad de “transferir conocimientos a los estudiantes” enfatizando la necesidad de desarrollar el pensamiento crítico” (Jerez et al., 2015, p.30) se constituye entonces el syllabus en un medio orgánico para estudiantes y docentes dentro de un contexto y área específicos de construcción de conocimiento.

Valoración:

Los documentos presentan unas generalidades conceptuales que ayudan a hacer un primer acercamiento a los objetos de estudio que se han querido abordar en ellos; sin embargo se requiere dar un sentido pertinente a la construcción de

estos documentos a partir de disertaciones sólidas, desde una argumentación teórica que permitan empezar a consolidar un conocimiento asociado en primera instancia, a la comprensión del ser de estas temáticas dentro del campo educativo y de las artes y en una segunda instancia, a la fundamentación de unas orientaciones epistemológicas iniciales.

El desarrollo de habilidades o competencias que proporciona la experiencia de las artes tiene un papel protagónico en la visualización de resultados que se plantean en algunos apartados de estos documentos. Es así como éstos desarrollos se muestran como la razón de ser de los diferentes procesos propuestos, y no, como la consecuencia de unos que permitan la reflexión y la exploración de elementos que decanten en procesos creativos, en los que la imaginación y la individualidad den al sujeto la posibilidad de reconstruirse por caminos que solo él pueda elegir. Los procesos críticos reflexivos en las artes generalmente llevan a resultados creativos pero la búsqueda de resultados en las artes no siempre lleva un proceso reflexivo crítico.

La construcción de estos documentos requiere una revisión constante de posturas, argumentos, paradigmas o simplemente comentarios sobre asuntos que le conciernan al arte, siendo éstos, componentes necesarios para dar origen a nuevos debates, que permitan buscar puntos de encuentro, desencuentro, soluciones y maneras de pensar un mismo asunto desde diferentes perspectivas.

Para concluir este apartado del análisis documental se hace una reflexión sobre el documento syllabus de la clase de canto popular, pues se considera que allí recaen las acciones de todos los demás.

El documento syllabus es un instrumento de importancia para orientar la construcción de conocimiento de los diferentes espacios formativos en la educación superior, pues ubica a quienes participan de esa construcción en un horizonte y con un proceso metodológico que permite una organización clara. Pero reducirlo a un instrumento que informa o deja en claro las reglas de juego de las distintas clases ofrecidas en los programas de formación profesional, limita sus posibilidades de

desarrollo en un sentido educativo y lo sitúa en un sistema administrativo de la educación.

Siendo éste un documento creado para orientar el ejercicio formativo de las clases en la universidad, se hace necesario replantear y potenciar su diseño no solo para los contenidos y desarrollos metodológicos, sino para la fundamentación del conocimiento que se va a construir allí, posibilitando espacios para la reflexión, el debate y la discusión, pues solo al darse una orientación hacia el conocimiento puede provocarse este tipo de espacios.

De esta manera el documento syllabus de la clase de instrumento, canto popular, requiere ajustes que permitan encontrar un sentido formativo a partir de la fundamentación teórica que acompañe los contenidos que se plantean allí, pues a través de ésta pueden emerger otras formas de desarrollo e incluso otros contenidos que no habían sido contemplados en el proceso. Se requiere una participación conjunta de todos aquellos que hacen parte de este espacio, para viabilizar una transformación a partir de las reflexiones y necesidades de un contexto colectivo.

5.2 Encuesta diagnóstica

Este instrumento de recolección de información, se realiza con estudiantes y profesores pertenecientes al programa de música de la Universidad de Cundinamarca. Para esta encuesta participaron un total de 22 personas, 13 estudiantes y 9 profesores, de diferentes especialidades en competencias instrumentales: canto popular, canto lírico, cuatro, guitarra acústica, piano, violín, tiple, bajo eléctrico, batería, eufonio, percusión latina y guitarra eléctrica. Se hace esta propuesta con el fin de hacer un primer acercamiento a las concepciones que se tejen en torno a la clase de instrumento desde diferentes puntos de vista.

Los resultados de la encuesta diagnóstica se muestran agrupados de la siguiente manera:

Categorías	Subcategorías	Preguntas
Políticas educativas en la formación superior en música	Incidencia de organismos internacionales	1
	Aspectos curriculares relevantes en el arte y en programa de música	2 y 3
Currículum crítico como mediación pedagógica	Definiciones del currículum para la clase de instrumento	4
El currículum de la clase de instrumento	Construcción del concepto “popular” en la música para la clase de instrumento	5, 6 y 7
	Aspectos que favorecen el currículum de la clase de instrumento	8 y 9

Tabla 1 Clasificación categorías encuesta diagnóstico.

CATEGORÍA I: POLÍTICAS EDUCATIVAS EN LA FORMACIÓN SUPERIOR EN MÚSICA

Subcategoría uno: Incidencia de organismos internacionales

Pregunta 1: *Actualmente, los Organismos Internacionales como, la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), la OCDE (Organización para la Cooperación del Desarrollo Económico), el BM (Banco Mundial y el FMI (Fondo Monetario Internacional), ejercen una marcada influencia en los procesos académicos y administrativos que se desarrollan en las universidades. ¿De las siguientes afirmaciones, cuál ejemplifica mejor esa incidencia?*

Descripción:

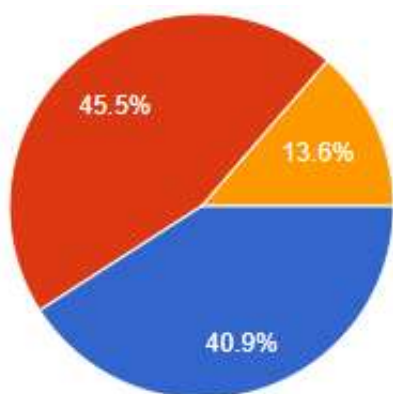


Ilustración 1: Incidencia de organismos internacionales

- A través de estas organizaciones, se puede acceder a préstamos que posibilitan el fortalecimiento de la calidad de la educación, con el fin de formar profesionales que sean útiles a los intereses de la globalización económica.
- El propósito educativo de los Organismos, se enfoca en la reflexión sobre los procesos de formación profesional y de construcción de conocimiento en favor de la transformación de la Educación Superior.
- Los Organismos Internacionales saben regular los procesos internos de las Instituciones de Educación Superior (IES), puesto que los sistemas educativos al seguir sus lineamientos alcanzan mejores resultados y buenas prácticas educativas.
- Otra, ¿Cuál?

Se muestra en la figura 1, que existen porcentajes similares entre la primera y la segunda respuestas. El 45.5 % que corresponde a 10 encuestados, se inclinaron por la opción dos, en la que los organismos internacionales, mencionados en el cuerpo de la pregunta, favorecen las reflexiones sobre las construcciones de conocimiento en las instituciones de formación superior, por encima de la opción uno, que tiene un porcentaje del 40.9 % correspondiente a 9 de los encuestados, quienes indicaron que a través de estas organizaciones, se puede acceder a préstamos que posibilitan el fortalecimiento de la calidad de la educación, con el fin de formar profesionales que sean útiles a los intereses de la globalización económica. El 13.6 %, correspondiente a 3 de los encuestados se inclinaron por la respuesta 3, en la que los organismos internacionales saben regular los procesos internos de las instituciones de Educación Superior, puesto que los sistemas educativos al seguir sus lineamientos alcanzan mejores resultados y buenas prácticas educativas. En la opción otra, diez de los encuestados agregaron que no tienen mucho conocimiento sobre el tema. Esta opción no se encuentra representada en el porcentaje de la figura 1, ya que su propósito era permitir expresar otras opiniones en el caso de que fuera necesario para los encuestados.

Interpretación:

Las respuestas a esta primera pregunta ponen en evidencia que hay un porcentaje estrecho entre dos concepciones opuestas: la primera hace referencia al acceso de la educación mediante préstamos para el fortalecimiento de la calidad en favor de la formación de profesionales útiles para el desarrollo económico; y la segunda que se enfoca en la transformación de la Educación Superior desde los Organismos Internacionales para favorecer la formación profesional y la construcción del conocimiento.

Las respuestas a esta pregunta denotan que la segunda concepción tiene una mayor aceptación por los encuestados, lo que infiere, que en algunos casos no se conocen los Organismos Internacionales que intervienen e interfieren en la educación; asimismo, se desconocen las intenciones de carácter económico que dichos Organismos imponen desde sus políticas, en razón de esto, los actores de la educación piden que éstos transformen y regulen los sistemas educativos desde su experticia, de manera que “Una visión ingenua podría suponer que las exigencias que reciben los gobiernos para transformar los sistemas escolares es producto del reclamo de los educadores y la sociedad por mejorar la educación.” (Rey, SF, p.3).

La primera concepción que ocupó un segundo lugar no muy lejano en porcentaje, demuestra que algunos encuestados reconocen las funciones de los Organismos Internacionales y sus intenciones de favorecer la calidad de la educación con un enfoque hacia el desarrollo de competencias para el trabajo y los intereses de la economía, que se puede evidenciar en OCDE (2015) en donde se afirma que

Se requieren esfuerzos proactivos para conectar la enseñanza y el aprendizaje de todas las instituciones de educación superior con las necesidades de la economía y el mercado laboral colombiano, a fin de garantizar que los estudiantes se gradúen con competencias que les permitan acceder a un empleo. (p.325)

En ambos casos y entendiendo que las dos respuestas más relevantes son opuestas, es necesario aclarar que varios de los encuestados manifestaron en la opción otra, no tener conocimiento de los Organismos mencionados en el cuerpo

de la pregunta y mucho menos de sus políticas, por lo que se puede inferir que varias de las respuestas elegidas pueden ser producto del azar sobre las opciones dadas y no, sobre la certeza del conocimiento de la información presentada en la pregunta y en las respuestas.

Valoración:

Las posturas de organizaciones como la OCDE, el BM, entre otras, a través de un discurso hegemónico que impone el desarrollo de lo económico, tácito en la construcción de sus políticas, permea el pensamiento de quienes hacen parte del sistema educativo. Para el caso de la Universidad de Cundinamarca, por un lado, están aquellos que ven en estos organismos la posibilidad de tener unas orientaciones para el funcionamiento de los desarrollos enfocados al conocimiento y por otro, están aquellos que reconocen que estos organismos a través de sus políticas, muestran unas directrices que impactan los desarrollos de la universidad por medio de un pensamiento que está enfocado en la productividad económica, visualizada en el énfasis de una formación orientada exclusivamente hacia el trabajo.

Los desarrollos profesionales en la carrera de música vienen realizándose desde un enfoque operativo, es decir, sólo se hace importante llevar a cabo la habilidad de algunas competencias de orden instrumental, en el caso de las clases de instrumento; este enfoque no ha permitido pensar el currículum desde otros componentes, que coexisten con el quehacer musical profesional y que están siendo invisibilizados por las posturas de estas organizaciones. Se observa entonces que hay diferentes formas en las que estos Organismos están siendo reconocidos, pero sin importar lo que se crea sobre ellos, se evidencia en las acciones de los desarrollos del campo profesional de la música, que el pensamiento sobre la importancia del ejercicio práctico para obtener un trabajo, es el más relevante a la hora de abordar la clase de instrumento, lo que significa que de una u otra manera, este pensamiento tiene efectos importantes en el desarrollo de las clases de la formación universitaria y de este espacio particularmente.

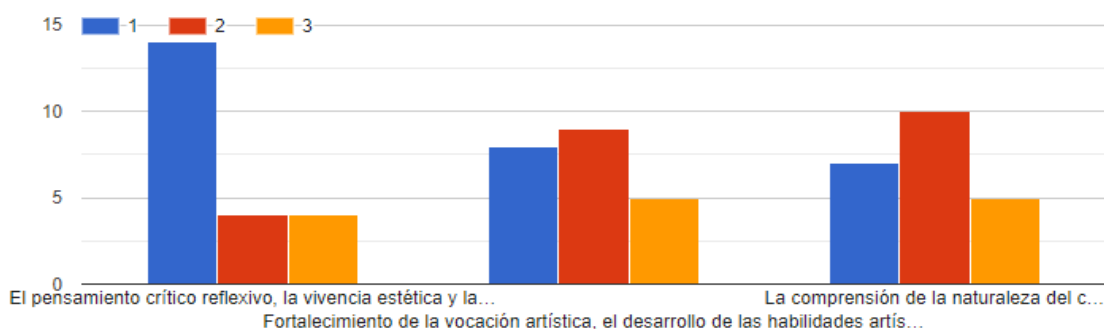
La posibilidad de abrir espacios de debate y reflexión dentro de la Universidad de Cundinamarca, para abordar las políticas de Organismos Internacionales como la OCDE, el BM y el FMI, que vienen impactando los procesos universitarios, se hace necesario, en varios sentidos. Primero, porque la universidad es un espacio abierto a la construcción de conocimiento mediante la participación democrática y, mantenerse al margen de la reflexión de lo que viene pasando con estos Organismos, le permite ejercer ese derecho de participación solo desde la opinión y no desde la argumentación crítica. Segundo, porque conocer y entender el pensamiento de dichos Organismos permite ejercer tensiones con el fin de no seguir fortaleciendo la idea del desarrollo económico como único fundamento y fin de la formación profesional, sino más bien como una consecuencia del fundamento dado en el proceso universitario conducente a la construcción de conocimiento. Y tercero, porque también a través de la disertación crítica sobre las políticas de estos organismos, se puede resignificar el papel que viene dándose a la universidad como centro educativo para la formación de profesionales preparados para el trabajo.

Subcategoría dos: Aspectos curriculares relevantes en el arte y en programa de música

Pregunta 2: *Desde el MEN (Ministerio de Educación Nacional) existe la Resolución 3456 de 2003 que propende por la búsqueda de calidad de los programas profesionales en artes. Se mencionan en el Artículo 1 de esta resolución, aspectos importantes para el desarrollo de las propuestas curriculares en esta área del conocimiento. ¿Cuáles de los siguientes aspectos considera de mayor relevancia en el momento del diseño curricular (syllabus) de la clase de instrumento del programa de música? Seleccione su respuesta marcado 1, 2, 3 donde 1 es el referente de mayor relevancia.*

Descripción:

Ilustración 2 Aspectos curriculares relevantes en el arte



- El pensamiento crítico reflexivo, la vivencia estética y la sensibilidad de la percepción, en tanto que el músico requiere una formación libre pensadora en función de la creación de las diferentes manifestaciones de la música como profesión.
- Fortalecimiento de la vocación artística, el desarrollo de las habilidades artísticas y la ética, pues el músico necesita desarrollar destrezas que garanticen su desempeño profesional desde fundamentos éticos.
- La comprensión de la naturaleza del campo artístico y el desarrollo del instrumento a partir de las relaciones que construye el instrumentista con el instrumento, por medio de dimensiones éticas, estéticas, biológicas y afectivas, entre otras.

Entre la posibilidad de combinaciones de respuestas, los encuestados dieron mayor relevancia a la primera, relacionada con el pensamiento crítico reflexivo, la vivencia estética y la sensibilidad de la percepción, mientras que la tercera respuesta relacionada con la comprensión de la naturaleza del campo artístico ocupa la segunda en relevancia y que su vez muestra un empate con la segunda, relacionada con la vocación artística y la ética, como las de menos relevancia; esto debido a que en muchos casos los encuestados repitieron valores de relevancia en los ítems, es decir no fueron ordenados en uno, dos y tres como se solicitó en el instrumento.

Interpretación:

El pensamiento crítico, la vivencia estética y la sensibilidad de la percepción, como requerimientos para una formación libre pensadora en función de las diferentes manifestaciones de la música al igual que el fortalecimiento de la

vocación artística, el desarrollo de las habilidades artísticas y la ética, importantes para las generalidades de formación en el desarrollo profesional del músico son relevantes, pero se hacen aún más relevantes cuando interactúan con naturaleza del objeto, para este caso, el instrumento en la clase de instrumento.

Comprender la naturaleza del campo artístico para el desarrollo de habilidades instrumentales por medio de dimensiones éticas, estéticas, biológicas y afectivas, es fundamental, pues reconociendo la fuente del ser de las cosas es que se construye el desarrollo y la pertinencia de esa cosa.

La música nos presenta al ser con forma audible y nuestra apercepción de ese ser (en tanto corresponda a la presentación) es un medio para obtener conocimiento válido; del mundo, de la experiencia, de nosotros mismos. El ser de la música es un ser que podemos iniciar, controlar y terminar. (Rowell, 1990, p.18)

Es así como se podría pensar que el ser de la clase de instrumento podría estar relacionado con el puente que construye el instrumentista a través del instrumento, para comprender la forma audible de la que habla Rowell.

El proceso para abordar el desarrollo de habilidades en el instrumento depende de la relación entre el instrumentista y el instrumento, no desde unas generalidades establecidas por un paradigma tradicional centro europeo, sino desde la comprensión de las posibilidades biológicas y culturales del instrumentista hacia el instrumento, para tener un acercamiento a la manipulación del sonido desde las representaciones que se pueden construir en y con el instrumento.

La relación instrumento instrumentista la realiza este último, quien posee la consciencia para establecer dicha relación por medio de los sentidos. Eisner (2016) manifiesta la importancia de entender la función de los sentidos en nuestra interacción con el mundo por medio del *lenguaje, las artes, la ciencia y los valores en la cultura*, pues a partir de ellos, en una función connatural a los seres humanos, se construye una mediación para *nuestro propio desarrollo*.

Valoración:

La ausencia de reflexión sobre el ser de las cosas afecta los procesos del espacio de formación de la clase de instrumento. Desde la enseñanza, el docente puede construir una metodología que no se relaciona con la naturaleza de la clase de instrumento y por tanto no corresponde a los propósitos del objeto de enseñanza; como consecuencia desde el aprendizaje, el estudiante recibe una influencia axiomática que no posibilita las reflexiones sobre sus necesidades particulares para la comprensión de su desarrollo profesional instrumental.

Se requiere entonces indagar por los posibles significados que puedan construirse en la clase de instrumento, desde desarrollos psicomotores que no estén aislados del campo musical profesional, todo lo contrario, que permitan hacer reflexión de los distintos aspectos que componen la música y como consecuencia lograr habilidades y destrezas en el instrumento y no viceversa; sin olvidar la permanencia de la consciencia en la percepción por medio de los sentidos.

Pregunta 3: *El currículo del programa de música propone un modelo de competencias, estableciendo principalmente seis, que se encuentran en el documento PEP (Proyecto educativo del programa) 2008:*

*-Dominar los conceptos teórico- musicales y aplicarlos en la práctica musical.
-Adquirir una cultura musical a partir del estudio de su historia, diversos estilos, formas, géneros e instrumentos durante su evolución.
-Establecer la función del músico en su sociedad mediante el conocimiento de su historia y estilos.
-Desarrollar las destrezas motrices para la ejecución del instrumento elegido.
-Construir el sujeto social desde la perspectiva de la democracia y del desarrollo humano.
-Conocer y aplicar los componentes del audio en toda su magnitud y ramas en la industria musical. (p. 52)*

De acuerdo con lo anterior, considera que el diseño curricular, syllabus de la clase de instrumento, ha de fundamentarse en:

Descripción:



Ilustración 3 Competencias de PEP Programa de música Universidad de Cundinamarca

Se observa en la figura 3, que la mayoría de encuestados se inclinaron por la opción 2, que corresponde al 63.6 %, es decir 14 personas entre estudiantes y profesores, quienes opinan que es importante replantear los fundamentos y las competencias para el músico profesional, desde su naturaleza y en relación con el tipo de conocimiento a construir, por medio de la investigación. Las otras dos opciones se dividieron equitativamente en 18.2% correspondiente a 4 encuestados por respuesta, allí se manifiesta la importancia de continuar con las competencias planteadas en el PEP, por ser consideradas pertinentes para el músico profesional en relación con su actividad laboral.

Interpretación:

Según las respuestas se tiene como consideración principal para el diseño curricular de la clase de instrumento, el replanteamiento de los fundamentos y competencias del músico profesional, desde su naturaleza y en relación con el tipo de conocimiento a construir, por medio de la investigación. Pero se evidencia una contradicción con la respuesta anterior en la que se menciona la consciencia que proporciona comprender la naturaleza del campo artístico para el desarrollo de habilidades instrumentales por medio de dimensiones éticas, estéticas, biológicas y afectivas, como la menos relevante para los participantes en el diseño curricular de la clase de instrumento. Es decir, aquí, el componente de la naturaleza de las cosas

se muestra como el más relevante pero en la pregunta anterior, se elige la respuesta con este mismo componente como la menos relevante.

Es necesario entender la naturaleza del campo de la música, para entender también la naturaleza del músico instrumentista y poder acercarse a unas competencias que puedan precisar esa relación.

Los instrumentos están diseñados para interpretar la música que nos imaginamos; ¡pero nuestra imaginación puede entonces llegar a limitarse a lo que nuestros instrumentos pueden tocar! Es un proceso circular. Debido a que por lo general conocemos la música a través de la mediación de instrumentos, tendemos a pensar en términos de la sensación y los sonidos de los instrumentos que usamos y oímos. (Rowell, 1990, p.45)

Aunque se muestra en este enunciado la limitación de percepción que puede provocar el acercamiento a uno o unos pocos instrumentos, también se entiende que a través de ellos nos acercamos al conocimiento en la música. Por esta razón no realizar el ejercicio de reflexión del por qué y para qué existen los instrumentos en el espacio formativo de la música, puede desenfocar en el significado de procesos formativos orientados en favor del desarrollo de competencias relacionadas con la búsqueda de la calidad del músico instrumentista, evidenciada en la habilidad para desarrollar un repertorio de manera virtuosa. También la calidad de los desarrollos musicales ha sido relacionada, en muchas ocasiones, con una aptitud innata de los estudiantes, deslegitimando el proceso de formación educativo y provocando competitividad, desde ese mismo principio, entre aquellos que realizan el mismo proceso.

Resignificar el concepto de las competencias en música y en la clase de instrumento es un asunto importante para el diseño de las propuestas curriculares en esta materia, pues seguir pensando éstas desde un punto de vista de *destrezas motrices*, como se menciona en el PEP (2008), las reduce a meras acciones operativas que pueden ser adquiridas en espacios diferentes a la universidad.

“vale la pena preguntarse: ¿el uso que se hace de los conocimientos sí está utilizando esos conocimientos en su totalidad? Es decir ¿las personas competentes en un instrumento musical sí están usando todos los conocimientos que tienen?” (Tovar, 2011, p.99) Dar sentido a las competencias desde un fundamento que oriente su pertinencia dentro de los programas de formación superior en música, no sólo a partir de su funcionalidad en el medio laboral o por las necesidades del contexto, se hace necesario desde un sentido de coherencia con los principios democráticos y de construcción de conocimiento desde reflexiones críticas que se promueven en la universidad. De esta forma Tovar (2011) afirma: “no existe una sola manera de ser competente en música como tampoco existe una sola competencia en música” (p.99) permitiendo que emerjan en el proceso formativo una serie de competencias que no necesariamente fueron planteadas como objetivos de la carrera profesional, sino como oportunidades que propicia el pensamiento del currículum; como menciona Eisner (2016) “En el fondo, establecen una agenda para el desarrollo de la mente” (p.185)

Valoración:

Replantear los fundamentos y competencias del músico profesional, desde su naturaleza y en relación con el tipo de conocimiento a construir, por medio de la investigación se hace necesario, pues se observa que en las clases de instrumento del programa de música existen pensamientos, discursos y acciones que ponen en evidencia la importancia de lograr habilidades motrices avanzadas para el desarrollo del instrumento y el montaje del repertorio semestral, sin importar los interrogantes o cuestionamientos que puedan ir surgiendo en el proceso y que podrían ser orientados a partir de la investigación, para la búsqueda de sistematizaciones particularizadas y no generalizadas, como ha venido dándose hasta ahora.

Se observa que existe una pretensión por movilizar cambios en los fundamentos y competencias que han estado establecidas como eje para el funcionamiento de los procesos de enseñanza y aprendizaje en la clase de instrumento, contemplados en el PEP 2008 del programa de música. Sin embargo, puede ser que no se comprenda el significado de la naturaleza del objeto de estudio

como base para la construcción de las acciones que se desprenden de éste; se hace esta afirmación teniendo en cuenta la contradicción entre los resultados de las respuestas a la presente pregunta y la anterior, aspecto mencionado en la interpretación de esta pregunta.

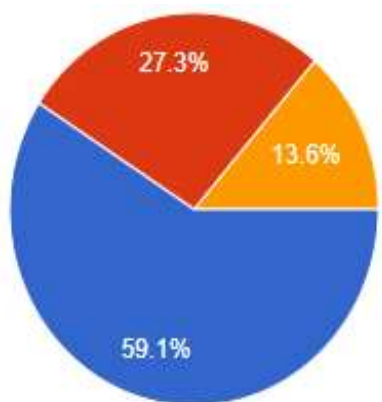
Debido a la ambivalencia mostrada en el contenido de las respuestas de la pregunta 2 y 3 se hace importante pensar en espacios dentro de la clase de instrumento, que permitan abordar la reflexión sobre los conceptos ontológicos del campo del arte y del instrumento, con el fin de definir las posibilidades, retos, debilidades y fortalezas de los procesos que se han realizado y se realizan de forma particularizada, especialmente para el caso de la clase de instrumento.

CATEGORÍA II: CURRÍCULUM CRÍTICO COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA

Subcategoría uno: definiciones de currículum para la clase de instrumento

Pregunta 4: *¿Cuál de las siguientes definiciones considera pertinente y adecuada para el diseño curricular de la clase de instrumento del programa de música de la Universidad de Cundinamarca?*

Descripción:



- El currículum es un proceso social creado y vivido en los múltiples contextos interactivos que mantienen alumnos, profesores, conocimiento y medio. El currículum, así, no es un producto tangible sino, primordialmente, la práctica a través de la que los sujetos y sus contextos lo reconstruyen, desarrollan y modifican.
- Al preparar un programa educativo que se proponga alcanzar los objetivos fijados, se plantea la cuestión de decidir las actividades educativas particulares que habrán de ofrecerse, pues por medio de ella se producirá el aprendizaje y se alcanzarán los objetivos de la educación.
- La crítica estética enfatiza el lugar que tiene que ocupar la originalidad, el ingenio, la imaginación, la inventiva y la libre expresión, para desarrollar las potencialidades de cada persona, por lo que destaca el componente artístico en el currículum.

Ilustración 4: Definiciones de currículum para la clase de instrumento

La figura número 4 muestra que el mayor porcentaje otorgado por los encuestados es para la primera respuesta, con un 59.1 % correspondiente a 13 de los participantes que se inclinan por la definición de un currículum práctico. El 27.3 % que representa a 6 de los 22 encuestados se inclinan por la respuesta dos, que muestra un currículum por objetivos y el 13.6 % que comprende a 3 de los encuestados optan por la respuesta 3, es decir, la definición de un currículum crítico.

Interpretación:

Se evidencia el pensamiento de un currículum práctico en los desarrollos de formación de la clase de instrumento. Esto puede ser porque este espacio formativo se enfoca principalmente en el desarrollo de habilidades motrices del instrumentista, que se derivan de las condiciones propias instrumento, en interacción con una propuesta de repertorio escogido para el semestre “Así pues, frente al lugar preponderante de los objetivos en el currículum se destacará el lugar central de las actividades y tareas que los alumnos han de realizar” (López, 2005, p.110) de esta manera depende de ellos y del tiempo de práctica, que se alcancen las habilidades requeridas para abordar “correctamente” el repertorio.

La segunda respuesta con más porcentaje fue la correspondiente a un currículum por objetivos “la secuencia supone que cada experiencia sucesiva fomente un desarrollo progresivo de una determinada destreza. Es como una cadena en la que cada eslabón conduce a promover la conducta siguiente” (López, 2005, p.146) así se puede ver como parte de los encuestados consideran pertinente para la clase de instrumento tener un currículum que proporcione unos objetivos claros que permitan ir abordando progresivamente nuevos objetivos que pueden ser visibilizados en la complejidad del repertorio; esta es otra de las visiones más comunes que ha acompañado los procesos de la clase de instrumento en el programa de música, en donde el montaje de repertorios (obras musicales) se convierte en el objetivo principal de estudio instrumental cada semestre, cuando éste se podría enfocar como medio para la construcción de un pensamiento crítico sobre la obra y el instrumento.

La respuesta relacionada con el currículum crítico del que López (2005) dice: “el interés *emancipatorio* que se focaliza en un saber reflexivo que sirve a la “ciencia social crítica” y que persigue la libertad y la autonomía de los individuos” (p. 195) es la última en pertinencia para el diseño del currículum de la clase de instrumento, desde la visión de los encuestados. Se percibe entonces la ruptura que existe entre las posibilidades críticas que proporciona el acercamiento al campo de las artes y la visualización que se tiene del currículum en una de sus áreas: la música, y específicamente en uno de los espacios más importantes de esta profesión, la clase de instrumento.

Se hace importante proponer en la clase de instrumento del ámbito universitario de los programas de música, un currículum que permita ir más allá de las acciones prácticas en sí mismas; se requiere entonces una consciencia y reflexión sobre esas acciones, desde las posibilidades de desarrollo que puedan darse en la relación instrumentista-instrumento, opción que podría ser orientada en el fundamento del currículum crítico desde la dimensión pedagógica.

Valoración:

Al escoger el currículum práctico como la definición pertinente para el diseño curricular de la clase de instrumento, se encuentra coherencia con la actuales concepciones de profesores y estudiantes, pues actualmente las acciones que acompañan los desarrollos del programa de música, están enfocadas principalmente en el estudio del instrumento, acción que se resume en una práctica diaria constante que permite fortalecer la condición física para lograr las destrezas requeridas por el instrumento.

El currículum es el medio en el que navegan los procesos de formación de una institución; por esta razón se hace necesario para el caso del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, revisar las posibilidades que brinda otro tipo de currículum y de esta manera abrir opciones para uno que no sólo permita desarrollar las habilidades connaturales de la profesión sino que de espacio para la reflexión y la construcción de pensamiento críticos, propios del campo de las artes.

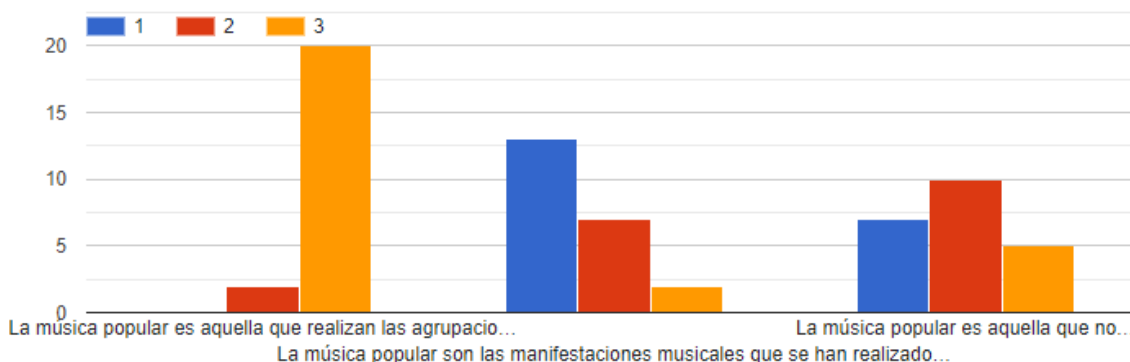
CATEGORÍA III: EL CURRÍCULUM DE LA CLASE DE INSTRUMENTO

Subcategoría uno: Construcción del concepto “popular” en la música para la clase de instrumento

Pregunta 5: A partir de la experiencia que haya tenido para la construcción del concepto de lo popular en la música, seleccione su respuesta marcado 1, 2, 3 donde 1 es el referente de mayor relevancia.

Descripción:

Ilustración 5: Construcción del concepto de lo popular en la música



- La música popular es aquella que realizan las agrupaciones que se dedican a tocar Norteña, Ranchera y Carrilera.
- La música popular son las manifestaciones musicales que se han realizado a través de la historia por el pueblo.
- La música popular es aquella que no está enmarcada en la denominada “música clásica” o “música académica”.

La figura 5 indica que la respuesta con más relevancia es la segunda, que menciona que la música popular son las manifestaciones musicales realizadas a través de la historia por el pueblo. La primera respuesta que corresponde a la acepción de la música popular es aquella que realizan agrupaciones que tocan música Norteña, Ranchera y Carrilera, es la menos relevante para los encuestados. La respuesta tres, con segundo grado de relevancia, indica que la música popular es la aquella que no está enmarcada en la denominada “música clásica”, muestra una aproximación a la de mayor relevancia.

Interpretación:

Se evidencia una inclinación muy marcada por reconocer la música popular como las manifestaciones musicales que se han realizado a través de la historia por el pueblo como la más cercana a las concepciones que los encuestados, a partir de su experiencia, han construido sobre la música popular. También se reconoce la música popular que realizan agrupaciones que se dedican a tocar Norteña, Ranchera y Carrilera como la menos relevante para la construcción de un concepto de lo popular. Y finalmente, en una posición cercana a la de más relevancia se observa que se concibe la música popular como aquella que no esté enmarcada en la denominada “música clásica” o “música académica”.

Las propuestas presentadas para abordar el concepto de lo popular en la música, se hicieron desde las variadas concepciones que se han desarrollado a partir de este polémico término: “lo popular”. La *IASPM-AL* sigla en inglés de: Asociación Internacional para el estudio de Música Popular en América Latina, en el año 2007, durante un foro de encuentro electrónico, debaten sobre los juicios de valor en la música popular, tema tácito en la construcción de las respuestas de la pregunta 5 de la encuesta diagnóstica realizada en la presente investigación y sobre el cual se quiere ahondar.

Los juicios de valor tienen un alto grado de relación con la desarticulación que se ha venido haciendo sobre la música popular o sobre qué es música popular, tal como se plantea en las respuestas de la pregunta. Los géneros musicales Norteña, Carrilera y Ranchera, han sido señalados como música popular, pensando en ésta como género, pero la música popular no es un género sino una categoría que contiene muchos géneros, pasando por el rock, el pop, el jazz, la salsa, la cumbia, el huapango, entre otros. De esta manera, los géneros Ranchera, Carrilera, Norteña, hacen parte de ciertas manifestaciones de determinados grupos sociales que muestran características etnográficas particulares. “los géneros organizan maneras de tocar, oír y vender música, y así instauran códigos culturales y comerciales” (Trotta, 2011, p.110)

Para el caso de la respuesta relacionada con la música popular es toda aquella que no está enmarcada en la denominada “música clásica” se puede inferir que se tiene sobre esta afirmación un pensamiento influenciado por el paradigma canónico de la música centro europea, actuando sobre los programas de formación profesional en música. Mendívil (2011) menciona que el musicólogo Hess en el año de 1963 hacía la reflexión de que se había llegado a un punto muy alto de desarrollo en la música con Bach, Beethoven o Bruckner, como para volver a una especie de *ruido rítmico* producido por *pueblos exóticos*.

De alguna manera este tipo de pensamiento es el que ha permeado los procesos de formación profesional en los programas de música, evidenciados en clases como la armonía que se fundamenta en la práctica común del siglo XVIII del periodo clásico de la música, el contrapunto que aborda el sistema compositivo tradicional del barroco y el solfeo donde la mayor parte de sus fundamentos se esgrimen desde el clasicismo y en los últimos cursos de esta clase se abordan músicas atonales derivadas de las tradiciones del neoclasicismo musical a inicios del siglo XX. Al respecto menciona Mendívil (2011) que “Tal tipo de valoraciones reciben en la etnología y en la etnomusicología el nombre de etnocentrismo, que es la forma como se denomina el acto de sentar valores de la propia cultura como válidos para juzgar otra” (p.269)

Para finalizar, la respuesta “la música popular son las manifestaciones musicales que se han realizado a través de la historia por el pueblo”, se construye a partir de la relación: pueblo-popular y música-manifestaciones musicales; es decir, se muestra como una posibilidad de respuesta que abarca una visión generalizada de la música popular, teniendo en cuenta las definiciones, categorizaciones y etiquetas que se han hecho sobre ella, con fines de denominación. “nuestra sociedad necesita poner etiquetas a la música, sobre todo cuando queremos hablar de un tipo de música concreto que convive con otros muchos de diferentes procedencias, culturas o características.” (Flores, 2008, p.46)

Valoración:

La forma en que los encuestados asignaron una jerarquía a las respuestas, denota que puede haber una mirada discriminante sobre el concepto de música popular que se le ha dado a la Carrilera, la Norteña y la Ranchera, en los espacios universitarios de formación académica. Aunque las instituciones de formación superior han ido incluyendo la música popular dentro de los procesos de la carrera, existe cierta incomodidad por aceptar algunos géneros, como los mencionados anteriormente, dentro del repertorio a trabajar en los diferentes semestres.

Puede ser porque éstos son considerados música que no aporta en la formación del músico profesional, por sus “supuestas deficiencias” en “aspectos técnicos”. Otro factor que ha contribuido en mantener esta música segregada es el contenido de las letras y el contexto en el que son visualizadas, por ejemplo, tendencias a ubicarlas en cantinas, ambientes relacionados con la violencia o el narcotráfico y en general con situaciones moralmente rechazadas.

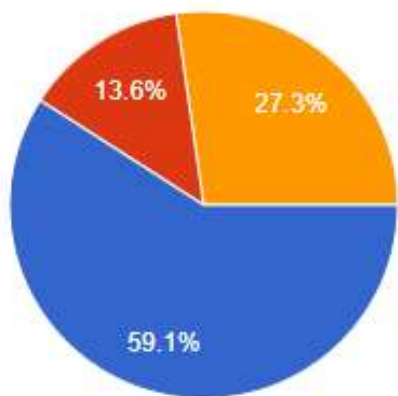
En relación con la respuesta que enuncia que la música popular es toda aquella que no es clásica, parece denotar carencia de argumento, en el sentido de determinar que existe una por antagonismo de la existencia de la otra, haciendo parecer que la música popular existe sólo porque se reconoce la música clásica, de esta forma se evidencia el pensamiento de mantener una división entre la música “clásica” y la “popular”.

Finalmente, se muestra que hay un reconocimiento del concepto de lo popular mediante la aceptación de la acepción que encierra las generalidades de esta definición: las manifestaciones musicales a través de la historia por el pueblo. Esta respuesta puede haber sido asumida porque es aquella que de alguna manera encierra la totalidad del concepto, no dando espacio para el debate.

Pregunta 6: *La mayoría de Programas de formación universitaria en música, han estado desarrollando sus propuestas curriculares a partir de fundamentos de ascendencia europea que tienen como eje principal la denominada “música clásica” o “música académica” pero progresivamente se ha ido incorporando la denominada “música popular”. ¿Cuál de los siguientes enunciados supone pertinente para el*

diseño curricular de la clase de instrumento en el Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca?

Descripción:



- Comprender la importancia de lograr un diálogo entre la "música clásica" y "popular", en favor de entender la música con un todo sin dicotomías.
- Establecer las diferencias entre las dos posturas antes mencionadas, pues cada una se desarrolla de forma autónoma.
- Entender la "música académica" como la base del desarrollo y fortalecimiento de la "música popular"
- Justifique su respuesta (Anexo No 1)

Ilustración 6: Concepciones pertinentes para el diseño del currículum en la clase de instrumento

La figura número 6 señala que 13 de los encuestados con un porcentaje del 59.1%, manifiestan la importancia de comprender un diálogo entre la "música clásica" y "popular" en favor de entender la música como un todo. 6 de los participantes encuestados con un porcentaje del 27.3%, indican que entender la "música académica" como base del desarrollo y fortalecimiento de la "música popular". Por último, con un porcentaje del 13.6 %, 3 de los encuestados respondieron que establecer las diferencias entre las dos posturas antes mencionadas, permite un desarrollo autónomo de cada una de ellas.

Interpretación:

Los porcentajes mostrados en el gráfico dicen que es importante lograr un dialogo entre la "música clásica" y "popular" para entender la música como un todo, pues seguir haciendo denominaciones para el desarrollo de cada una, hace pensar que son campos distantes, cuando en realidad se encuentran en la misma categoría: la música. Luego de hacer una revisión de la justificación de las

respuestas (Anexo No 1) se observa que aunque el porcentaje del gráfico señala que se requiere comprender la importancia de un diálogo entre la “música clásica” y “la música popular” se sigue pensando, a nivel de juicio de valor, que la primera es el fundamento técnico y musical para abordar la segunda. Se puede ver en el siguiente apartado de Sans y López (2011) que los juicios de valor siguen siendo contruidos a partir de una concepción arraigada “Trotta parte de la idea de que los criterios aplicados a la construcción del valor en la música popular han sido derivados primordialmente de la música erudita, que sirve de apoyo simbólico y estético para la práctica musical.” (p.19) dejando ver que se establece entonces no un diálogo sino una dialéctica hegemónica de la “música clásica” sobre la “música popular” desconociendo así la gran categoría música que las contiene a ambas.

Desde luego, es de aclarar que, no se ha de hacer el juicio de valor desde la misma perspectiva en las dos categorías musicales, pues los orígenes contextuales son diferentes, “No se puede valorar, por ejemplo, el canto de la cumbia villera con patrones estéticos provenientes de la ópera. Ni viceversa. Sería injusto.” (Mendivil, 2011, p.268) Tampoco seguir pensando la “música clásica” como base de la “música popular”, en busca de legitimación dentro de los espacios formativos universitarios, pues las mantiene en tensión y no permite entender el objeto particular que se está abordando, como en el ejemplo anteriormente citado.

Valoración:

Profesores y estudiantes tienen la visión generalizada de querer dar sentido a la existencia de estas dos propuestas en el ámbito profesional, sin embargo, la disputa de poder se mantiene favoreciendo el lado de la música clásica, por una especie de legado a manera de tradición oral en la organización de los programas de música de ascendencia centro europea, que conserva no solo la estructura de éstos, si no el pensamiento que circula alrededor de la idea de abordar y resolver las habilidades motrices connaturales del ejercicio del músico.

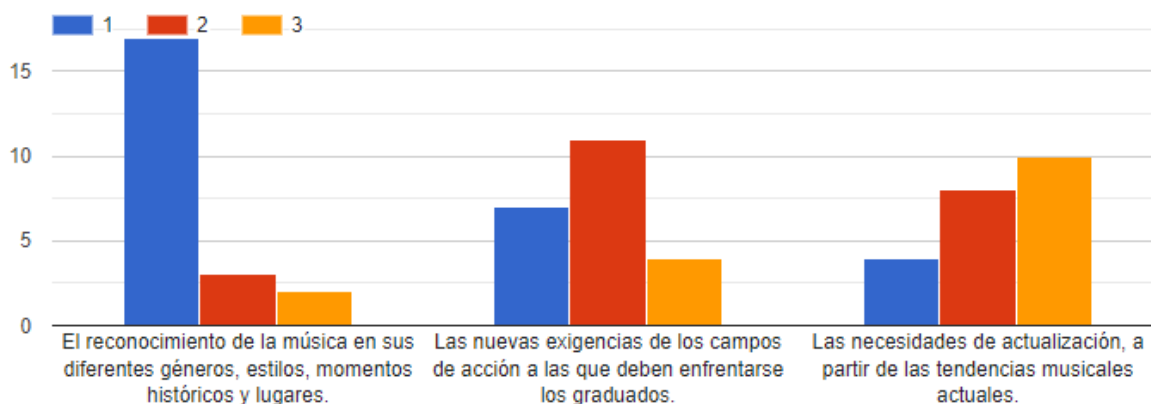
La universidad como espacio a favor del conocimiento requiere hacer el debate sobre los paradigmas que han estado conduciendo el diseño curricular de los programas de música, con el fin de encontrar un camino que permita entender y

desarrollar este proceso formativo desde un todo, dando la posibilidad al estudiante de ahondar en el conocimiento universal, al que la formación universitaria invita, de la música y sus diferentes categorizaciones, sin llevarla a positivaciones perjudiciales en favor o en contra de las diferentes posibilidades de expresión y respeto por la alteridad musical.

Pregunta 7: *Algunos programas de música en formación de pregrado, han empezado a incorporar el desarrollo de la “música popular” desde el instrumento principal. ¿Cuáles han sido los factores que han permitido la configuración de este espacio dentro del Programa de música de la Universidad de Cundinamarca? Seleccione su respuesta marcado 1, 2, 3 donde 1 es el referente de mayor relevancia.*

Descripción:

Ilustración 7: Factores para la configuración de la “música popular” en el programa de música



- El reconocimiento de la música en sus diferentes géneros, estilos, momentos históricos y lugares.
- Las nuevas exigencias de los campos de acción a las que deben enfrentarse los graduados.
- Las necesidades de actualización, a partir de las tendencias musicales actuales.

La respuesta con mayor relevancia es la uno, que indica que los factores que han permitido la configuración de la música popular en el desarrollo del instrumento

principal del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, corresponden al reconocimiento de la música en sus diferentes géneros, estilos, momentos históricos y lugares. La segunda en mayor relevancia es la dos, correspondiente a las nuevas exigencias de los campos de acción a las que deben enfrentarse los graduados y la respuesta con menor relevancia es la número tres, en la que se señala que son las necesidades de actualización a partir de las tendencias actuales.

Interpretación:

Las respuestas muestran que existe un reconocimiento muy marcado por ver la música en sus diferentes géneros, estilos, momentos históricos y lugares, como el factor más relevante para la incorporación del desarrollo de la “música popular” en la clase de instrumento. Esta respuesta puede estar relacionada con los cuestionamientos que han estado haciéndose, estudiantes y profesores, en torno a las formas de abordar el desarrollo de la clase de instrumento en los programas de formación en música, pues como se ha mencionado anteriormente, existe un paradigma de ascendencia centro europeo que cimienta estos los procesos. Sammartino (2011) enuncia:

la emergencia abrumadora de la globalización no solo ha difuminado los límites entre géneros, fetichizado las músicas locales, descentralizado los procesos de producción o modificado la difusión, sino que también ha cuestionado cualquier horizonte desde donde plantear los juicios estéticos. (p.69)

Estos efectos de la globalización en el campo de la música, son algunas razones que han estado influyendo en las nuevas maneras de pensar los procesos de formación, pues de cierta manera no se encuentra pertinencia entre las actuales propuestas para abordar la música en sus diferentes contextos y el ya mencionado paradigma hegemónico de tradición centro europeo.

El segundo factor de mayor relevancia para la incorporación de la música popular en los desarrollos de la clase de instrumento, manifestado en la segunda

respuesta, es la nueva exigencia en los campos de acción a la que deben enfrentarse los graduados; este factor también se encuentra relacionado con las nuevas formas de producción de discursos musicales como consecuencia de la globalización.

Gramsci en Kemmis (1993) dice que “la ideología [...] describe el conjunto de relaciones y procesos mediante los cuales se desarrolla la reproducción social y cultural, orientándonos dentro de las estructuras de significado y de valor de la sociedad” (p.117) Esta descripción permite hacer un acercamiento al fenómeno de la globalización para empezar a entender las nuevas propuestas de producción, en el campo de la música, que se han generado a partir de ésta, con el fin de dar sentido al material que emerge desde ahí y de esta forma orientar unos procesos de formación profesional que permitan conciliar las formas tradicionales, aquellas que están relacionadas con la formación del músico desde el repertorio “clásico” como fundamento de todas las demás asignaturas del planteamiento curricular y otras, que pueden estar relacionadas con aquellas en las que se piensa que se puede abordar cualquier tipo de repertorio, con diferentes tipos de recursos, como una opción válida para el conocimiento.

Valoración:

Se muestra que hay un reconocimiento de la música como una sola, con multiplicidad de géneros y con diversidad de criterios para abordarlos. Esto le ha permitido a la “música popular” tener acceso como objeto de estudio en los espacios académicos, aun cuando en respuestas anteriores se ha podido observar la hegemonía de la llamada “música académica”.

Este reconocimiento es un acercamiento importante a la raíz de la problemática que viven los programas de formación profesional en música, relacionada con el enfoque tradicional en la fundamentación que los construye, por tanto, realizar estas reflexiones en una primera etapa, puede dar origen a nuevas formas de concebir y desarrollar los procesos de los músicos profesionales, no desde la tradición sino desde la comprensión que proporcionan el contexto e interacción de estos factores: géneros, estilos, momentos históricos y lugares.

Subcategoría dos: Aspectos que favorecen el currículum de la clase de instrumento

Pregunta 8: *El desarrollo de la mente en el campo del arte posibilita la creación de diferentes formas de resolver problemas, pues a través de la exploración de elementos y sus múltiples relaciones, se da espacio a la imaginación, facultad que proporciona libertad en la decisión para la resolución de problemas, proceso que se hace de forma individual y única en cada ser humano. ¿Cómo ha sido abordado el aspecto de la resolución de problemas en su clase de instrumento?*

Descripción:

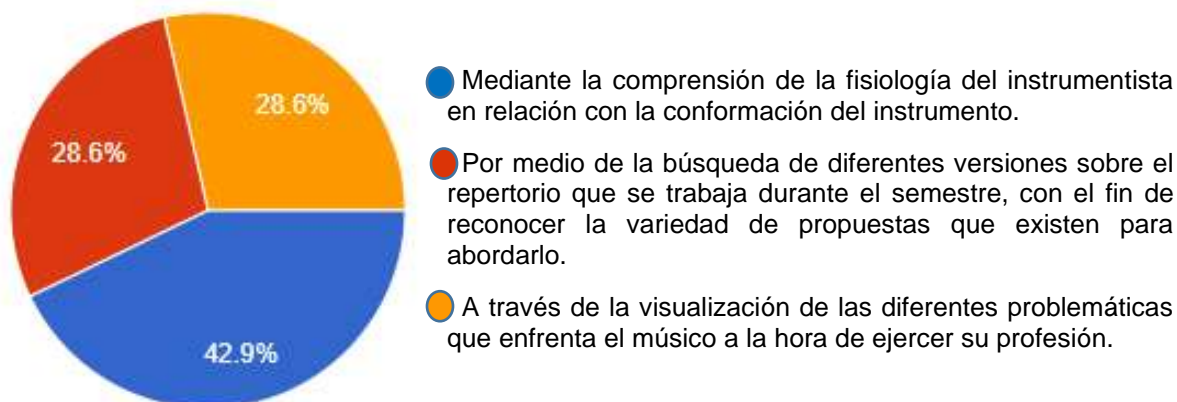


Ilustración 8: *Proceso para la resolución de problemas en la clase de instrumento*

La figura 8 muestra que 10 de los encuestados con un porcentaje del 42.9 %, consideran que mediante la comprensión de la fisiología del instrumentista en relación con la conformación del instrumento, se ha abordado el aspecto de la resolución de problemas en la clase de instrumento; 6 de los encuestados con un porcentaje del 28.6 %, opinan que por medio de la búsqueda de diferentes versiones sobre el repertorio del semestre; así mismo 6 de los encuestados correspondiente al porcentaje anterior, expresan que es a través de la visualización de las diferentes problemáticas que enfrenta el músico a la hora de ejercer su profesión. Aunque el mayor porcentaje corresponde a la primera respuesta, la suma de las respuestas 2 y 3 tendrían el mayor porcentaje de la totalidad de la pregunta.

Interpretación:

El ejercicio de comprender la fisiología del instrumentista en relación con la conformación del instrumento, es el aspecto que ha sido abordado en la clase de instrumento para la resolución de problemas, con el porcentaje más alto entre las tres respuestas. Es importante mencionar que uno de los problemas más complejos de abordar en el proceso de enseñanza aprendizaje, es la representación que entre estudiante y profesor se pueda construir a partir de la relación fisiología del instrumentista-conformación del instrumento.

Lograr el acercamiento al desarrollo del instrumento es posible gracias a las reflexiones que de forma particular se realicen en torno a la relación antes mencionada, es decir, se abren las puertas para que el docente y el estudiante exploren un sin fin de miradas dependiendo de sus posibilidades físicas, musicales y contextuales musicales. Eisner (2016) “la contribución social del proceso educativo es facilitar que la persona establezca relaciones simbióticas con los demás mediante el desarrollo de sus capacidades distintivas y complementarias, y enriqueciendo así sus vidas respectivas” (p.24)

En este proceso, las representaciones juegan un papel importante, ya que a partir de las que el docente construya, incita al estudiante a construir las propias, permitiendo emplazar el diálogo de representaciones. “la representación se dirige a transformar los contenidos de la consciencia dentro de las limitaciones y las oportunidades que ofrece un material [...] estabiliza la idea o la imagen en un material y hace posible entablar un diálogo con ella” (Eisner, 2016, p.22) Este proceso permite entonces la metacognición del estudiante y del profesor, fortalece la confianza en el desarrollo de la clase y propende por la autonomía del estudiante.

En el caso de las otras dos respuestas, que sumadas sobrepasan la mitad del porcentaje total, se observa un enfoque por objetivos para la resolución de problemas en la clase de instrumento. En primer lugar desde un ejercicio instrumentalizado de la clase, en donde se pretende abordar diferentes versiones de un repertorio, tomando este último como la razón de ser de este espacio formativo y no como un medio de reflexión para el desarrollo del instrumento. En

segundo lugar con una visión de formación para el trabajo “Antes que responder a las necesidades de formación de los sujetos o al desarrollo de ambientes de democracia, las instituciones educativas se proponen el alcance de mayores niveles de eficiencia y producción.” (Niño, 2013, p.25) Se hace evidente entonces, que el estudiante se prepara para afrontar las exigencias del mercado laboral, antes de hacer una preparación profesional que le lleve a decidir en qué campo laboral desea incursionar.

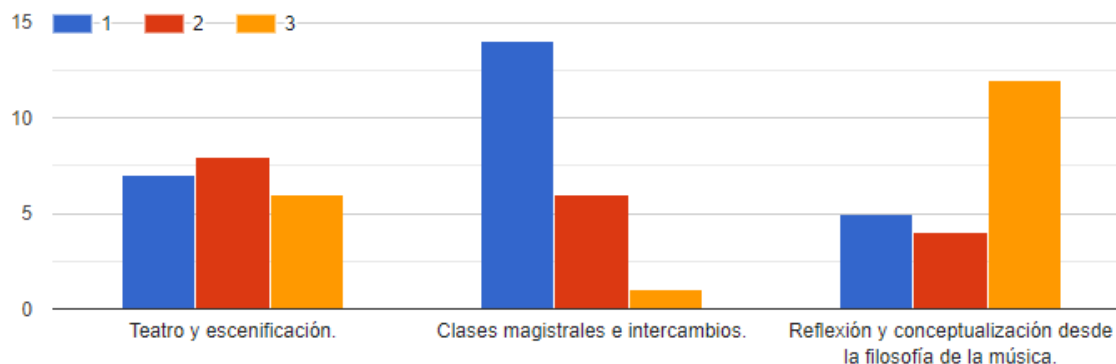
Valoración:

Se requiere hacer las reflexiones pertinentes frente al desarrollo que el campo del arte posibilita a la mente, ya que muchas veces aspectos como la imaginación solo se mencionan dentro de unas generalidades que éste proporciona; pero en ocasiones, la imaginación llevada a la realidad de los procesos de estudio en el arte es mal interpretada, o en el peor de los casos, cercenada; afectando el sentido crítico que el arte permite construir, coaccionando las posibilidades creativas y marginando los aspectos que favorecen los procesos formativos de la clase de instrumento desde las particularidades de cada estudiante.

La importancia de comprender y determinar la naturaleza de la clase es necesaria, para realizar una propuesta metodológica que fundamente este espacio; de esta manera el sentido de la clase no se desvía hacia especulaciones que conducen a propuestas que no aportan al desarrollo del espacio formativo, o que aportan en otros sentidos y puedan llegar a distorsionar los componentes que acompañan la pertinencia de la clase como medio para comprender la música.

Pregunta 9: *La clase de instrumento dentro del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, viene realizándose en un espacio de dos horas semanales; en complemento, otro espacio pensado para el desarrollo de las habilidades instrumentales es el de la clase de conjunto. Además de los mencionados, de acuerdo con sus saberes disciplinares y experiencia profesional, ¿cuál de los escenarios considera es el más apropiado para fortalecer el proceso de la clase de instrumento? Seleccione su respuesta marcado 1, 2, 3 donde 1 es el referente de mayor relevancia.*

Ilustración 9: Escenarios para fortalecer la clase de instrumento



- Clases magistrales e intercambios
- Teatro y escenificación
- Reflexión y conceptualización desde la filosofía de la música.
- Justifique su respuesta (Anexo No 2)

La figura 9 muestra que el escenario que se considera más apropiado para fortalecer el proceso de la clase de instrumento es la respuesta dos, correspondiente a las clases magistrales e intercambios, siendo esta la de mayor relevancia. En segundo grado de relevancia se encuentra la respuesta uno, correspondiente al teatro y la escenificación, y en último grado de relevancia se encuentra la respuesta tres enunciando la reflexión y conceptualización desde la filosofía de la música.

Interpretación:

Se evidencia en el gráfico que el escenario que se plantea como el más apropiado para fortalecer el proceso de la clase de instrumento es el de las clases magistrales y los intercambios. Las justificaciones a las respuestas (ver anexo No 2) muestran que existe un pensamiento enfocado a enaltecer las clases magistrales como un espacio que enriquece la formación del instrumentista, pues a través de estas estudiantes y profesores pueden ver las formas “adecuadas” para abordar el instrumento desde propuestas “técnicas” y estilísticas. De manera que termina cosificándose la clase de instrumento y como enuncia Bourdieu (2001):

la describen como una práctica que exige oficio, intuición y sentido práctico, olfato, cosas todas ellas difíciles de transcribir sobre el papel y que solo pueden ser entendidas y adquiridas realmente mediante el ejemplo y a través de un contacto personal con unas personas competentes (p.74)

Esta forma de concebir el desarrollo del instrumento reduce las posibilidades del ejercicio metacognitivo en el espacio de la clase, acción que consistiría en la identificación de formas de hacer consciente la práctica para la construcción de conocimiento y que no siempre son las mismas para todos los individuos. Este último proceso permite entender las múltiples opciones que tiene el instrumentista para abordar el instrumento, por tanto dejar de hacerlo, causa un pensamiento irreflexivo que tiene como consecuencia la práctica no fundamentada o la práctica fundamentada en el ejercicio metacognitivo del experto.

Así, las clases magistrales se convierten en una especie de ambiente para contar experiencias, estrategias de estudio y anécdotas de quienes participan de ella, pero que en muchas ocasiones para quienes están en un proceso diferente de desarrollo al invitado experto, estos espacios pueden generar no motivación sino frustración, al percibir imposible acercarse a las habilidades mostradas.

El teatro y la escenificación, la segunda respuesta con más relevancia, evidencia en las justificaciones de los encuestados (ver anexo No 2) que es importante incorporar este espacio como complemento para fortalecer el proceso de la clase de instrumento, pues se le exige al músico en las distintas evaluaciones de su paso formativo por la universidad y en su cotidianidad profesional, que realice la puesta en escena, aspecto que a pesar de ser valorado en la evaluación, no ha sido abordado de forma teórica ni práctica en el currículum, pues no está planteado dentro de éste “Aquí es donde tiene sentido el *currículo*, como un proyecto articulador con sentido formativo de todo lo que entra en juego para formar a los estudiantes de una institución” (Álvarez, 2010, p. 70) En consecuencia, se dificulta el desarrollo de la relación e interacción de algunos aspectos que le conciernen al cantante músico profesional; entre ellos el desarrollo corporal en relación con su

anatomía y la expresividad y manejo escénicos, dentro de dimensiones estéticas pedagógicas y cognitivas que podrían estar pensadas para el currículum de la clase de instrumento.

La última respuesta, reflexión y conceptualización desde la filosofía de la música, fue la de menor relevancia, evidenciando que para la gran mayoría no es importante lo ontológico y epistemológico de la música en el fortalecimiento del proceso de la clase de instrumento. Rowell (1990) dice

Las preguntas primarias concernientes a la música son las que incluyen ser, saber y valorar. Las discusiones sobre la estética musical suelen centrarse en los valores, pero yo diría que las preguntas sobre la esencia (ontología) y sobre cómo se puede conocer esa ciencia (epistemología) son el sólido fundamento filosófico del que finalmente dependen todas las demás preguntas. (p.18)

Puede ser que se desconozca o no se le importancia a este aspecto, debido al enfoque específicamente práctico que ha acompañado los procesos de formación profesional; en cualquiera de los dos casos, restar importancia o desconocer lo pertinente de la reflexión y conceptualización por medio de la filosofía de la música en los desarrollos de la profesión, no ha permitido ahondar en los aspectos que dan el sustento profesional, es decir los que están relacionados con el conocimiento y su fundamento.

El papel de la filosofía en la música es primordial, ya que es la filosofía un medio para comprender la música desde cuestionamientos de orden ontológico y epistemológico, pues “el razonamiento, disciplinado y lógico es con certeza una herramienta indispensable para la filosofía y nadie negará que debe emplear el vocabulario con presión” (Rowell, 1990, p.19) De esta forma la filosofía y el lenguaje dan paso a la construcción de fundamentación epistemológica pertinente para la configuración de la música dentro del campo profesional de las artes. En este sentido, la formación instrumental específica del músico, requiere de reflexiones, orientadas por medio de la filosofía, que le permitan a éste encontrar un espacio dialógico entre la práctica y la teoría musical como “una tarea filosófica central. Pues

no sólo media entre el saber de lo común teórico y el saber de la praxis, sino que también se mide con los intereses comunes en el establecimiento de la meta de nuestro poder” (Gadamer, 1993, p.66)

Valoración:

Los escenarios que complementan la formación de la clase de instrumento son todos los mencionados en las posibles respuestas. Sin embargo, comprender la filosofía de la música podría configurarse como el más relevante, entendiendo que cualquier objeto de estudio en la música debe definirse antes de ser caracterizado, significado y resignificado, más cuando ese objeto de estudio es parte de la cotidianidad profesional del músico: su instrumento musical.

El músico profesional en el ejercicio diario con su instrumento no incorpora un pensamiento filosófico hacia la música; en muchas ocasiones da por sentado la comprensión de conceptos concernientes al campo musical en el instrumento, a partir de la utilización de estos conceptos, por parte de su maestro, en los espacios de clase (en muchas ocasiones también el maestro del maestro hizo lo mismo); este hecho no se hace desde el acercamiento al concepto en sí mismo sino desde el acercamiento a éste por medio de la ejemplificación visualizada en la representación de la acción. Por ejemplo, cuando se habla de técnica en el instrumento, desde una forma instrumentalizada, se piensa que es el proceso adecuado para hacer algo, como si la técnica fuera algo que está ahí para ser poseído; y se dice al estudiante que tiene técnica, cuando muestra al profesor un pasaje de la obra, por medio de las mismas representaciones que ha podido construir el profesor o un artista reconocido, del mismo pasaje. En ningún punto del encuentro de la clase se da espacio para hablar de la técnica desde un fundamento filosófico, como el que hace Heidegger, en el capítulo titulado la pregunta por la técnica de su libro Filosofía, ciencia y técnica, sólo se revisa el resultado de la obra, que no siempre es el resultado de un proceso reflexivo, sino de un proceso, que en muchas ocasiones, es meramente imitativo. Pero hacer otro tipo de reflexiones permite el debate y las construcciones pertinentes sobre algo, sobre todo si nos encontramos en un campo profesional.

Hacer estas disertaciones permite observar las transformaciones de las relaciones con el objeto de estudio, hacer profundización en los conceptos que son propios del quehacer musical, ayudar a afianzar los procesos formativos, buscar otro tipo de respuestas a interrogantes que han podido surgir en ese proceso y reducir las posibilidades de hacer construcciones sobre imaginarios que solo pueden ser visibilizadas en las habilidades del instrumentista pero no en un discurso hablado o escrito.

Por otro lado, la visualización que se tiene de las clases magistrales como un espacio para seguir a aquellos que “sí saben cómo tocar un instrumento” puede deslegitimar a la universidad como ambiente de formación que propende por las reflexiones críticas de construcción de conocimiento; es necesario entonces que la propuesta de clases magistrales pueda ser reorientada, de tal forma que las temáticas presentadas no se enfoquen únicamente en el acercamiento al estilo de la obra o al desarrollo “técnico” para abordar algún tipo de repertorio, pues estos aspectos no trascienden en los procesos metacognitivos que se requieren para conseguir habilidades prácticas y psicomotoras propias del instrumento, articuladas a la interpretación de la obra para realizar la puesta en escena.

Para el caso del teatro y la escenificación, se hace indispensable hacer reflexiones sobre la importancia de incorporar este espacio en el currículum, desde una perspectiva en la que el músico en formación profesional, reconozca las posibilidades de desarrollo de su cuerpo no solo para la puesta en escena, además para la comprensión de su cuerpo en función del instrumento. Se hace necesario este espacio debido a la comprensión e incorporación que el instrumentista hace de la música por medio del instrumento, evidenciada en la práctica que es llevada a la presentación de conciertos y recitales entre otros, es decir, el músico siempre desarrolla su práctica para un espacio específico, el escenario, cualquiera que sea este.

5.3 Grupos de Discusión: los actores de la clase de instrumento, canto popular

Esta técnica de recolección de datos, es realizada en un primer encuentro con estudiantes de diferentes semestres que cursan la carrera de música y tienen la clase de canto popular como instrumento principal. En un segundo encuentro participan también los profesores que dirigen la clase de instrumento canto popular y un profesor invitado, que acompaña los conjuntos institucionales, Orquesta tropical y Boleros, como cantante principal y profesor acompañante del proceso vocal de los estudiantes en estos dos espacios académicos. En las dos sesiones de los grupos de discusión hubo un profesor que participó en calidad de observador, para tomar nota sobre otros detalles que no quedaron registrados en el audio de la grabación.

La sesión inicial de los Grupos de Discusión se desarrolla por medio de un instrumento (Anexo No 3) que propone en una primera instancia, contextualizar a los participantes sobre la investigación: socialización de las generalidades de la investigación y primeros hallazgos de la encuesta diagnóstica. En una segunda instancia, el debate y el diálogo de los participantes por medio de unos temas, que se orientan a través de preguntas, relacionadas con la influencia que las políticas de Organismos Internacionales ejercen sobre las construcciones curriculares en la Educación Superior y específicamente en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca y el currículum de clase de instrumento. (Anexo No 7- Relatoría sesión uno-grupos de discusión)

Es importante añadir que la sesión del Grupo de Discusión fue orientada por medio de un relato que contextualizaba a los participantes con las temáticas, seguidamente, era expuesta una problematización, para finalmente conducirlos a una pregunta relacionada con el tema. A continuación se muestran unos hallazgos visibilizados desde los temas de discusión y las preguntas; cabe resaltar que algunos temas se mostraron de manera generalizada y orientadora, teniendo en cuenta que algunos de éstos, no eran conocidos por los participantes. Mientras que otros más específicos desde lo musical, arrojaron información más precisa.

Sesión 1: Grupos de Discusión

HALLAZGOS		
Temas de discusión	Preguntas	Hallazgos
<p style="text-align: center;"><u>Tema 1</u></p> <p><i>Influencia de las organizaciones internacionales (OCDE, BM, FMI) en los procesos de formación de educación superior</i></p>	<p>Pregunta: A su juicio y desde sus saberes y experiencia en el Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca. ¿Cómo afectan las políticas de los organismos internacionales sobre</p> <p>-La educación superior en Colombia.</p>	<p>- Mirada crítica generalizada desde los cuestionamientos que los estudiantes realizaron sobre la influencia y afectaciones de las políticas de los organismos internacionales en la educación superior del país, principalmente sobre procesos de evaluación que vienen siendo planteados como un esquema estandarizado en los diversos contextos de este escenario de la educación.</p>
	<p>Pregunta: ¿Cómo afectan las políticas de los organismos internacionales sobre</p> <p>-Los programas de formación profesional en música.</p>	<p>- Se menciona que ya se observa la influencia de los organismos internacionales, en ejercicios como las Pruebas saber pro, pruebas estandarizadas que no corresponden a contextos locales y mucho menos a la evaluación en programas de música.</p>
		<p>- Luego de escuchar las sugerencias que hizo la OCDE (2016) para apoyar instituciones de educación técnica como el SENA con el fin de favorecer la formación para el trabajo, los estudiantes manifiestan la importancia de fortalecer los programas de música universitarios, como espacios de rigor y de formación científica; esto con el fin de cambiar la visión instrumentalizada del</p>

		<p>músico profesional, como aquel que sabe tocar un instrumento o varios instrumentos y sabe leer una partitura, hacia uno que propenda por la construcción de conocimiento; pues de no hacer estas reflexiones, las políticas de estos organismos seguirán permeando con más fuerza los espacios universitarios del país.</p>
	<p>Pregunta: ¿Cómo afectan las políticas de los organismos internacionales sobre</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular en el Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca. 	<p>Los estudiantes manifestaron su preocupación por las afectaciones que puedan producir los Organismos Internacionales en el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular: pues es importante reconocer las particularidades y necesidades de cada uno de ellos, mucho más en el desarrollo del canto en donde no se pueden estandarizar los procesos de formación que se deben reconocer como individuales, debido a la conformación fisiológica, única en cada estudiante. También se mencionó la importancia de hacer una revisión de las actuales competencias del PEP (2008) desde una participación colectiva de estudiantes y profesores, partiendo de las necesidades particulares del programa de música y buscando pertinencia con las nuevas propuestas musicales, en las que se considera está la denominada “música popular”</p>

<p><u>Tema 2</u></p> <p>Fundamentos para el desarrollo y diseño curriculares de la clase de instrumento, canto popular.</p>	<p>Si está de acuerdo con el replanteamiento de las competencias mencionadas en el PEP y a partir de su experiencia ¿qué alternativas puede proponer para replantearlas en favor del diseño curricular del instrumento canto popular?</p>	<p>Estas fueron las respuestas de los estudiantes:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Indagación por las generalidades anatómicas del instrumento en relación con las particularidades del estudiante. -Exploración y manejo del cuerpo en relación con el escenario. -Identificación de las características particulares de cada estudiante al inicio del proceso formativo, con el fin de hacer un desarrollo pertinente en relación con las fortalezas y debilidades.
	<p>Entendiendo que el desarrollo práctico es indispensable en el quehacer del músico, ¿qué otros aspectos podría sugerir para la formación profesional, que complementen la práctica del cantante popular?</p>	<p>Entender que el instrumento puede tener otros campos de acción, no solamente el enfoque que viene dándose en el programa, que es el de ejecución del instrumento, pues algunos estudiantes mencionan que el instrumento no es lo más importante del desarrollo profesional, sino que puede ser complementado con nuevas alternativas como las grabaciones, la producción y la edición.</p>
<p><u>Tema 3</u></p> <p>Concepto de lo popular en la música y en el canto popular.</p>	<p>Desde su experiencia en el Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca ¿De qué forma se podría realizar un ejercicio dialógico entre la llamada música “clásica” y la música “popular” en favor de la construcción de fundamentos para el diseño curricular de la</p>	<p>La forma de pensar esta relación, está dividida en tres partes. La primera donde se sigue aceptando la ruptura entre el canto popular y el canto lírico. La segunda donde se acepta la premisa de que la música centro europea es la base de las demás músicas; y la tercera, en donde se reconoce que la voz es un solo instrumento y puede abordar los diferentes géneros de la música.</p>

	clase de instrumento, canto popular?	
<p><u>Tema 4</u></p> <p><i>Espacios complementarios para la clase de instrumento, canto popular.</i></p>	A su juicio ¿qué otros aspectos podrían incluirse en el espacio de la clase de instrumento canto popular, de la Universidad de Cundinamarca?	<p>-Articulación de las clases de conjuntos (ensamble de jazz, coro) con la clase de instrumento y con el proceso formativo que promueve la universidad.</p> <p>-Énfasis en la articulación de las propuestas desarrolladas en la clase de instrumento, con las de otros espacios formativos, desde el ejercicio pedagógico.</p> <p>-La reflexión crítica, visibilizada en una exploración consciente del instrumento, por medio de las características propias de los diferentes géneros abordados durante la carrera, permitiendo la indagación por las posibilidades de desarrollo de la voz, en los diferentes procesos que se realizan en la clase.</p>

Tabla 2. Hallazgos primer grupo de discusión (construcción de la autora)

Sesión 2: Grupos de Discusión

La segunda sesión de los grupos de discusión es desarrollada por medio de un instrumento (Anexo No 4) que busca propiciar el debate sobre aspectos concernientes a las dimensiones del currículum de la clase de instrumento, canto popular; asimismo ahondar sobre aspectos pertinentes para el desarrollo del canto a partir de las experiencias y necesidades de estudiantes y profesores. La sesión está dividida en dos partes. En la primera se hace una exposición sobre las generalidades de la investigación (pues hay algunos participantes adicionales a los

de la primera sesión), hallazgos de análisis documental y primer grupo de discusión. También en esta primera parte se expone una fundamentación teórica sobre los aportes y consideraciones para el diseño un currículum crítico desde Eisner (2016), Pinar (2014), Kemmis (1993), Apple (1986) y Hoyos (2011) haciendo énfasis en las dimensiones como concepto para el currículum, en la propuesta de los fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular.

En una segunda parte, se plantean unas mesas de trabajo (Anexo No 5-formato mesas de trabajo) como estrategia para los Grupos de Discusión, buscando aportes y propuestas que pudieran contribuir en la resignificación y fortalecimiento del diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, en relación con la perspectiva de la pedagogía crítica.

Cada mesa trabaja dos dimensiones; este ejercicio es propuesto buscando entender la percepción que los participantes han tenido de las dimensiones antes presentadas, en relación con la actualidad de la clase. Para ello se presenta un primer espacio denominado “cómo se evidencia en el programa” y un segundo espacio enfocado en las particularidades de la clase, que permita crear una proyección “aportes y retos por emprender en la clase de instrumento, canto popular”.

Cada espacio es pensado para ser relacionado con las distintas dimensiones; de esta manera se visibiliza la particularidad de cada dimensión y se contrastan los dos escenarios: lo que existe en el programa de música desde la clase de instrumento, canto popular, con lo que se busca construir y fortalecer desde este mismo espacio.

Finalmente se hace una realimentación de las discusiones realizadas en las mesas de trabajo. (Anexo 6-Formato diligenciado mesas de discusión / Anexo No 8-Relatoría sesión dos-grupos de discusión)

HALLAZGOS

HALLAZGOS			
Mesas de trabajo	<i>DIMENSIONES DEL CURRÍCULO M: canto popular</i>		
		Cómo se evidencia en el programa	Aportes y retos por emprender en la clase de instrumento, canto popular
Mesa 1	Ideológica	<p>Se entiende esta dimensión en el programa desde la participación de los instrumentistas en diferentes espacios culturales y desde las relaciones que se han logrado con personas externas al programa, en eventos y clases magistrales. Esta interpretación podría estar ligada con la exposición presentada en la primera parte del grupo de discusión, en donde se menciona la propuesta sobre ideología de Gramsci en Kemmis (1993) como el “Conjunto de relaciones y procesos para la reproducción social y cultural en estructuras de significado y valor”</p> <p>Las respuestas de los participantes de esta mesa, muestran una ideología del hacer, es decir, una visión enfocada a la práctica instrumental, promovida en los espacios de conjuntos y salidas culturales.</p>	<p>Como propuesta para la resignificación curricular de la clase de instrumento, canto popular, desde la dimensión ideológica se mencionan tres aspectos relevantes: el primero hace referencia al proceso complejo del cantante, teniendo en cuenta el desarrollo escénico, el manejo de las nuevas tecnologías y la psicología del cantante (control del pánico escénico y ansiedad); el segundo hace referencia al respeto por las particularidades del cantante, fortalezas y debilidades en el proceso formativo, para el desarrollo de su instrumento; y el tercero que menciona la importancia de construir los espacios de clase desde un ejercicio dialéctico.</p>
	Axiológica	<p>Lo observado por este subgrupo desde la dimensión axiológica, en el programa, manifiesta ciertas problemáticas relacionadas con la comunidad académica, en donde</p>	<p>Para la clase de canto se propone la colaboración entre los estudiantes de este núcleo temático en ensambles y exámenes finales, para seguir promoviendo el trabajo</p>

		<p>administrativos, profesores y estudiantes no promueven el respeto en las acciones cotidianas.</p> <p>Tampoco los espacios ni los recursos del programa son valorados, poniendo en evidencia la falta de pertenencia.</p>	<p>en equipo. Otro aspecto propuesto es el de la sinceridad y la confianza como fundamento para manifestar las dificultades o los cuestionamientos que puedan surgir en el proceso formativo. A esto se suma la honestidad y respeto para fortalecer la buena comunicación.</p>
Mesa 2	Política	<p>La visión de esta mesa de trabajo en relación con esta dimensión en el programa, refiere a la falta de democracia en aspectos como el que está relacionado con lo curricular, pues han habido cambios abruptos semestralmente en relación con la intensidad horaria y cambio de materias. En lo administrativo, desde el sentido de las actividades impuestas por la Universidad y desde decisiones unilaterales en el tema de construcción de espacios para un programa de música, pues se considera que deberían ser particularizadas en temas de acústica y escenificación; esto en relación con la última construcción que se hizo en el programa, en donde no se tuvieron en cuenta dichos aspectos.</p>	<p>La propuesta de esta mesa de trabajo para el espacio de la clase de instrumento, canto popular, a partir de la dimensión política, se enfoca en el fundamento de la democracia a través de la participación activa de estudiantes y profesores en un espacio de diálogo, que permita identificar las necesidades del grupo en el contexto, para hacer propuestas de solución o cambio, en la resignificación curricular que viene adelantándose en el programa de música desde hace ya varios años. Como tema de diálogo se propone la discusión sobre las líneas de profundización, pues se cuestiona el hecho de que el cantante no pueda ahondar en otros aspectos como la producción, la historia o la pedagogía.</p>

	Estética	<p>Las respuestas dadas por esta mesa de trabajo en relación con la visión de la dimensión estética en el programa, estuvieron orientadas hacia las particularidades de la clase de canto, desde donde se perciben los contextos de los géneros musicales, sus elementos y las posibilidades del cantante para la construcción y comprensión de la interpretación.</p>	<p>Para la clase de canto esta mesa de trabajo propone, desde el punto de vista de la evaluación, hacer énfasis no sólo en el dominio instrumental sino en el aspecto estético del proceso interpretativo, pues es mencionado que en muchas ocasiones no se tienen en cuenta las relaciones que el estudiante hace, para percibir los elementos de los diferentes géneros en relación con producción vocal. Adicionalmente se plantea el trabajo en clases colectivas con la finalidad de comprender las formas de hacer del otro, por medio de talleres de sensibilización. Y finalmente, se propone ahondar en el concepto de estética para el canto, con el fin de tener una argumentación teórica que repercuta en la construcción de conocimiento en espacios prácticos.</p>
Mesa 3	Cognitiva	<p>Esta mesa de trabajo hizo énfasis en el conocimiento como objeto de uso, en donde quien “lo posee” y lo puede “transmitir” es el docente.</p> <p>Se puede decir que, este grupo pensó esta dimensión desde la ruptura que hay en la relación maestro-estudiante, ocasionando un desarrollo mínimo en</p>	<p>Se propone para el espacio de la clase de instrumento, canto popular, la comprensión del aspecto anatómico, como elemento primordial para favorecer los procesos conscientes que lleven a la exploración de las sensaciones</p>

		los procesos de cognición. Es decir, esta mesa de trabajo no plantea aspectos específicos de la dimensión cognitiva, sino que de alguna manera denuncia el hecho de que no se produzcan conocimientos, como consecuencia de los “malos” procesos pedagógicos.	en cada individuo, a partir del diálogo maestro-estudiante.
	Pedagógica	La visión de esta mesa de trabajo sobre la dimensión pedagógica en el programa, se enfoca en la carencia de fundamentos y formación pedagógica, que se ve reflejada en el arraigo de los profesores por permanecer en una enseñanza de tradición oral, que no les permite actualizar o innovar el proceso formativo.	Esta mesa propone el desarrollo de la clase de canto a partir del diálogo para encontrar diferentes puntos de vista que aporten al proceso formativo del cantante. También se plantea la formación en el campo pedagógico e investigativo para los docentes de la carrera y la importancia por reconocer los diferentes estilos de aprendizaje de los estudiantes.

Tabla 3. Hallazgos segundo grupo de discusión (construcción de la autora)

5.4 Fuentes de evidencia: nivel de tematización

A partir de la propuesta de la crítica educativa de Eisner (1998) se muestran algunos temas que fueron recurrentes en el proceso de análisis de la encuesta diagnóstica, el análisis documental y los grupos de discusión, en atención a la validez de la crítica educativa, en relación con la corroboración estructural, la validación consensual y la adecuación referencial; proceso que da sentido a las interpretaciones para consolidar unos juicios desde el *ojo ilustrado* de la autora.

- **El distanciamiento de profesores y estudiantes de las políticas educativas en el contexto universitario del programa de música.**

El ejercicio de las actividades que regularmente se realizan en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca, no permite hacer una revisión de las políticas que intervienen en los procesos formativos de Educación Superior; debido a esto, se tiene una idea no muy clara de las posturas que organismos internacionales y nacionales construyen en sus políticas, haciendo que no se develen sus influencias y manteniendo una posición aislada y acrítica.

- **Enfoque estandarizante de las políticas educativas en la Educación Artística**

Las propuestas que se derivan del documento de la UNESCO *ruta para la educación artística* (2006) visibilizan las experiencias exitosas de los diferentes países, como ejemplo a seguir, de esta manera se emplea una forma de estandarizar procesos en lugar de promover las reflexiones que orienten, desde cada contexto, la fundamentación para el desarrollo de las artes. También en el programa de música se evidencia una propuesta de estandarización, pues se toman las experiencias de otros, en clases magistrales, para replicarlas de forma idéntica en la configuración de las prácticas instrumentales. Eventos, puestas en escena, proyectos y demás productos que generan las artes, podrían ser consecuencia de procesos reflexivos y no la razón de ser de este campo.

- **Carencia de metalenguajes y metadiscursos**

La posible ausencia de la reflexión crítica sobre los procesos formativos observados en artes y en música, de aquellos que hacen parte de este campo de estudio, ha permitido que se construyan distintos documentos y procesos que no muestran una profundidad discursiva a partir de los saberes propios del campo de las artes y de la música. Esta realidad que viven las artes puede ser producto del ejercicio que viene realizándose en los espacios de formación profesional, relacionado con la competencia del hacer o saber hacer o por el paradigma de que los artistas son artistas por algún tipo de don o talento del que han sido dotados,

creando un pensamiento generalizado que se enfoca en opinar que los artistas o quienes de alguna manera están en el campo de las artes, no requieren de una participación activa en la construcción de su área de conocimiento. Estas razones no permiten la elaboración de metadisursos que acompañen los fundamentos de las propuestas documentales o procesuales.

- **El abandono del pensamiento crítico en la formación profesional musical, por la instrumentalización.**

Como consecuencia de la falta de reflexión en los desarrollos que acompañan la formación profesional, se ha generado en algunos procesos como la clase de instrumento, un pensamiento enfocado únicamente en la obtención de resultados visibilizados en las habilidades operativas del instrumento musical, en relación con el repertorio del semestre.

Es así, como los profesores desde la enseñanza reducen la práctica pedagógica al desarrollo de un pensamiento teleológico, enfocando la clase a la revisión de habilidades que muestren resultados de la obra y de los aspectos solicitados sobre ella (técnicos y estilísticos) que en muchas ocasiones han sido definidos por el profesor desde la tradición oral o desde sus propias definiciones, pero no se propone la construcción de un pensamiento crítico reflexivo de la obra mediante una perspectiva estética, primordial en los procesos educativos artísticos.

Es otras palabras, este enfoque no tiene en cuenta las particularidades del estudiante y la diversidad de pensamiento que proporcionan los contextos de donde vienen los estudiantes; se deja de lado la exploración, la creatividad, la imaginación, la experiencia estética y la búsqueda de caminos que permitan favorecer el conocimiento y se da paso a la propuesta de cumplir con los requerimientos del programa de la clase: repertorio y desarrollo de “aspectos técnicos” para abordar dicho repertorio.

- **Tensiones que inciden en la propuesta curricular de la clase de instrumento del programa de música: “clásico” vs. “popular”**

La marcada influencia que ha tenido el paradigma centro europeo de la llamada “música clásica” en el planteamiento curricular de la clase de instrumento del programa, incide de forma drástica en el pensamiento de profesores y estudiantes. Este hecho se manifiesta en el planteamiento de las alternativas propuestas para los procesos formativos del instrumentista en música; por ejemplo, en la elección de repertorios de compositores “clásicos” como una única solución para afrontar el desarrollo “técnico” del instrumentista al abordar la obra, pues, la gran mayoría de esta población, no concibe la posibilidad de lograr desarrollos instrumentales, desde otro espacio que no sea desde esa idea hegemónica, creando tensiones en los desarrollos cognitivos y metacognitivos de estudiantes y profesores, que no permiten abordar los procesos formativos, desde un pensamiento crítico a favor de las particularidades del estudiante, sino a favor de ésta idea.

Aunque el programa de música de la Universidad de Cundinamarca ha venido teniendo un crecimiento en instrumentistas que se ubican en un enfoque “popular” y ya se dan algunas reflexiones sobre planteamientos curriculares pertinentes con estas nuevas visiones de la formación, aún se evidencia una concepción muy arraigada por el paradigma centro europeo, en los desarrollos de la práctica instrumental.

- **De los supuestos a la fundamentación teórica en formación profesional de la música**

Durante el análisis del instrumento y las técnicas para la recolección de la información, se exponen palabras como la imaginación, la creatividad y el sentido crítico, que en principio remiten a pensar en un concepto, pero que no están construidas ni como concepto, ni desde fundamentos, lo que permite inferir que se toman desde supuestos preconfigurados por tradición.

Es importante encontrar el sentido a estos conceptos desde las concepciones que se han tejido alrededor de éstos, pero trascendiendo a una construcción argumentativa que los ubique en una dimensión de pertinencia epistemológica, con

el fin de hacer planteamientos sobre cimientos válidos para el campo de las artes y especialmente para este trabajo en la profesión musical.

- **Efectos de la globalización como fenómeno sociocultural en el campo profesional de la música.**

Las formas de producción y circulación de la música en el mundo, vienen concibiendo diferentes maneras de construir las propuestas curriculares de los diferentes programas de música. Esto parece tener coherencia con la comprensión de las transformaciones que tiene la humanidad, como consecuencia de la masificación de los medios de comunicación y las facilidades en la movilidad del conocimiento que proporciona la globalización; sin embargo, el concepto dominante de ésta, ha generado un pensamiento enfocado en la homogenización de representaciones que se han venido convirtiendo en las propuestas legítimas para los procesos creativos de la música.

Es así, como por ejemplo, ciertos estilos de voces priman como marcas de moda que se constituyen en modelos a seguir. El campo comercial de la música construye este tipo de productos, pues se busca eso, un producto que pueda ser comercializado; sin embargo, el campo profesional de la música promueve la profundización de conceptos para la interpretación de la obra y el reconocimiento de las particularidades del instrumentista para comprender el desarrollo del instrumento, desde la diversidad y la estética que construye cada uno.

De esta manera el pensamiento globalizante permea las esferas del campo profesional de la música, modificando las formas de producción del conocimiento y de las prácticas pedagógicas, que ven la pertinencia de su existir en ese componente ideológico de la globalización. Además, también a través de éste se potencia el enfoque de un futuro sostenible del mercado laboral en música, pues pensar en otras formas de producción, desde la universidad, parece estar descontextualizado o pasado de moda.

Estas consecuencias de la globalización en la formación profesional de la música, son el producto de un pensamiento acrítico sobre la fundamentación de la

profesión musical, pues si se hicieran esos acercamientos se podría comprender que no se trata de quién tiene la razón, sino del contexto en el que se está abordando el mismo objeto de estudio, uno, la universidad para el acercamiento a un cocimiento científico de la música y otro el de la comercialización de la música.

- **Falta de reconocimiento de la diversidad en los procesos de formación musical**

Las particularidades anatómicas, culturales, geográficas, y contextuales, del estudiante que asume un proceso formativo en música, son determinantes a la hora abordar la obra; ya que cada persona cuenta con diversos rasgos que lo diferencian de los otros en el momento de solucionar problemas relacionados con la obra en sus dimensiones interpretativas, estilísticas, de sonoridad y que hacen parte de los elementos propios de cada ser humano; y de ninguna forma pueden pretender homogenizar los procesos formativos, suceso que en ocasiones es evidenciado en el pensamiento de los actores que participan en los procesos de formación musical. De esta manera, el docente requiere aprender a reconocer las diferencias entre sus estudiantes, en favor de plantear y estructurar metodológicamente un proceso de enseñanza en el que estos, también aprendan a reconocer sus particularidades.

- **Carencia de reflexión sobre la estética en la educación artística**

En los procesos de formación en la educación artística, es coexistente el hecho de establecer relaciones de los elementos artísticos a partir de la percepción, situación que no es realizada con frecuencia en un estado consciente, pero que es determinante en la construcción de un logos personal y profesional.

En relación con los documentos que orientan los procesos de formación artística, es relevante para su construcción, ahondar en la estética y su conceptualización, sin dejar espacio a situaciones del azar, manifestadas en una obra “artística” que se da como consecuencia de la suerte; y si en cambio, a unas formas que propendan por una propuesta deliberada en la elección y relación de elementos que determinen lo que el artista ha querido construir de manera consciente.

6. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE FUNDAMENTOS PARA EL DISEÑO CURRICULAR DE LA CLASE DE INSTRUMENTO CANTO POPULAR DEL PROGRAMA DE MÚSICA DESDE UNA PERSPECTIVA CRÍTICA

6.1 Presentación

Este capítulo presenta la propuesta de fundamentos para la clase de instrumento canto popular, con base en el proceso investigativo desde tres aspectos esenciales: las disertaciones que se dieron en la construcción de la fundamentación teórica, las confrontaciones pensadas a partir de la teorización y la práctica docente de la investigadora en relación con la experiencia de la investigación y finalmente tomando los hallazgos de los análisis en la encuesta diagnóstico, el análisis documental y los grupos de discusión por medio de las voces de la población participante.

6.2 Propósitos

Esta propuesta, tiene como intención principal proporcionar una base teórica, que permita orientar el desarrollo de la clase de instrumento, canto popular, en unas dimensiones que abarcan aspectos que serán detallados en la descripción de las mismas durante este capítulo. Asimismo, pretende dar sentido a la pertinencia del currículum crítico desde un enfoque hacia las artes y específicamente hacia la formación profesional en música.

6.3 Dimensiones

En relación con las dimensiones, se considera que por medio de ellas, es posible presentar una idea compleja del diseño curricular, teniendo en cuenta que el conocimiento no se limita al desarrollo de contenidos o habilidades. Las dimensiones son pensadas como espacios para las ideas, que no pretenden superponerse unas a otras sino interactuar y coexistir en la pertinencia del desarrollo curricular de la clase de instrumento canto popular. Al respecto se toma la propuesta de Morin (1999)

El conocimiento pertinente debe enfrentar la complejidad. Complexus significa lo que está tejido junto; en efecto, hay complejidad cuando son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo [...] y que existe un tejido interdependiente, interactivo e inter retroactivo entre el objeto de conocimiento y su contexto, las partes y el todo, el todo y las partes, las partes entre ellas. Por esto, la complejidad es la unión entre la unidad y la multiplicidad. (P.17)

Es decir, la complejidad posibilita la interacción de dimensiones inacabadas, circulares, denotando que no hay un principio ni un fin. Ellas ocupan un espacio, que no es estático, sino que permite la yuxtaposición o el emplazamiento de ideas, en los diferentes momentos de la formación. Es así como las partes de cada dimensión encuentran sentido dentro de cada una, pero también en relación con las otras y con la forma de conocimiento visibilizada en el todo: la clase de instrumento canto popular.



Ilustración 10. Dimensiones como fundamento para el diseño curricular de la clase de instrumento canto popular (construcción de la autora)

Estas dimensiones son presentadas dentro de un esquema en el que todas están contenidas, pero también se muestran agrupadas en dos espacios diferentes, que pretenden evidenciar unas relaciones de pertinencia para hacer dicha clasificación. El primer espacio, es pensado como una agrupación de dimensiones por pertinencia específica, es decir, de la música y de la clase de instrumento, pues se considera que ellas aportan a los procesos concretos de éste espacio formativo. El segundo espacio, es pensado como una agrupación de dimensiones por pertinencia humanística, pues éstas ayudan a fomentar unos principios importantes en la educación de los sujetos.

CLASIFICACIÓN DE DIMENSIONES POR PERTINENCIA PARA EL DISEÑO CURRICULAR DE LA CLASE DE INSTRUMENTO CANTO POPULAR					
Dimensiones de pertinencia específica			Dimensiones de pertinencia humanística		
Cognitiva	Estética	Pedagógica	Ideológica	Axiológica	Política

Tabla 4. Clasificación de dimensiones por pertinencia (construcción de la autora)

Se desarrolla a continuación la propuesta de fundamentos desde cada dimensión.

6.3.1 Dimensión Cognitiva

Dentro de esta dimensión son propuestos aquellos componentes que permitan la construcción de un pensamiento lógico, inferencial, reflexivo y analítico, con el fin de incidir en un conocimiento sobre los diferentes procesos musicales de la clase de instrumento canto popular. Para ello se plantean dos formas de abordar el conocimiento: la metacognición y la filosofía para la conceptualización en la música.

La metacognición permite hacer reflexión sobre la manera en la que se aprende, se reconocen entonces fortalezas, debilidades y oportunidades para la sistematización en los procesos de estudio de la práctica instrumental. Hallam (como se citó en Malbrán, SF) "El músico requiere considerables habilidades

metacognitivas relacionadas con la actividad y con la práctica que debe realizar, para lo cual necesita administrar el tiempo, mantener la concentración y la motivación” El campo profesional de la música en la clase de instrumento requiere entonces una profundización en el concepto de la metacognición con el fin de comprender el funcionamiento y aplicación de las habilidades específicas del instrumento para la interpretación de la obra musical. De esta manera los resultados de la puesta en escena serán la representación de un proceso lógico de estudio, estructurado en la racionalización de la práctica.

La otra manera de abordar el conocimiento en la clase de instrumento es el uso de la filosofía para la construcción de acepciones sobre conceptos que son trabajados en el desarrollo de la clase de canto popular, pues a través de la filosofía se puede indagar sobre las preguntas que surgen en el proceso, intentando construir epistemología y facilitando la elaboración de un discurso que pueda ser evidenciado no solo en el hacer del cantante, sino en el saber decir y saber escribir.

Se propone abordar estos componentes para el desarrollo de la cognición en los siguientes procesos:

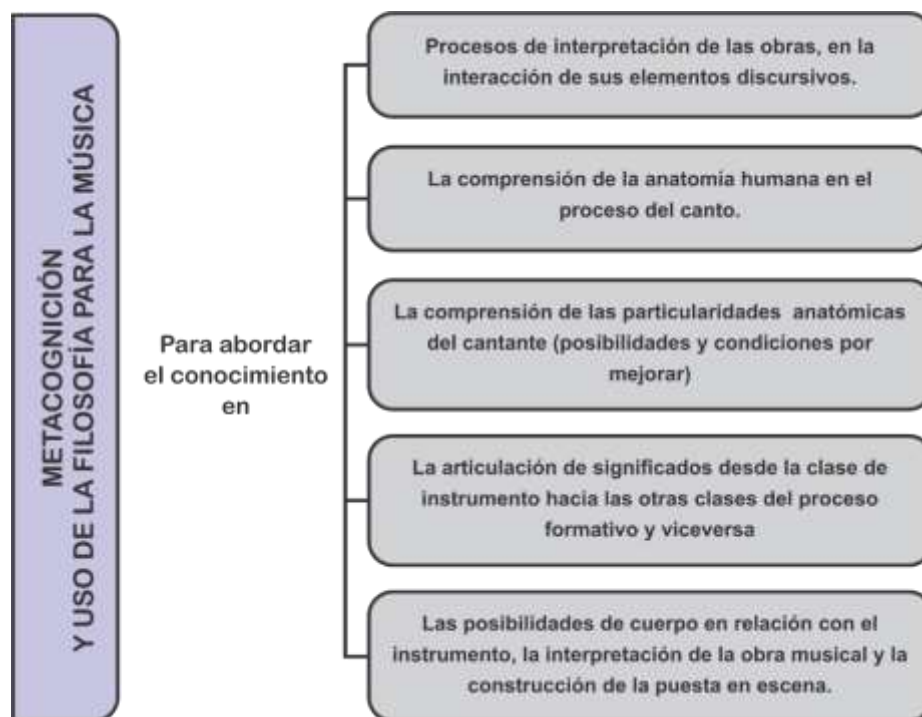


Tabla 5. Dimensión cognitiva (construcción de la autora)

6.3.2 Dimensión estética

La estética en el campo de las artes se configura como uno de los fundamentos más importantes en el desarrollo de la cognición de los distintos procesos formativos, al permitir que se construyan representaciones únicas e irrepetibles, a partir de la relación dada entre percepción y entorno del individuo, dada en la subjetividad.

Aunque la estética hace parte de los conceptos más relevantes en el campo de las artes, ésta parece haber sido relegada a una concepción relacionada con la belleza de un tipo de representación, que ha ido pasando de generación en generación por tradición oral. Por ello se requiere hacer una profundización en la experiencia estética, como fundamento crucial en el proceso formativo del cantante popular, pues las voces de la población participante reiteran durante el proceso de análisis, la importancia de ahondar en las particularidades anatómicas del estudiante y en la percepción que desde ahí se pueda construir para el acercamiento a la comprensión y apropiación de la obra.

En la música y por medio de ella, se establecen la interacción de aspectos, elementos o cualidades particulares de una obra o un instrumento, facilitando la interpretación de ésta y la comprensión de éste, respectivamente. En este sentido la estética también permite tantas reflexiones como individuos y relaciones existen en el universo, dando la opción de una indagación y búsquedas particulares construidas por infinitas formas de percibir e interactuar.

Esta dimensión del currículum, aún más en un espacio de formación en artes, abre las posibilidades de desarrollo de los diferentes procesos y flexibiliza las formas de concepción de algunos aspectos inherentes al currículum, por ejemplo el que está relacionado con la evaluación en los programas de música, especialmente en la clase de instrumento.

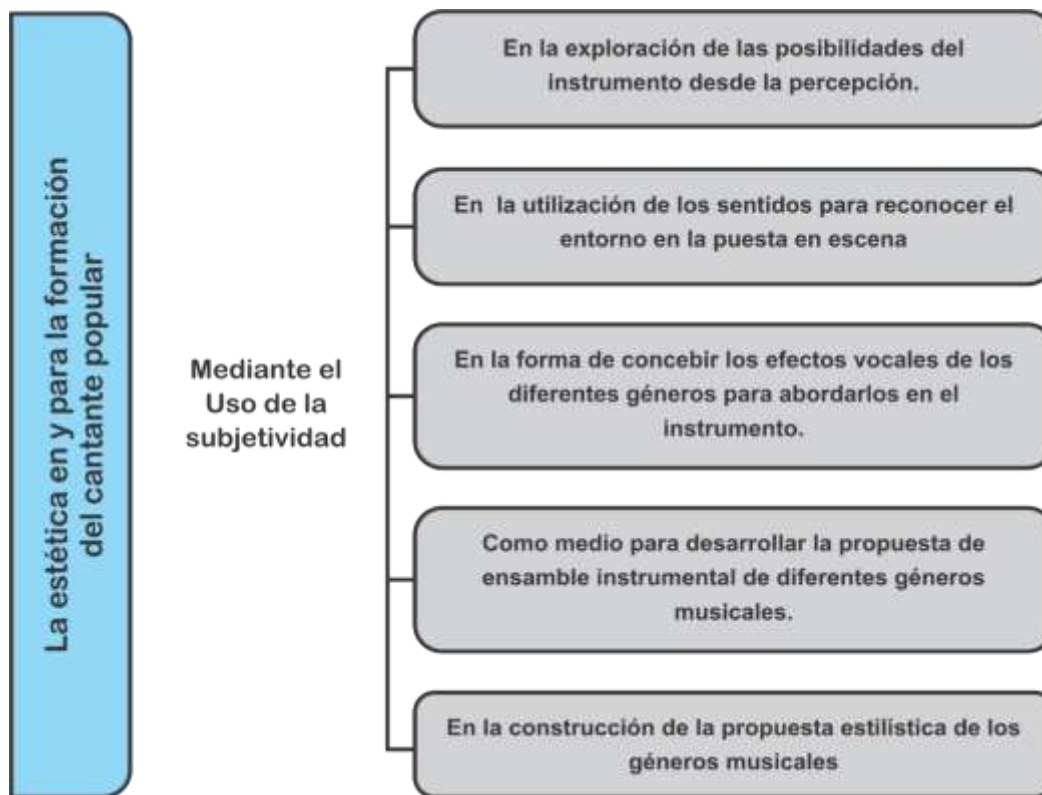


Tabla 6. Dimensión estética (construcción de la autora)

6.3.3 Dimensión pedagógica

Esta dimensión posibilita la articulación de todas las dimensiones de la propuesta de fundamentos, ya que mediante ésta, se produce el ejercicio dialógico para el funcionamiento de las demás. La idea de una pedagogía que sólo aborda los contenidos de un programa, ocasiona la pérdida de sentido de la enseñanza, pues instrumentaliza el conocimiento y lo reduce a una cosa que puede ser visibilizada, para este trabajo de investigación, en la acción de cantar.

En el caso de la clase de instrumento canto popular, la pedagogía potencia el uso de la razón en los procesos de cognición y flexibiliza las formas de comprender y abordar el instrumento desde la percepción, por medio de la intersubjetividad en el proceso dialógico reflexivo que propone y permite el profesor. Contextualizada en el currículum, la enseñanza asume su escala apropiada, como

interlocutora informada desarrollando “conversaciones complejas” multireferenciadas. (Pinar, 2014, p. 227)

Estos componentes en la pedagogía (la intersubjetividad y la dialógica) constituyen el fundamento para ayudar al estudiante de canto, a pensar y construir las representaciones, que se van dando en el proceso de comprender el cuerpo para la producción de la voz cantada y las relaciones de esta producción con el acercamiento a la obra musical. “Hegel entiende el proceso de conocimiento como intersubjetividad, es decir, como una relación que se establece entre los sujetos y que, mediante la dialéctica producen el conocimiento” (Ortega, Cardona y Tamayo, 2013, p.93) Así cuando por ejemplo se habla de la voz de pecho o mecanismo de pecho (percepción del direccionamiento del sonido en la voz cantada hacia el pecho para buscar amplificarlo) el profesor orienta al estudiante no solo desde la percepción que él mismo ha construido sino desde la percepción que el estudiante está construyendo de la misma representación, posibilitando el desarrollo individual y comprendiendo por medio de la intersubjetividad, que la vivencia estética es diferente y que a través de ella, el sujeto conoce y aprende, pues también se le permite hacer un proceso metacognitivo que lo llevará a sistematizar su práctica instrumental

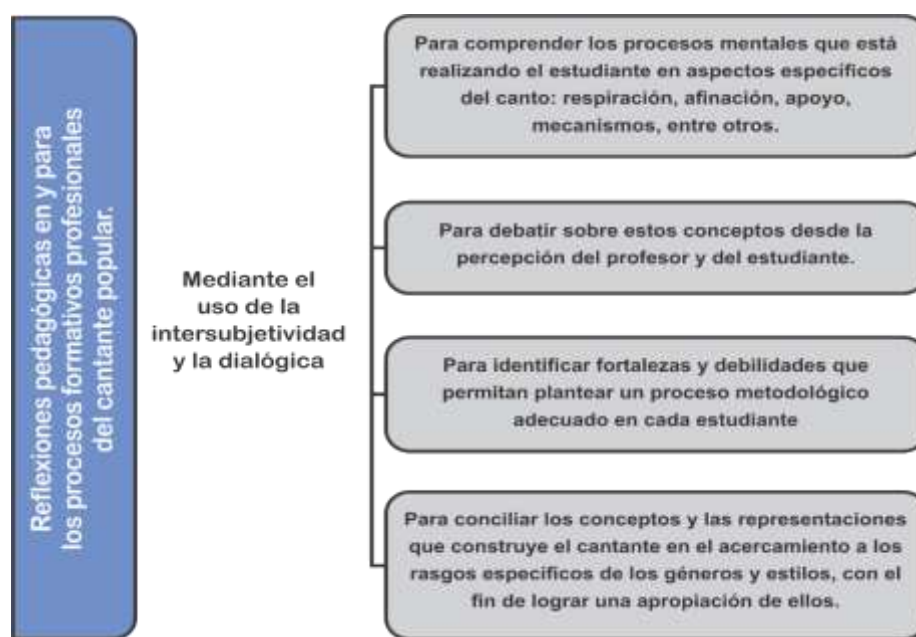


Tabla 7. Dimensión pedagógica (construcción de la autora)

6.3.4 Dimensión Ideológica

Aunque este concepto ha estado relacionado con la influencia de un pensamiento hegemónico en las propuestas políticas de la administración de los distintos gobiernos, denominado (ideología política), se plantea esta dimensión como la posibilidad de construcción constante de ideas sobre la producción de conocimiento actual, desde un pensamiento crítico. No se busca entonces imponer una ideología dominante a través de ella, sino permitir a la comunidad participante una búsqueda permanente para fortalecer las nuevas formas en las que se está abordando la música.

Es el caso de la denominada música popular, que ha venido teniendo un crecimiento enorme en el desarrollo de las propuestas formativas de la universidad; sin embargo, todavía no se construye un discurso pertinente que oriente las formas de comprensión de este campo emergente de la música, pues aún permanece la idea de un desarrollo musical centrado en el pensamiento centro europeo, con sus compositores, obras y formas de abordar la música.

Esta dimensión propone entonces una emancipación desde la construcción de ideales que permitan hacer un acercamiento pertinente a las nuevas formas en las que se está haciendo música, con el fin de proponer un conocimiento contextualizado, que permita establecer una identidad y proporcione la misma validez que ha tenido la propuesta del pensamiento centro europeo.

También se propone esta dimensión con el fin de pensar en aquellos espacios que hacen parte de la formación del cantante, pero aún no se encuentran diseñados en las actuales propuestas curriculares.

Plantear esta dimensión en el diseño curricular es posibilitar unos ideales que se fundamenten en la razón y empiecen a fortalecer nuevas concepciones, pues en muchas ocasiones se ha evidenciado que existe cierto temor por cambiar o por buscar una transformación.

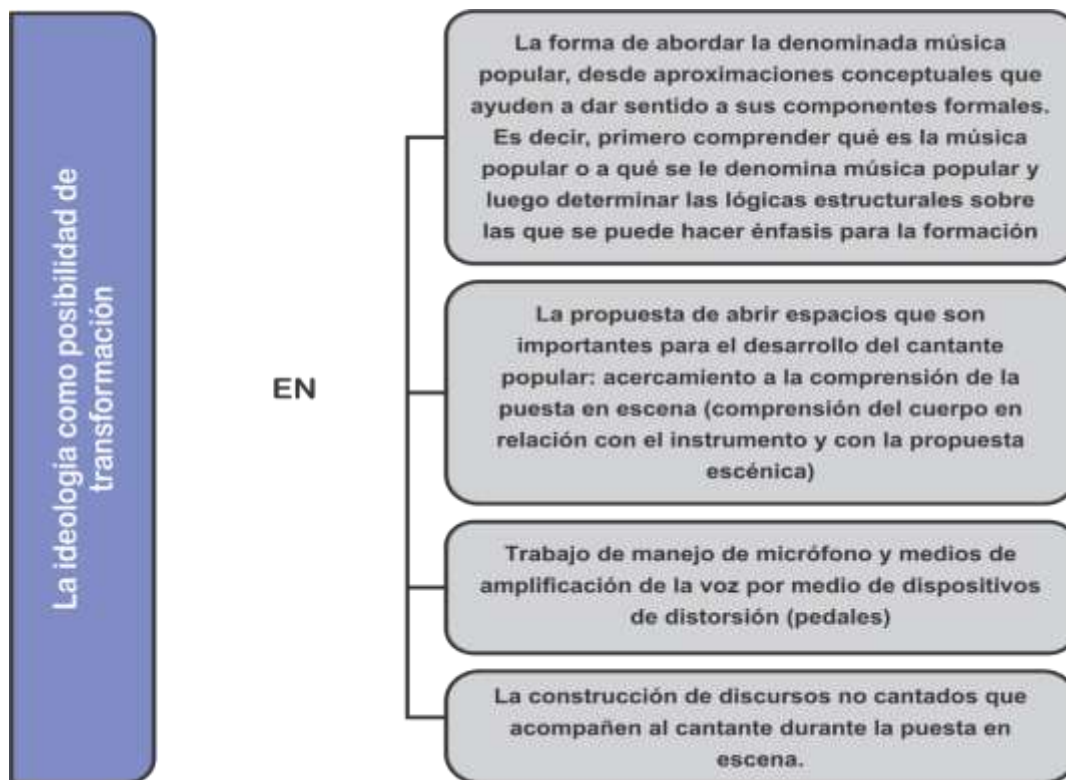


Tabla 8. Dimensión ideológica (construcción de la autora)

6.3.5 Dimensión axiológica

Esta dimensión está íntimamente ligada a todas las acciones que suceden en las demás, pues guarda relación con los planteamientos éticos y morales, aspectos que hacen parte de la condición humana, desconocerlos sería negarnos a nosotros mismos. Se trata de proponer un proceso en el que coexistan los valores con las demás propuestas del desarrollo de la práctica instrumental en clase de canto, de esta forma se realiza un trabajo con fundamento en el respeto por la individualidad del otro, la responsabilidad de la comunicación propositiva y el acercamiento al principio Socrático del *gnothi seauton* que es el conocimiento de sí mismo y la *epimeleia heauton* que es el cuidado de sí mismo; mucho más en este espacio formativo en donde la consciencia sobre sí mismo, debe estar presente en todo momento, pues el instrumento es si, el mismo cuerpo.

Comprender esta dimensión en los procesos de formación del cantante es facilitar la comunicación entre el profesor y el estudiante, es crear un ambiente de confianza y bienestar que favorezca los procesos cognitivos y la diversidad en las formas de percibir el mundo. También es importante hacer parte de un educación que promueva la sensibilidad sobre los asuntos que afectan al ser humanos desde el campo de las artes, pues como dice Hoyos (2011) “debemos trabajar para reconectar la educación a las humanidades y poder brindar a los estudiantes la capacidad de ser ciudadanos críticos y creativos de acuerdo con las utopías democráticas de sus países y del mundo.” (p.7)

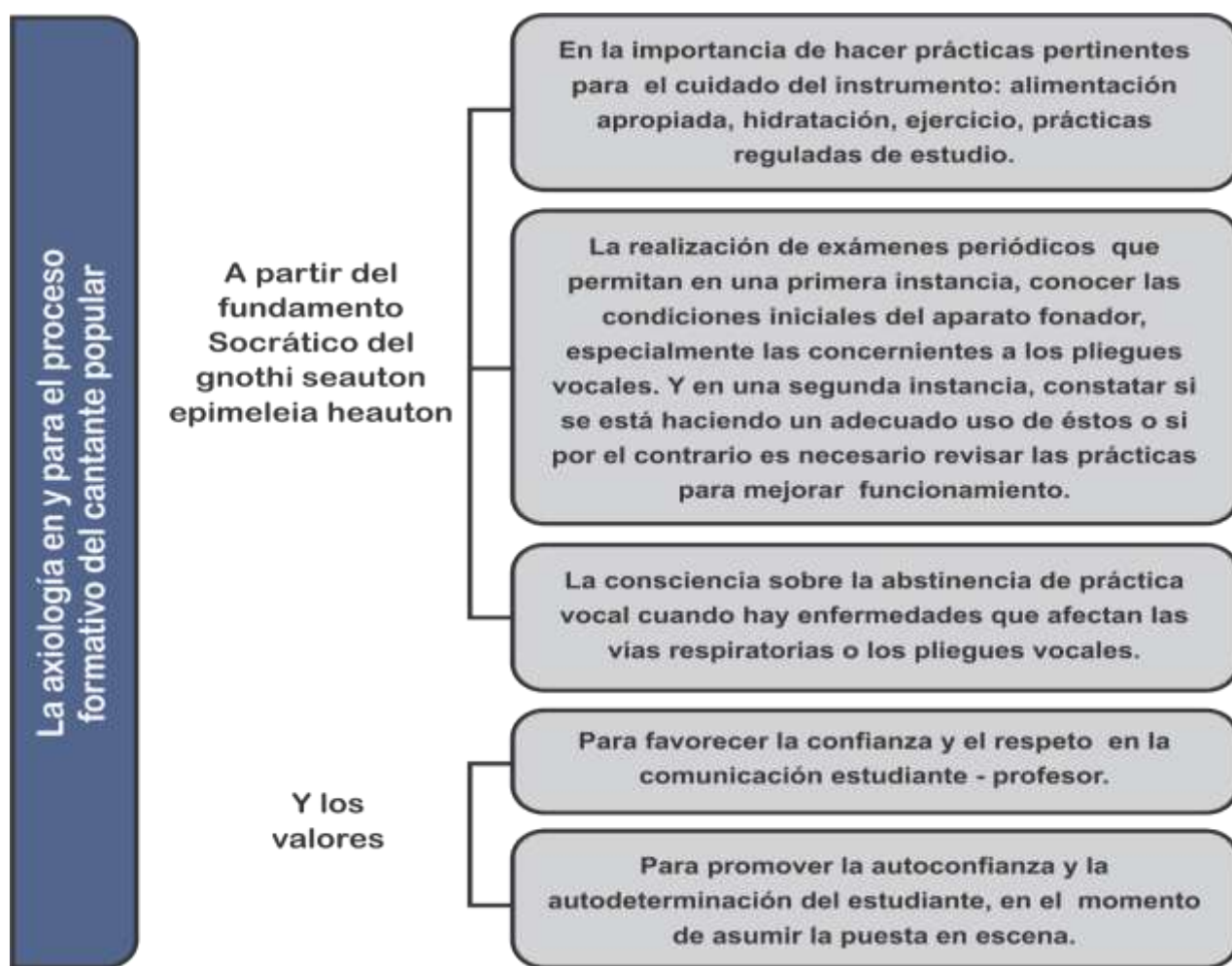


Tabla 9. Dimensión axiológica (construcción de la autora)

6.3.6 Dimensión política

Esta dimensión en el diseño curricular permite la participación democrática sobre la construcción de aspectos concernientes al desarrollo de la clase: elección de repertorios a trabajar, propuestas de prácticas de estudio según las necesidades del estudiante, entre otros.

También esta dimensión posibilita la participación colectiva para la consolidación de organizaciones, en este caso, los integrantes de la clase canto popular, estudiantes y profesores que buscan un bien común.

Esta forma de visibilizar el grupo, potencia las funciones naturales de cada integrante y permite consolidar propuestas colectivas que pueden tener un impacto institucional, por ejemplo en la resignificación curricular que viene adelantándose en el programa de música.

“la dimensión político educativa en la construcción colectiva entre los actores participantes, palabras estas de una significación y un sentido político muy concreto en Educación Popular y también en la Pedagogía Crítica” (Genti, 2017, p.5) aspecto de gran relevancia para la transformación de una comunidad que está en crecimiento, músicos “populares” y que busca posicionarse dentro de las lógicas de la democracia y la equidad, dentro de un campo que, hasta hace muy poco, permitía la voz y el voto de sólo una población, la de los músicos “clásicos”

Aspectos como los que propone Genti (2017) “la construcción de un tiempo y espacio para dialogar, escuchar, decidir individualmente y, en conjunto, mantener los acuerdos alcanzados, concretar las acciones acordadas, evaluar lo realizado y disfrutar de cada experiencia colectiva que se concrete” (p.5) son importantes para una práctica democrática que garantice la construcción de un concepto de ciudadanía desde un sentido de pertenencia e identidad institucionales.

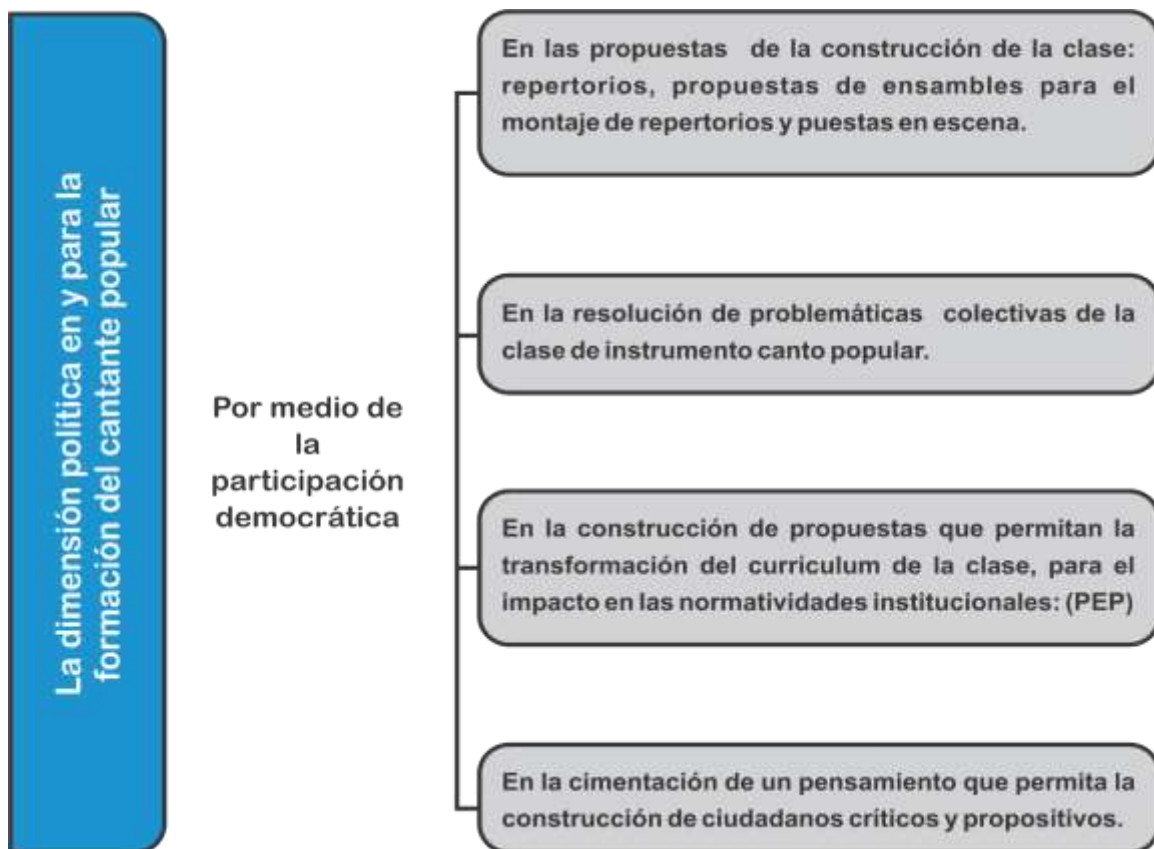


Tabla 10. Dimensión política (construcción de la autora)

6.4 Diseño curricular: concepto para la práctica

El diseño curricular presentado en esta propuesta, es el proceso de la comprensión, de la autora de esta investigación, desde un sentido estético que concluyó en la configuración ésta. La complejidad orienta las relaciones entre las dimensiones que son pertinentes en el escenario de la clase instrumento canto popular, para pensar en el desarrollo de un proceso orgánico de este espacio formativo.

Este diseño curricular es la posibilidad de evidenciar la percepción del proceso y dar sentido a las ideas que fueron dándose a lo largo de la investigación, permitiendo así, hacer visible los fundamentos curriculares en la forma y los significados de la propuesta presentada. De esta manera se pretende orientar la práctica del cantante popular de la universidad de Cundinamarca, desde unas bases

sólidas conceptuales, estéticas, éticas y filosóficas, que permitan fortalecer los procesos de formación musical, con un alto sentido crítico.

7. CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA DE LA INVESTIGACIÓN.

A continuación, son presentadas las conclusiones que resultan del recorrido de la investigación, que parte desde los interrogantes iniciales, pasando por los objetivos, la fundamentación teórica y terminando en los resultados obtenidos de los análisis de la recolección de la información. También en este capítulo se presenta la tercera *fuentes de evidencia* propuesta por Eisner (1998) en la validez de la crítica educativa, por medio de unas sugerencias que muestran los caminos que abre el presente trabajo para futuras investigaciones, en campos de acción y contextos iguales o similares. Esta propuesta es presentada en el apartado, prospectiva de la investigación.

7.1 Conclusiones y discusión

Desde los objetivos se puede evidenciar que la comunidad de estudiantes y profesores del área de canto popular muestran un gran interés por hacer reflexión y participación para la construcción de unos fundamentos que orienten los procesos formativos y asimismo, sean validados y legitimados, en futuras propuestas curriculares.

En relación con la participación de estudiantes y profesores en la aplicación del instrumento y las técnicas de recolección de la información, se logra la consolidación de algunos criterios pensados desde la experiencia, que finalmente lograron aportar a la construcción de fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento canto popular.

Así pues, en este apartado, podría decirse que los fundamentos epistemológicos y pedagógicos constituyen la base del diseño curricular, pues a partir de su construcción se pueden determinar los lineamientos, las acciones, las metodologías y los escenarios para la toma de decisiones sobre las formas del

currículo de la clase de instrumento, canto popular, del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

Desde la fundamentación teórica en la revisión de políticas educativas nacionales e internacionales, que influyen en los procesos curriculares de las propuestas educativas de las universidades, se observa una visión encaminada al desarrollo de competencias y habilidades, lineamientos que son sugeridos principalmente por los organismos internacionales como el BM, la OCDE y el FMI y asumidos en las políticas nacionales, pues en actualidad, la influencia de lo económico en los temas educativos, es preponderante, cercenando la posibilidad de reflexión sobre los procesos que han de pensarse y desarrollarse en un ámbito educativo como la universidad: la emancipación del conocimiento para la construcción de sociedades que se transformen. Es decir, se profesionaliza para el trabajo y la producción económica.

El MEN, institución que reglamenta los procesos educativos del país, propone sistemas de la información como el SNIES (Sistema Nacional de Información de la Educación Superior) el SACES (Sistema de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior) el SPADIES (Sistema para la preservación de la deserción de la Educación Superior) y el OLE (Observatorio laboral para la Educación) todos ellos hacen parte del portafolio de servicios ofrecido por este ente nacional, con el fin de regular los procesos de la Instituciones de Educación Superior. Aunque se promueve desde la ley 30 de educación la autonomía en las universidades, existe una marcada influencia desde el MEN por controlar, a través de estos sistemas, toda la información que circula en estas instituciones para determinar cuáles son los programas de mayor elección y cuáles tienen un mayor impacto en la demanda laboral; de esta forma, se sigue evidenciando que existe una marcada tendencia hacia la pertinencia de la educación desde un sentido que busca fortalecer los intereses económicos y no, los de formación en pensamiento crítico.

Adicionalmente, en este apartado del capítulo, a pesar de que institucionalmente existe una propuesta que se encamina hacia una universidad

para formar sociedades del conocimiento desde la crítica, la diversidad, el cuidado del medio ambiente, la civilidad y la democracia, el programa de música está desarticulado de estas posturas, pues es evidente que hace falta un proceso reflexivo frente a dichas políticas y frente a procesos propios en los que puedan desarrollarse de manera consciente estos componentes. De esta forma, la propuesta institucional ayudaría a dar un sentido articulador a las resignificaciones curriculares que viene realizándose en el programa de música.

Sobre el capítulo que hace relación al currículum crítico como mediación pedagógica, en su primer apartado, currículum y diseño curricular, es concluido que para poder construir los fundamentos curriculares de la clase de instrumento canto popular, es prudente hacer una revisión general de posturas y autores que permitan realizar las inferencias necesarias para la consolidación de un currículum en contexto. Puede decirse, que el diseño del currículum parte de la experiencia estética del diseñador, pues no se trata solamente de observar las propuestas que se han hecho en el tiempo, para intentar adoptarlas y adaptarlas, sino que, a partir de las relaciones que el diseñador pueda observar y entender, es que puede darse la construcción de nuevas formas contextualizadas.

Del segundo apartado, ideología como fundamento del currículum, puede concluirse que durante mucho tiempo el término ideología, ha sido satanizado desde malentenderlo en formas estáticas que no se transforman y que además son jerárquicas y hegemónicas, cuando autores como Gramsci manifiestan la importancia de la existencia de la ideología en las *estructuras de significado* que desarrolla una sociedad. En este sentido, la ideología buscaría entonces transformaciones hacia la perfectibilidad del currículum a partir de las necesidades del momento histórico y con una consciencia del lugar donde se construye: la universidad.

Del tercer apartado, currículum crítico como propuesta de un diseño curricular, que es a través de éste que se construye la ruta para futuros planteamientos curriculares, que permitan reivindicar el lugar de la música desde el

libre desarrollo de la imaginación, la creatividad y la reflexión crítica de los procesos creativos, potenciando de esta manera los fundamentos propios del arte.

Del último apartado de este capítulo, puede mencionarse que existen planteamientos pertinentes para el desarrollo de las propuestas curriculares en artes, que en el caso de Elliot Eisner y John Dewey, propenden por ahondar en la esencia y los componentes de éstas, a través de un discurso que busca dar sentido a la configuración de los diferentes procesos formativos, desde una perspectiva ontológica y epistemológica. Sin embargo, puede inferirse que sobre estas cuestiones, no se ha construido una especificidad en música y aunque ésta esté ubicada en el campo de las artes, con fundamentos similares, los materiales que permiten el desarrollo en cada escenario específico, son diferentes.

Sobre el último tema de la fundamentación teórica, canto popular: hacia una perspectiva de un diseño curricular crítico, en su primer apartado, fundamentos ontológicos e históricos del canto, se concluye que el canto ha acompañado al hombre desde su origen y a través de la historia ha tenido diferentes transformaciones que pueden ser evidencias, en aspectos estilísticos, estéticos, ideológicos y políticos.

Del segundo apartado, que dentro y fuera de la academia se han construido muchos juicios de valor sobre la música popular, fundamentados en imaginarios sociales. Se requiere entonces, desde la universidad, abordar la música popular desde un juicio estético que proporciona la consciencia musical sobre los elementos propios del género y el estilo.

Y desde el último apartado, la clase de instrumento canto popular de la Universidad de Cundinamarca: descripciones y retos, que no es congruente construir una propuesta de diseño curricular, si no hay reflexión rigurosa sobre el ser del objeto de estudio: la clase de instrumento canto popular.

Desde los hallazgos, las temáticas y triangulación puede concluirse que en la revisión de documentos correspondientes al análisis documental, hay poca información en temáticas específicas de currículo y música, por esa razón se tuvo

que recurrir a las generalidades de las artes en los documentos analizados. Entendiendo que existe esta carencia, es necesario que los docentes del área de música sean responsables de las reflexiones pertinentes para el diseño curricular en ésta especificidad de las artes. Adicionalmente, puede mencionarse que los músicos en la universidad (profesores y estudiantes) hacen poca reflexión sobre las situaciones que les afectan; esto puede ser una consecuencia de la marcada inclinación por darle prioridad a las prácticas musicales, lo que reduce a la música y su currículum a la instrumentalización del conocimiento.

Asimismo, es importante que los actores educativos del programa de música, entiéndase directivos académicos, profesores y estudiantes, hagan inmersión, desde un sentido crítico, en la comprensión de las políticas promovidas por Organismos Internacionales y la forma en que éstas, actuando en escenarios que favorecen exclusivamente la economía, afectan los sistemas educativos, siendo excluyentes, deliberadamente, con las maneras de plantear los currículos afectando principalmente las particularidades de las artes.

La forma en la que los Organismos Internacionales con sus políticas, hacen aparición en los escenarios educativos enfocándolos a los ejercicios de formación para el trabajo y no para el conocimiento, buscan una visión estandarizante, que afecta y transgrede las particularidades y diversidades, aspectos esenciales en la formación del artista, en sus dimensiones estéticas, poiéticas, críticas, imaginativas.

En relación con el syllabus, éste puede ser un documento importante en las orientaciones del profesor universitario, siempre cuando se haga bajo la responsabilidad del acompañamiento de un proceso formativo para el conocimiento y no, como un requerimiento institucional.

Complementariamente con las construcciones del syllabus, es relevante la constitución de metalenguajes y metadiscursos que resignifiquen la posición del profesional en música dentro de un campo científico, argumentada desde una base epistemológica legítima.

Desde la encuesta diagnóstica es importante construir un debate para hacer las reflexiones sobre juicios de valor que hasta ahora han venido acompañando la formación musical universitaria; que en ocasiones se hacen, incluso, desde la tradición oral, en cuanto a la enseñanza; y en el caso de las reflexiones sobre la aceptación de los géneros populares de la música (salsa, jazz, folclore latinoamericano, entre otros) en los espacios de formación profesional, es importante no partir desde los dogmas y los imaginarios sobre estos géneros, construyendo conceptos y acepciones sobre el término de lo popular y su resignificación en la música.

En términos de globalización, sin etiquetarla como un fenómeno nocivo para la educación, la universidad ha de tener como responsabilidad, la constitución, a futuro, de espacios de creación que complementariamente formen a los artistas profesionales en la capacidad dialéctica de difundir sus productos creativos y artísticos, teniendo como medio las tecnologías de la información; pues resulta importante resignificar la globalización en la educación, ya que hace parte de la cotidianidad del mundo.

En el apartado “La globalización reformula la Universidad” del texto “Educación y Globalización” (Mejía 2014) se menciona el cambio en las dimensiones ideológicas que acompañan la universidad en una era global. Entre ellas encontramos: la nueva forma de producir y utilizar el conocimiento y la visión técnica de las profesiones, orientaciones relacionadas con los planteamientos de la teoría del capital Humano.

Aunque actualmente las lógicas del desarrollo universitario están enfocadas en las acciones de orden operativo para el fortalecimiento de las dinámicas de mercado laboral, es requerido con urgencia desde el campo pedagógico, hacer reflexiones de orden académico por medio de debates, foros, mesas de trabajo, entre otros, que permitan reorientar los fundamentos de la universidad, con el fin de buscar la construcción del pensamiento crítico para el desarrollo del ser humano en sus diferentes dimensiones y a partir de ello y por medio de la investigación, lograr

la indagación por intereses particulares para la búsqueda del aspecto laboral y no al contrario.

Sobre los grupos de discusión, puede decirse que son un ejercicio de suma importancia para la comunidad de músicos universitarios, pues estos espacios brindan una posibilidad dialógica que permiten, desde la discusión, confrontar posturas, experiencias, nuevas perspectivas y concepciones, que aportan a los diseños curriculares en general y en este caso particular, al diseño curricular de la clase de instrumento canto popular en la universidad de Cundinamarca.

Puede evidenciarse que hay una disposición por construir de manera participativa las propuestas desde intereses particulares y colectivos, para la perfectibilidad del currículum de la clase de instrumento, canto popular, del programa de música de la universidad de Cundinamarca. Este ejercicio permitió un diálogo abierto, espontáneo, sincero, sobre las problemáticas de la clase, evidenciando principalmente, el problema pedagógico denunciado en las formas de enseñanza con enfoques tradicionalistas y no reflexivos para los cambios o transformaciones.

La postura epistemológica desde la pedagogía crítica, permitió a la autora de esta investigación, construir una propuesta desde una perspectiva compleja en la se entiende que ninguna de las dimensiones que buscan el conocimiento de lo musical, es más relevante que la otra, sino que coexisten en virtud de comprender un objeto de estudio, para este caso particular, la voz como instrumento en los procesos de formación profesional musical. Asimismo, es importante mencionar, a manera de conclusión, que la propuesta que se presenta en este documento, también podría translocarse a cualquier otro espacio de formación artística.

Para cerrar estas conclusiones y tal vez como una de las más importantes reflexiones sobre este trabajo de investigación, es la división que se ha propuesto para la música: “clásica” y “popular”; ya que ésta le hace mucho daño en sus formas ideológicas, políticas, sociales y académicas, si es emitida desde unas categorías construidas por los juicios de valor y por las jerarquías hegemónicas.

De este modo, es posible llegar a la comprensión de que la música es una sola y sus divisiones internas se producen a partir de géneros, estilos, momentos históricos, individualidades y contextos, ayudando a ampliar los juicios estéticos del músico, sin discriminaciones y aceptando la intersubjetividad dentro de los procesos formativos universitarios.

7.2 Prospectiva de la investigación

Teniendo en cuenta que la investigación cumple un papel de transcendencia para nuevas propuestas investigativas de los contextos en los que se desarrolla, permitiendo abrir nuevos enfoques sobre los mismos o similares objetos de estudio, son planteadas algunas sugerencias y consideraciones que han sido pensadas pertinentes para estos propósitos.

✚ La fundamentación curricular realizada para la clase de instrumento canto popular, posibilita la construcción del diseño curricular de las diferentes clases de instrumento ofrecidas por el programa de música de la Universidad de Cundinamarca, pues permite un acercamiento a la ontología de la clase de instrumento en los programas de formación profesional.

✚ Realizar un acercamiento ontológico a los objetos de estudio de las propuestas curriculares en artes, posibilita el desarrollo de procesos coherentes en el desarrollo de fundamentos epistemológicos y propuestas metodológicas.

✚ Los autores que fundamentan el currículum crítico desde una perspectiva de las artes, pueden ayudar a fundamentar también la propuesta de resignificación curricular que viene adelantándose en el programa de música, ya que son pertinentes para la comprensión de los procesos cognitivos que proporcionan las artes y por supuesto, también se dan en la música.

✚ Es importante acercarse a la postura epistemológica del currículum crítico, ya que posibilita las formas de abordar las propuestas curriculares de los diferentes programas de música, desde un sentido que no afecta las construcciones en torno al desarrollo de la subjetividad, la creatividad, la imaginación y el pensamiento crítico; además propende por la emancipación del conocimiento y por las transformaciones del contexto desde un sentido ilustrado.

✚ La intersubjetividad y la dialógica son propuestas como fundamento esencial en los planteamientos pedagógicos de cualquier espacio formativo de prácticas musicales (solfeo, conjuntos, coro, armonía) de las carreras de música. Esta comprensión ha de trascender a los planteamientos de la evaluación en música, pues seguir pensando este espacio como uno para la revisión de repertorios y habilidades motrices, se contrapone a los procesos que propenden por el desarrollo de la estética, la creatividad y la subjetividad, en la visión de una evaluación formativa para la música.

✚ Las políticas promovidas por organismos internacionales provocan impactos en las propuestas curriculares de los programas de música, que pueden verse reflejados en el pensamiento operativo de las prácticas musicales. Aunque la comunidad educativa del programa de música no tenga un claro conocimiento sobre estos impactos, es evidente que las propuestas de dichos organismos trascienden en los procesos formativos y logran posicionar un enfoque hacia la pertinencia del desarrollo de competencias laborales que permitan el sostenimiento económico del neoliberalismo. Es importante como docentes universitarios, generar espacios para revisar y conocer estas políticas, posibilitando una visión crítica sobre éstas.

✚ Pensar en la construcción de propuestas curriculares que no planteen divisiones en los procesos formativos de la música, puede flexibilizar las formas de concepción de ésta y ampliar las posibilidades de desarrollo estético.

✚ Revisar las construcciones elaboradas sobre el concepto de lo popular en la música, en este trabajo de investigación, puede llevar a fortalecer otros espacios formativos que tengan el mismo componente conceptual, dentro del programa de música de la Universidad de Cundinamarca y otros programas de música que puedan estar haciendo estos acercamientos, pues hay evidencia de una carencia de fundamentos en la aproximación a este enfoque de la música.

✚ Abrir espacios que permitan fortalecer el proceso de la clase de instrumento canto popular y otras clases de instrumento, en relación con la puesta en escena, es primordial para las propuestas curriculares que sean desarrolladas en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

✚ Abrir líneas de profundización en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca, ha de ser una consideración importante en las propuestas curriculares que se adelantan, dado que existe un interés generalizado por nuevos enfoques del conocimiento, relacionados con la pedagogía y la producción en música.

✚ Surge la necesidad de seguir ahondando desde la investigación en temas curriculares del arte y la música, con el fin de construir propuestas pertinentes en contextos específicos.

✚ El presente trabajo brinda elementos importantes para desarrollar nuevas líneas de investigación relacionadas con el currículum crítico y el currículum en artes. Propiciando a través de las mismas, la profundización en uno de los componentes más importantes del currículum: la evaluación. Para el caso de la evaluación en artes y en música, abordada desde la intersubjetividad y la estética, planteamientos que son expuestos en la propuesta de este trabajo de investigación.

Para cerrar este trabajo, es importante mencionar que es por medio de estos ejercicios de investigación, que puede haber una reflexión crítica hacia planteamientos de orden científico, en temas relacionados con la educación y las artes de la formación superior universitaria. La maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional es un espacio importante para el desarrollo de estas propuestas, abriendo nuevos campos de acción para pensar que la educación, por medio de la investigación, puede avanzar hacia nuevas construcciones que permitan profundizar sobre las necesidades de los diferentes contextos de la universidad como centro de conocimiento.

Referencias

- Adorno, T. (1975) Filosofía y superstición. Capítulo 3, Opinión, demencia y sociedad. Alianza Taurus. Madrid.
- Álvarez, M. (2010) Diseñar el currículo universitario: un proceso de suma complejidad. Signo y pensamiento. Universidad Javeriana.
- Apple, M. (1986) Ideología y currículo. Ediciones Akal. Madrid.
- Asociación internacional para el estudio de la música popular. (2018) XIII Congreso de la rama latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular IASPM-AL. San Juan de Puerto Rico.
- Bourdieu, P. (2002-2001) El oficio de científico. Curso de College de France. Editorial Anagrama. Barcelona.
- Eisner, E. (2016) El arte y la creación de la mente. Editorial Paidós SAICF. Buenos Aires.
- Eisner, E. (1998) El ojo ilustrado. Ediciones Paidós Ibérica,S.A. Barcelona.
- Flores, S. (2008) Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical actual. Instituto de la juventud.
- Gadamer, H. (1993) Elogio de la teoría. Ediciones Península. Barcelona.
- Genti, M. (2017) Dimensión política en la práctica educativa: Empoderamiento de los sujetos, en lo particular y lo colectivo. Revista páginas No 8. Escuela de ciencias de la Educación. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina

Giroux, H. (2003) Pedagogía y política de la esperanza: teoría, cultura y enseñanza: una antología crítica. Editorial Amorrortu. Buenos Aires.

Guba, E., Lincoln, Y. (2002). Competencia de paradigmas en la investigación cualitativa.

Heidegger, M. (1992) Arte y poesía. Fondo de cultura económica. Buenos Aires.

Heidegger, M. (1997) Filosofía Ciencia y Técnica. Tercera edición de ciencia y técnica. Editorial universitaria. Santiago de Chile.

Horkheimer, M. (1966) Sociológica. La filosofía como crítica de la cultura. Editorial Taurus.

Hoyos, G. (2011) Educación y Ética para una Ciudadanía Cosmopolita. Revista Iberoamericana de Educación. Número 55.

Jerez, O., Hasbun, B., y Rittershaussen, S (2015) El Diseño del syllabus en la educación superior: una propuesta metodológica. Ediciones Universidad de Chile. Primera edición. Santiago de Chile.

Kant, I. (1981) ¿Qué es la ilustración?, en Filosofía de la historia, trad. De E, Imaz, México, F.C.E pp. 25-27

Kemmis, S. (1993) El currículum: más allá de la teoría de la reproducción. Ediciones Morata. Segunda edición. Madrid.

- López, D., Imen, P., Gallo, M., Brito, G., Mendoza, P., y Caruso, P. (2016) Neoliberalismo y educación. Análisis crítico de las Metas 2021. Ediciones del CCC. Argentina.
- López, I. (2010) El grupo de discusión como estrategia metodológica de investigación: aplicación a un caso. Revista Edetania. Universidad de Valencia. Número 38.
- López, J. (2005) Construir el currículum global. Ediciones Aljibe. Málaga
- Lundgren, U. (1992) Teoría del currículum y escolarización. Ediciones Morata. Madrid
- Mejía, M. (2014) Educación(es) en la(s) globalización(es) I. Ediciones desde abajo. Colombia.
- Malbrán, S. (SF) Estrategias metacognitivas en la preparación musical profesional: un desafío. Facultad de Bellas Artes UNLP. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Artes UBA.
- Ministerio de Educación Nacional. (2016) Revisión de políticas nacionales de educación. La educación en Colombia. Versión en inglés: (ISBN 9789264250598/<http://dx.doi.org/10.1787/9789264250604-en>)
- Ministerio de Educación Nacional. (2003) Resolución número 3456.
- Ministerio de Educación Nacional. (1992) Ley 30 de Diciembre 28 de 1992.
- Miranda, G. (2006) Hacia una visión hermenéutica crítica de la política educativa. Redalyc. Revista de ciencias sociales. Universidad de Costa rica.

Morin, E. (1999) Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. UNESCO.Francia.

Niño, L. (2017) El currículo y la evaluación críticos: ¿Del control y la rendición de cuentas a la autonomía y la democracia?. Educación y Cultura. Edición número 122. Bogotá

Niño, L. (2013) Currículo y evaluación críticos: pedagogía para la autonomía y la democracia. CIUP Universidad Pedagógica Nacional.

Niño, L., Tamayo, A., Díaz, J., y Gamma, A. (2016) Competencias y currículo: problemáticas y tensiones en la escuela. Universidad Pedagógica Nacional Bogotá.

Ortega P., López, D., Tamayo, A. (2013) Pedagogía y didáctica: aproximaciones desde una perspectiva crítica. Editorial Bonaventuriana. Bogotá.

Ortega, R y Fernández J. (2014) La ontología de la Educación como un referente para la comprensión de sí misma y del mundo. Universidad Politécnica Salesiana Cuenca. Ecuador

Pansza, M. (2005). *Pedagogía y Currículo*. Gernika. México, D.F.

Pinar, W. (2014) La teoría del currículum. Narcea, S.A. de ediciones. Madrid.

Reyes, G. (2002) Economistas contemporáneos: un resumen de obras selectas. Universidad Autónoma de Puebla. México.

Rowell, L. (1990) Introducción a la filosofía de la música antecedentes históricos y problemas estéticos. Editorial gedise. Barcelona

Sachs, C. (1981) La música en el mundo antiguo. Sansoni Editore. Florencia.

Sánchez, M. (2012) El concepto diseño en el taller de diseño: reflexiones teóricas. Revista digital de diseño gráfico Insigne visual. Universidad autónoma de Puebla.

Sans, J., López, R. (coordinadores) (2011). Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina. Colección de Musicología Latinoamericana Francisco Curt Lange. Fundación Celarg.

Stein, H. (2000) El arte de cantar: su dimensión cultural y pedagógica. Revista musical chilena. Universidad de Chile.

Tovar, H. (2012) Las competencias en música. Pensamiento Palabra y Obra. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.

UNESCO. (2006). Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI. Lisboa

Universidad de Cundinamarca. (2015) Acuerdo 018 “por medio del cual adopta el Proyecto Educativo Institucional -PEI- de la Universidad de Cundinamarca.

Universidad de Cundinamarca. (2016) Plan estratégico “Disoñando la universidad que queremos”

Universidad de Cundinamarca. (2008) Proyecto Educativo del Programa de Música.

ANEXOS

ANEXO 1: Justificación de la respuesta a la pregunta 6 de la encuesta diagnóstico.

Pregunta 6: *La mayoría de Programas de formación universitaria en música, han estado desarrollando sus propuestas curriculares a partir de fundamentos de ascendencia europea que tienen como eje principal la denominada “música clásica” o “música académica” pero progresivamente se ha ido incorporando la denominada música popular. ¿Cuál de los siguientes enunciados supone pertinente para el diseño curricular de la clase de instrumento en el Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca?*

Transcripción exacta de la justificación a la respuesta 6 de la encuesta diagnóstico

Rol dentro de la Universidad	Respuestas
Estudiante Canto popular	“La música académica a dado paso a qué se desarrollen diferentes propuestas musicales, la música popular se a fortalecido gracias a la música académica.”
Estudiante Cuatro	“YO CREO Q LA MUSICA ES UNA SOLA CON DIFERENTES GENEROS QUE CADA UNO ES AUTONOMO EN SU DESARROLLO”
Profesor Guitarra acústica	“No”
Estudiante Canto popular	“No puede contemplarse la idea de que la música popular y la música clásica están separadas, ya que, en la formación de músico profesional se debe mantener una claridad de que la música no está enmarcada por su enfoque si no que eve ser complementada entre los mismos”
Profesor Canto popular	“La música como estudio profesional, debe entenderse como el descubrimiento y dominio de facultades, aptitudes y conocimientos musicales; enfocados a comprender el cómo abordar, estudiar, analizar y apropiarse de una corrientes musical. Para comprender cada una de ellas sin importar época, estilo, ni lenguaje. Ya que la música debe considerarse un todo, que está conectado desde sus inicios y se ha desarrollado, definido y crecido por diversas influencias geográficas, históricas, culturales y musicales.”
Profesor Cantante	-
Profesor piano	“La música es un sólo lenguaje que se manifiesta a través de muchas maneras. Conocerlas todas hace mejore músicos.”
Estudiante tiple	“Se pueden tomar recursos de la musica académica ,para el fortalecimiento y evolución para la música popular”

Profesor Violín	“Mi área de acción es la enseñanza de un instrumento sinfónico nacido de la comúnmente llamada “música académica” y durante varios cientos de años pedagogos del más alto rango han dedicado su vida profesional a la enseñanza de la ejecución de dicho instrumento. Por lo tanto creo que, al menos en lo que concierne al violín, debemos tomar como base los varios siglos de experiencia que la música académica puede aportar para luego ser adaptada la enseñanza de músicas populares.”
Profesor piano	“Los diferentes estilos de música deben complementarse entre ellos y sacar provecho de las diferentes herramientas que proporciona cada uno.”
Estudiante canto popular	“partiendo de un contexto histórico, la música que hoy conocemos como académica, ha tenido sus inicios de acuerdo con sus contextos geo-socio-económico-políticos de su propia época, lo que significa de manera coloquial: “en su momento, la música académica fue popular”. Ratificando lo anterior como sustento para la música popular actual, la única diferencia en el orden académico estricto entre las dos, es que la una ya ha sido sistematizada y tecnificada, mientras que la otra (música popular actual), está iniciando ese proceso de sistematización y tecnificación.”
Estudiante Tiple requinto	“es importante establecer las diferencias y sobre todo la importancia que cada estilo tiene. porque no podemos seguir denigrando alguno de los estilos simplemente por creerlo que uno es mas importante que el otro. creo que es cuestión de aprovechar lo lindo que le ofrece cada estilo a uno y saber aprovechar lo que mas nos interese de ambos.”
Estudiante Bajo eléctrico	“La musica es una sola, y la forma de abordarse puede tener distintos puntos de vista sin entrar en conflicto.”
Profesor piano	“Al lograr un diálogo entre ambas líneas aquí expuestas, se podrían establecer nuevas rutas para encaminar el conocimiento musical. A partir de ello, y gracias a la posible reconstrucción de las nuevas lógicas empleadas, se generarían otras dimensiones musicales, las cuales se etiquetarían según su naturaleza, generando así nuevos espacios de discusión y co-creación.”
Estudiante percusión	“Es bueno entender y saber la música clásica pero debemos saber más sobre de nuestra cultura y nuestra música de nada sirve saber mucho de clásica y de lo nuestro nada.”
Estudiante tiple	“Sin importar si es música clásica o música popular, las dos tienen su raíz en lo mismo, lo cual es la música, por ende, tienen un punto en el cual convergen independientemente de las características de cada una. Aunque mucha de la denominada música clásica, en algún punto de la historia también fue música popular.”
Estudiante piano	“La música es un todo, con sus variaciones. Pero es necesario para una formación profesional tener conocimiento sobre las bases de la mayoría de géneros musicales”
Estudiante	“Pienso que es importante conocer el contexto en el que se desarrolla casa musica, asi como la musica clasica se ha estudiado bastante por las universidades y academias, tambien es

percusión latina	importante conocer la historia de las musicas populares, ya que muestran como es la cultura en cada pais y ver como es la vivencias de cada persona y colmo ha evolucionado estas musicas atraves de los lamentos y cantos de la vida diaria de las personas.”
Estudiante canto lírico	.
Profesor batería	“Aunque se ponen como pilares de conocimiento y praxis la música académica y lo que llamamos popular deben entran en un proceso dialogico dentro de los procesos de formación y aprendizaje ya que no son inernetes entre sí, las dos brindan complementos y desarrollan diveras habilidades y competencias musicales”
Profesor guitarra eléctrica	“Desde mi análisis la música clásica aporta un sistema estructurado enfocado hacia el desarrollo de la técnica del instrumento y la música popular ofrece un repertorio actual, libre y espontaneo basado muchas veces en la improvisación, donde no existe solo un camino para hacer música; es decir, que es válido aprovechar las herramientas de cada escuela para desarrollar las competencias de los instrumentistas en nuestro contexto cultural”
Estudiante eufonio	“Pienso que la música clásica es la base de todo lo que conocemos hoy en día y que de ahí debemos partir para explorar otros campos musicales.”

ANEXO 2: Justificación de la respuesta a la pregunta 9 de la encuesta diagnóstico.

Pregunta 9: *La clase de instrumento dentro del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, viene realizándose en un espacio de dos horas semanales; en complemento, otro espacio pensado para el desarrollo de las habilidades instrumentales es el de la clase de conjunto. Además de los mencionados, de acuerdo con sus saberes disciplinares y experiencia profesional, ¿cuál de los escenarios considera es el más apropiado para fortalecer el proceso de la clase de instrumento?*

Seleccione su respuesta marcado 1, 2, 3 donde 1 es el referente de mayor relevancia.

Transcripción exacta de la justificación a la respuesta 9 de la encuesta diagnóstico	
Rol dentro de la Universidad	Respuestas
Estudiante Canto popular	“El músico en general requiere de un trabajo escénico, ya que en varias ocasiones va estar expuesto a un público y tiene que tener un propuesta escénica que fortalezca y enriquezca su muestra musical”
Estudiante	“Siento que el musico, si necesita un trabajo escénico y corporal, sin importar su instrumento, pues esto ayuda bastante escénicamente, creo que el musico realiza siempre un desgaste corporal y mental, pues tiene que prepararse para resistir tocando muchas horas, sea estudio o

Cuatro	en escena y creo que todas las ayudas escénicas tales como teatro y danza dan un entrenamiento corporal muy importante.”
Profesor Guitarra acústica	“No”
Estudiante Canto popular	“Para que el músico sea integral es necesario tener un aporte de diferentes puntos de vista, tanto en clases magistrales como en la investigación individual, y así el músico cree una reflexión del proceso que lleva a cabo con su instrumento y recree el concepto de ser músico profesional”
Profesor Canto popular	“El poder compartir un espacio de clase magistral e intercambio de conocimientos y enfoque de la formación en información de la Cátedra de Canto popular; nos permitiría a estudiantes y docentes, estar reflexionando acerca de los conceptos teórico-prácticos que se utilizan en la formación. Así como tener más perspectivas acerca de la identificación, tratamiento y solución de problemas técnicos interpretativos del cantante.”
Profesor Cantante	“Es necesario tener en cuenta el proceso creativo tanto espontáneo como preparado con anterioridad. Esto permite un desarrollo instrumental que no sólo se base en repertorio previamente establecido, sino en la capacidad de hacer nuevas propuestas musicales/vocales que se basen en los conocimientos técnicos, interpretativos y estilísticos, entre otros. De igual manera, la capacidad de crear o improvisar, genera más herramientas para solucionar lo que sea necesario (repentismo) de manera adecuada, al momento mismo de la práctica musical.”
Profesor piano	“La práctica colectiva y orientada por distintos maestros enseña puntos de vista diferentes sobre el mismo problema (técnico o estético)”
Estudiante tiple	“El músico siempre tiene que estar en un campo de acción , no se puede quedar solamente con la academia , debe abrirse al mundo y nutrirse de diferentes recursos.”
Profesor Violín	“Creo que es importante que los alumnos sean conscientes de el desarrollo en el ámbito musical por fuera de Zipaquirá para crearse una idea de la competitividad laboral a la cual se enfrentarán en el momento de ejercer la profesión.”
Profesor piano	“Es importante que los estudiantes se enfrenten a las escena donde están más expuestos, aprendan de diversos profesionales. Es importante que conozcan cómo funciona el entorno musical en diferentes culturas. De estos puntos sale la reflexión y los objetivos que se propondrán en su vida profesional, que es un constante aprendizaje.”
Estudiante canto popular	“Las clases magistrales y los intercambios dan al estudiante nuevo conocimiento en áreas específicas complementando el proceso de formación que brindan las clases de instrumento; adicionalmente, un cambio de plaza, o clase magistral, lleva implícita, una nueva escenificación, adicional a que una clase magistral adicional, puede ser sobre teatro y escenificación.”
Estudiante Tiple requinto	“pienso que las clases magistrales y los intercambios ayudarían enormemente al desarrollo instrumental del estudiante ya que ofrece espacios en los cuales se va a tener un intercambio

	de saberes y experiencias únicos y mas cuando se da en espacios a los cuales el estudiante no esta acostumbrado.”
Estudiante Bajo eléctrico	“Seria necesario un conjunto que pueda adaptarse a las necesidades del estudiante, es decir con un docente guia que conozca muy bien el estilo que se vaya a interpretar.”
Profesor piano	El teatro y la escenificación pueden aportar a las diferentes áreas del programa de música. Para el caso del área de piano, considero que es importante pero no indispensable.
Estudiante percusión	A mi punto de vista muchas veces se aprende más en ensambles y en agrupaciones que en la misma clase...en estos ensambles se trata e asemejar a la vida real a lo que nos enfrentamos y sería bueno que se realizaran intercambios para conocer de otras culturas y otras músicas
Estudiante tiple	La formación como músico académico, mas allá de las calases en un recinto cerrado, debe permitir al aprendiz, el mostrarse y tener un espacio de interacción con publico, lo cual desarrollara, consecuente a esto, un aire de confianza, ya que esto muchas veces no se logra al estar en una tarima o incluso tocando en una tertulia para compañeros músicos, por ende, considero muy importante la implementar estrategias, que permitan a el aprendiz el manejo de del pánico escénico en el escenario, una de estas herramientas puede ser por medio del teatro.
Estudiante piano	es importante conocer el punto de vista de maestros ajenos a la Udec y manejar correctamente el escenario ya que es algo que sera necesario en el 100% de las actuaciones del músico
Estudiante percusión latina	Es importante que el músico se muestre ante un público, ya que de eso se trata también nuestra profesión, muchas veces los músicos se ven afectados al estar en un escenario, pienso que el estar en uun escenario ante un público da esa experiencia pertinente para poder crecer musicalmente y laboralmente, aunque tambien creo que es importante que el musico se encuentre con mucjos mas musicos y estudie con diferentes maestros en las diferentes clases magistrales.
Estudiante canto lírico	.
Profesor batería	Si hubiesen espacios mas apropiados los estudiantes de todos los instrumentos podrían estar fogueando sus avances personales hacia la comunidad unuversitaria y así ir fortaleciendo diversos factores más allá del repertorio que se escoge. Esto se puede lograr con la cooperación de otros interpretes y con Tics como los play alones si no se llegase a contar con esa colaboración.
Profesor guitarra eléctrica	Uso de software, pedales, y multiefectos aplicados en contextos musicales (en vivo y producción de audio)
Estudiante eufonio	Considero que las clases magistrales es lo más apto para uno, ya que de ahí aprendemos de personas con más experiencia lo que nos lleva a tener un óptimo desarrollo

ANEXO 3: instrumento grupos de discusión-sesión uno



FUNDAMENTOS PARA EL DISEÑO CURRICULAR DE LA CLASE DE INSTRUMENTO, CANTO POPULAR.

Grupos de discusión

Objetivo de la investigación: Construir unos fundamentos epistemológicos y pedagógicos desde la perspectiva crítica del currículum, por medio de las voces de estudiantes y profesores de la clase de instrumento, canto popular, del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

Población participante: Estudiantes de la clase de instrumento, canto popular, de la Universidad de Cundinamarca.

Propósito del grupo de discusión: Propiciar el debate sobre aspectos concernientes al currículum de la clase de instrumento, canto popular, para recolectar información que enriquezca los hallazgos de la investigación; asimismo, abordar la influencia que las políticas de los organismos internacionales ejercen sobre las construcciones curriculares en la Educación Superior y específicamente en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca. Esto a partir de los juicios y experiencias de los estudiantes participantes.

SESIÓN 1

Contenidos:

- Presentación del proyecto de investigación en sus generalidades.
- Presentación de resultados iniciales.

- Organización de los grupos de discusión a partir de preguntas orientadoras sobre los temas recurrentes de la encuesta.

Las siguientes son las preguntas con sus respectivas contextualizaciones y problematizaciones, que se realizarán durante la primera sesión.

Tema 1: Influencia de las organizaciones internacionales en los procesos de formación de educación superior en el programa de música de Universidad de Cundinamarca.

Contexto: Organizaciones internacionales como el BM (Banco Mundial) OCDE (Organización para la Cooperación del Desarrollo Económico) y el FMI (Fondo Monetario Internacional) son entes que promueven en sus políticas el desarrollo económico en todas las esferas del pensamiento humano, desde la consigna de que es a través de ese pensamiento que se logra avanzar hacia un mundo y una sociedad desarrollados, utilizando como mediación la educación. Afirma la OCDE (2016)

La calidad está intrínsecamente asociada a los resultados de los estudiantes. Se requieren esfuerzos proactivos para conectar la enseñanza y el aprendizaje de todas las instituciones de educación superior con las necesidades de la economía y el mercado laboral colombiano, a fin de garantizar que los estudiantes se gradúen con competencias que les permitan acceder a un empleo. (p.325)

Problematización: La educación es una de las esferas más importantes sobre la que las políticas de los organismos internacionales tienen influencia. Aspectos como la calidad, las competencias y los buenos resultados son promovidos por estos entes, desde una postura que los reduce a desarrollos de habilidades operativas, que puedan ser aplicadas en ámbitos laborales de forma efectiva y eficaz. La universidad, entendida como espacio libre de reflexión crítica, también se ha visto afectada por las políticas promovidas por dichos entes, poniendo en riesgo la autonomía y los ejercicios de libertad de pensamiento en favor del conocimiento. Al respecto enuncia la OCDE (2016)

El país debe continuar mejorando la calidad y pertinencia de la educación superior y a la vez atraer y acoger un alumnado cada vez más cuantioso y diverso. Esto implicará mayores esfuerzos para orientar y apoyar a los estudiantes a lo largo del desarrollo de su educación superior, especialmente los jóvenes de orígenes menos favorecidos, y abordar los obstáculos económicos y geográficos para el acceso (...) Se necesitará un cambio en todo el sistema para impulsar satisfactoriamente las reformas, incluida la revisión en profundidad de la financiación para la educación superior y una gestión

local más sólida para conectar las instituciones de educación superior con la economía y el mercado laboral. (p. 268)

- **Pregunta:** A su juicio y desde sus saberes y experiencia en el Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca ¿Cómo afectan las políticas de los organismos internacionales sobre:

-La educación superior en el contexto colombiano.

-Los programas de formación profesional en música.

-Los fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular en el Programa de Música.

Tema 2: fundamentos para el desarrollo y diseño curriculares de la clase de instrumento, canto popular.

Contexto: El Proyecto Educativo del Programa (PEP) de Música de la Universidad de Cundinamarca, que a la fecha se encuentra vigente desde el 2008, muestra de unos fundamentos de construcción basados y diseñados en competencias para la formación del músico profesional graduado de dicha institución. Estas competencias son generales para todos los estudiantes del programa, los cuales deben desarrollarlas en las particularidades de sus instrumentos, en este caso particular desde el instrumento canto popular. Las competencias que textualmente menciona el documento PEP (2008) del programa de música de la Universidad de Cundinamarca son:

Dominar los conceptos teórico- musicales y aplicarlos en la práctica musical.

-Adquirir una cultura musical a partir del estudio de su historia, diversos estilos, formas, géneros e instrumentos durante su evolución.

-Establecer la función del músico en su sociedad mediante el conocimiento de su historia y estilos.

-Desarrollar las destrezas motrices para la ejecución del instrumento elegido.

-Construir el sujeto social desde la perspectiva de la democracia y del desarrollo humano.

-Conocer y aplicar los componentes del audio en toda su magnitud y ramas en la industria musical. (p. 52)

Problematización: En los primeros hallazgos de la presente investigación se menciona que es pertinente hacer un replanteamiento de estas competencias teniendo en cuenta los fundamentos del músico profesional, desde su naturaleza y en relación con el tipo de conocimiento a construir, por medio de la investigación.

- **Pregunta 2:** Si está de acuerdo con el replanteamiento de las competencias mencionadas en el PEP y a partir de su experiencia ¿qué alternativas puede proponer para replantearlas en favor del diseño curricular del instrumento canto popular?

Contexto: El currículum en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca se ha fundamentado, principalmente, en los procesos de formación profesional desde un pensamiento práctico proveniente de la visión del desarrollo de las habilidades alrededor del instrumento musical (aspecto que se hace evidente en las competencias del PEP) Si bien las habilidades prácticas son necesarias para el desarrollo en el instrumento del músico profesional, no se pueden dejar de lado los ejercicios reflexivos que lo acompañan.

Problematización: Esta visión enfocada únicamente en el pensamiento práctico se puede convertir en un proceso operativo, que propende por intereses de orden económico, dejando de lado la reflexión, el pensamiento crítico y propositivo, aspectos enmarcados en función de los procesos naturales de la universidad. En este sentido, la intención es que lo práctico y lo reflexivo encuentren un punto de convergencia y complemento. “La deliberación práctica es necesaria, pero no suficiente. Es cierto que una de las bases imprescindibles para el diseño curricular es la capacidad reflexiva” (López, 2005, p.191)

- **Pregunta 3:** Entendiendo que el desarrollo práctico es indispensable en el quehacer del músico, ¿qué otros aspectos podría sugerir para la formación profesional, que complementen la práctica del cantante popular?

Tema 3: sobre el concepto de lo popular en la música y el canto popular.

Contexto: El pensamiento eurocéntrico ha tenido una marcada influencia en la idea de que es a partir de la música “clásica” que se logra un desarrollo “técnico”, esto referido a la instrumentalización del modo o forma de hacer algo adecuadamente en las habilidades musicales y musicales instrumentales, tal como lo expresa Heidegger (1997) “La concepción corriente de la técnica, según la cual la técnica es un medio y un hacer el hombre, puede por eso, llamarse la determinación instrumental” (p.114) Esta postura puede crear una negación de que lo popular dota de técnica al músico.

Problematización: Se construye desde el imaginario que, a partir de la llamada música “clásica” se da base a cualquier otro tipo de género, en la forma en que el instrumento es abordado para acercarse a un proceso interpretativo legítimo o aceptado por los procesos de formación profesional. De esta forma se crea una ruptura dialógica entre la música denominada “clásica” y “popular”

- **Pregunta 4:** Desde su experiencia en el Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca ¿De qué forma se podría realizar un ejercicio dialógico entre la llamada música “clásica” y la música “popular” en favor de la construcción de fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular?

Tema 4: espacios complementarios para la clase de instrumento, canto popular.

Contexto: Otro hallazgo de la investigación está relacionado con la necesidad de propiciar más espacios de formación complementarios para la clase de instrumento, tales como el manejo de escena y encuentros académicos musicales, denominados en el contexto de los programas de música de Educación Superior, como clases magistrales de instrumento.

Problematización: Si bien es importante que se promuevan estos espacios como un factor complementario del desarrollo del músico profesional, es necesario resignificados desde la reflexión para reconocerlos como parte del currículum.

- **Pregunta 5:** A su juicio ¿qué otros aspectos podrían incluirse en el espacio de la clase de instrumento canto popular, de la Universidad de Cundinamarca?

Metodología de la sesión:

Duración de la sesión: 150 minutos

Introducción: duración: 10 minutos

1. Saludo y agradecimiento a los estudiantes por la participación consentida en el grupo de discusión.
2. Indicaciones del desarrollo de la sesión.
3. Presentación de las generalidades del proyecto de investigación al grupo de discusión.

Desarrollo de la sesión: duración: 135 minutos

Para esta parte de la sesión, se dará inicio a las preguntas que orientarán la discusión, precedidas por una contextualización y problematización. Durante este proceso el moderador dará libertad de participación a los integrantes del grupo, motivando el debate.

Clausura: duración: 5 minutos

Cumplido el tiempo pactado, el moderador da por finalizada la sesión y agradece nuevamente la participación de los integrantes del grupo.

Recursos:

- Espacio solicitado en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca con sillas.
- Tablero digital-proyector.
- Diapositivas de presentación.
- Grabadora.

Referencias

Heidegger, M. (1997) Filosofía Ciencia y Técnica. Tercera edición de ciencia y técnica. Editorial universitaria. Santiago de Chile.

López, J. (2005) Construir el currículum global otra enseñanza en la sociedad del conocimiento. Ediciones Aljibe. Málaga.

Ministerio de Educación Nacional. (2016) Revisión de políticas nacionales de educación. La educación en Colombia. Versión en inglés: (ISBN 9789264250598/<http://dx.doi.org/10.1787/9789264250604-en>)

Universidad de Cundinamarca. (2008) Proyecto Educativo del Programa.

ANEXO 4: Instrumento grupos de discusión-sesión dos



FUNDAMENTOS PARA EL DISEÑO CURRICULAR DE LA CLASE DE INSTRUMENTO, CANTO POPULAR.

Grupos de discusión

Objetivo de la investigación: Construir unos fundamentos epistemológicos y pedagógicos desde la perspectiva crítica del currículum, por medio de las voces de estudiantes y profesores de la clase de instrumento, canto popular, del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

Población participante: Estudiantes y profesores de la clase de instrumento, canto popular, de la Universidad de Cundinamarca.

Propósito del grupo de discusión: Propiciar el debate sobre aspectos concernientes a las dimensiones del currículum de la clase de instrumento, canto popular, para la recolección de información que enriquezca la construcción de una propuesta sobre fundamentos epistemológicos y pedagógicos para el diseño curricular de este espacio formativo; asimismo ahondar sobre aspectos pertinentes para el desarrollo del canto a partir de las experiencias y necesidades que estudiantes y profesores

SESIÓN 2

Contenidos:

- Presentación de generalidades de la investigación. Hallazgos: análisis documental, syllabus de canto y primer grupo de discusión.

- Presentación sobre aportes y consideraciones para el diseño un currículum crítico desde Eisner (2016), Pinar (2014), Kemmis (1993), Apple (1986) y Hoyos (2011)
- Mesas de trabajo: aportes y propuestas que pudieran contribuir en la resignificación y fortalecimiento del diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, en relación con el syllabus en la perspectiva de la pedagogía crítica, teniendo como guía el instrumento de las dimensiones del currículum (presentado al final de este documento)
- Socialización de los escritos realizados por las diferentes mesas de trabajo.

Luego de realizar una contextualización de la investigación a los participantes del segundo grupo de discusión, se hará un acercamiento a la propuesta de un currículum crítico desde los aportes de Eisner (2016), Pinar (2014), Kemmis (1993), Apple (1986) y Hoyos (2011) planteando unas dimensiones que ayuden a articular los procesos que se realizan en la clase de instrumento, canto popular, dando la posibilidad a los participantes de hacer una reflexión sobre las necesidades y experiencias de este espacio formativo en confrontación con una fundamentación teórica del currículum desde la mirada del currículum crítico a partir de estas dimensiones.

Se propone el término dimensión, en el currículum crítico, por considerarse el más apropiado, en el sentido de que puede pensarse como un espacio no solo físico sino además como uno para las ideas, que tiene la propiedad de la plasticidad, es decir fluctúa, se reconfigura, se resignifica y hasta tiene la posibilidad de yuxtaponerse en el mundo de las ideas; de esta forma las dimensiones que se proponen como fundamento en el diseño del currículum crítico, no pretenden condicionar o forzar las acciones de la clase de instrumento, canto popular, por el contrario, se plantean como argumentos que ayuden a tomar las decisiones de las acciones que emergen en el proceso formativo que conduce el currículum.

Fundamentación teórica para grupo de discusión sobre dimensiones del currículum

El currículum es la posibilidad de hacer un planteamiento de desarrollo de los procesos académicos de un área o campo específicos, es aquel que fundamenta, conduce y da sentido a todas las relaciones que habitan un proceso formativo. En algunas ocasiones el diseño de éste se ve permeado por diferentes formas de pensamiento que dan origen a su construcción y desarrollo, razón por la cual se hace importante la participación de todos aquellos que hacen parte del espacio formativo, de lo contrario, la propuesta podría tener una visión sesgada unilateralmente que no permita el funcionamiento orgánico del currículum.

Una de las propuestas para abordar el currículum es la que está relacionada con la postura crítica, opción que permite la indagación por factores como el contexto, las

necesidades de éste y las reflexiones de quienes están inmensos en él, desde un enfoque democrático, emancipatorio y transformador, a favor del mejoramiento de los procesos y del contexto en general.

Para este caso particular se propone el currículum crítico como propuesta epistemológica para el diseño curricular, teniendo en cuenta a la “*comunidad crítica* [...] cuyas relaciones se caracterizan por la solidaridad y la preocupación conjunta y ello es básico para orientar y mostrar los caminos más adecuados del currículo, así como para validar la generación de conocimiento” (Álvarez, 2010, p.8). De manera que se hace este ejercicio, involucrando a la comunidad de la clase de instrumento, canto popular, con el fin de escuchar y dialogar sobre los aspectos concernientes, en la búsqueda de fundamentos que ayuden a la construcción del currículum de este particular espacio formativo.

Para lograr un acercamiento a la propuesta del currículum crítico se proponen unas dimensiones que ayuden a dar sentido a las múltiples relaciones que coexisten y complejizan el enfoque de este currículum; estas dimensiones se plantean luego hacer una revisión sobre los aspectos más relevantes de este tipo de currículum en relación con la clase de instrumento, canto popular, dentro de un espacio universitario de formación profesional. En el siguiente cuadro se muestran estas dimensiones planteadas desde los autores mencionados anteriormente:

Dimensiones del currículum			
Desde los autores			Consideraciones para el trabajo a realizar
Ideológica	Michael Apple	Funcionalmente, la ideología ha sido evaluada históricamente como una forma de falsa conciencia que distorsiona la imagen que uno tiene de la realidad social y que sirve a los intereses de las clases dominantes de una sociedad. Sin embargo, tal como dice Geertz, también ha sido tratada como “sistemas de interacción de símbolos” que proporcionan el modo primordial de hacer que “sean significativas unas situaciones sociales que de otro modo serían incomprensibles” (p.34)	El pensamiento construido sobre la concepción de ideología en función del currículo está orientado hacia la última definición que hace el autor y en la definición Gramsci en Kemmis; ya que ideología en este caso particular estaría definida a partir de las relaciones de significados de distintos aspectos del contexto como: la cultura, la política, la economía, la ubicación geográfica, las necesidades, las nuevas propuestas educativas en relación con las tendencias tecnológicas entre otras.
	Stephen Kemmis	Gramsci en Kemmis (1993) afirma que nunca puede acabarse con la ideología. Y esto es así porque la	

		ideología, tal como la concibe, describe el conjunto de relaciones y procesos mediante los cuales se desarrolla la reproducción social y cultural, orientándonos dentro de las estructuras de significado y de valor de la sociedad y reproduciendo las relaciones sociales que la caracterizan. (p.117)	
Axiológica	Guillermo Hoyos	Parece que la educación en valores no goza de buena fama. Pensamos que la desconfianza ante la sola expresión «educación en valores» aparece porque no se ha comprendido la relación que hay entre ambos términos y la formación de la personalidad, lo que en parte se debe a la orientación de la educación cada vez más hacia un valor único y predominante: el del mercado. (p.4)	Como lo menciona el autor, parece que la educación en valores es una nueva propuesta en el campo, que aparece como contraposición del marcado pensamiento del capital humano introducido al currículum. Pero esta idea desarticula el sentido educativo que promueve el desarrollo de un ser humano crítico formado desde la reflexión para la razón, la alteridad, la ética y la moral. De esta forma es primordial proponer esta dimensión como fundamento de coexistencia en los diferentes procesos que acompañan los desarrollos formativos del currículum.
Política	William Pinar	El currículum como texto político incorporó a sus investigaciones, otros discursos curriculares que se relacionan con la raza, el género y la práctica educativa. [...] El estudio del currículum bajo la óptica de este enfoque incorporó los conceptos de hegemonía y de resistencia al currículum oculto. hasta llegar a la pedagogía crítica. (p.26)	Esta dimensión del currículum ha sido un instrumento hegemónico de dominación para finalidades económicas e ideológicas; esta última tomada del primer concepto mencionado en el primer apartado de este cuadro por Apple (1986). Como contraposición a este discurso dominante se propone lo que Pinar menciona como currículum oculto, es decir aquella propuesta que se hace de alguna manera en un proceder clandestino del profesor, por medio de acciones y discursos que él considera pertinentes en favor del desarrollo de la idea educativa pero que no se encuentran establecidas desde la

			<p>estructura curricular promovida por el gobierno nacional.</p> <p>Es así como se requiere hacer una propuesta desde esta dimensión, que permita reestructurar la concepción de la política en el currículum como la posibilidad de construir con el sujeto democrático para el sujeto democrático.</p>
Estética	Elliot Eisner	<p>-En esencia, la mayoría de las actividades de percepción son intentos de reconocer, más que de explorar, las cualidades expresivas de una forma concreta. (p.103)</p> <p>Uno de los principales objetivos de la enseñanza de las artes es ayudar a los estudiantes a aprender a ver las interacciones entre las cualidades que constituyen un todo. (p.104)</p> <p>-la capacidad de cambiar de dirección, incluso de redefinir los objetivos cuando surgen mejores opciones durante el desarrollo de una obra. (p.106)</p> <p>-en las artes, la persona puede usar los materiales para conferir a las formas cualquier cosa que satisfaga sus fines sin que se las acuse de "distorsionar la realidad". (p.111)</p>	<p>La estética es uno de los fundamentos más importantes en el campo de las artes, pues el ejercicio de esta experiencia posibilita la relación entre la percepción del individuo y su entorno. En la música y por medio de ella, se establecen la interacción de aspectos, elementos o cualidades particulares de una obra o un instrumento, facilitando la interpretación de ésta y la comprensión de éste, respectivamente. En este sentido la estética también permite tantas reflexiones como individuos y relaciones existen en el universo, dando la opción de una indagación y búsquedas particulares construidas por infinitas formas de percibir e interactuar.</p> <p>Esta dimensión del currículum, aún más en un espacio de formación en artes, abre las posibilidades de desarrollo de los diferentes procesos y flexibiliza las formas de concepción de algunos aspectos relacionados con la construcción curricular de los programas de música y de la clase de instrumento.</p>
		<p>-El término <i>cognición</i> incluye todos los procesos por medio de los cuales el organismo se hace consciente de su entorno o de su propia conciencia. (p.26-27)</p> <p>-Una función cognitiva de las artes es ayudarnos a aprender a observar el mundo. [...] el arte nos</p>	<p>En un primer momento del desarrollo de la cognición se encuentran los sentidos, participando como medio para la interacción del contexto y el sujeto. Pero es la reflexión que se hace a partir de la información recibida lo que permite el ejercicio cognitivo en</p>

Cognitiva	Elliot Eisner	<p>ofrece las condiciones para que despertemos al mundo que nos rodea. En este sentido, las artes nos ofrecen una manera de conocer.(p.27)</p> <p>-Otra función cognitiva de las artes es que, el proceso de creación, estabilizan lo que de otro modo sería evanescente. Las ideas y las imágenes son muy difíciles de mantener a menos que se inscriban en un material que les dé, por lo menos, algún tipo de semipermanencia. (p.28)</p>	<p>relación con los diferentes procesos de los espacios de formación. Es así como esta reflexión lleva a crear conexiones y sistematizaciones particulares en cada individuo que dan opciones de conocer el mundo y lo que hay en él de diferentes maneras; la imaginación y la creatividad en este sentido aparecen como facultades que le permiten al individuo reorganizar y transformar sus ideas en algo concreto, ya sea esto una obra, un objeto, un concepto o un procedimiento (traducido en habilidades).</p>
Pedagógica	William Pinar	<p>-Contextualizada en el currículum, la enseñanza asume su escala apropiada, como interlocutora informada desarrollando “conversaciones complejas” multireferenciadas. (Pinar, 2014, p. 227)</p>	<p>La propuesta de esta dimensión del currículum, excluyentemente por medio del desarrollo de los contenidos de un programa particular, ocasiona la pérdida de sentido de las demás dimensiones aquí propuestas, pues instrumentaliza el conocimiento, sus formas, sus técnicas y sus posibilidades de desarrollo. Por esta razón se hace necesario que quienes participen en la dimensión pedagógica del currículum, partan del ejercicio dialógico de todas las demás dimensiones, entendiendo que esos entramados son los que soportan la formación y el aprendizaje.</p>

Metodología de la sesión:

Duración de la sesión: 180 minutos

Introducción: duración: 25 minutos

4. Saludo y agradecimiento a los estudiantes y profesores por la participación consentida en el grupo de discusión.
5. Indicaciones del desarrollo de la sesión.
6. Presentación de las generalidades del proyecto de investigación y últimos hallazgos: análisis documental, syllabus de canto y primer grupo de discusión.

Desarrollo de la sesión: duración: 150 minutos

7. Acercamiento al currículum crítico:
 - Características: reflexión, emancipación, democracia y transformación
 - Qué es una dimensión en el currículum crítico desde el investigador, y propuesta de dimensiones del currículum desde algunos autores.
8. Explicación del instrumento para el desarrollo de las mesas de trabajo en el grupo de discusión.
9. Socialización de los escritos realizados en las distintas mesas de trabajo.

Clausura: duración: 5 minutos

10. Cumplido el tiempo pactado, el moderador dará por finalizada la sesión y agradece nuevamente la participación de los integrantes del grupo.

. Recursos:

- Espacio solicitado en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca con sillas.
- Tablero digital-proyector.
- Diapositivas de presentación.
- Instrumento de recolección de datos impreso.
- Grabadora.

Referencias

Apple, M. (1986) Ideología y currículum. Ediciones Akal S.A. Madrid.

Eisner, E. (2016) El arte y la creación de la mente. Primera Edición. Paidós. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Hoyos, G. (2011) Educación y Ética para una Ciudadanía Cosmopolita. Revista Iberoamericana de Educación. Número 55. ISSN:1022-6508

Kemmis, S. (1993) El currículum: más allá de la teoría de la reproducción. Ediciones Morata. Madrid

Pinar, W. (2014) La teoría del currículum. Narcea, S. A. de ediciones. Madrid.

ANEXO 5: Formato mesas de trabajo- sesión dos, grupos de discusión

Presentación y explicación del instrumento de recolección de información

El siguiente instrumento pretende recolectar información que ayude a dar sentido a los fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, a partir de la percepción que los participantes hayan tenido de las dimensiones antes presentadas, en relación con la actualidad de la clase; para ello se propone un primer espacio denominado “cómo se evidencia en el programa” y un segundo espacio enfocado en las particularidades de la clase, que permita crear una proyección “aportes, retos y posibilidades por emprender en la clase de instrumento, canto popular”. De esta manera se contrastan dos espacios: lo que existe en el programa de música desde la clase de instrumento, canto popular con lo que se busca construir y fortalecer desde este mismo espacio.

Instrumento de recolección de datos propuesto para el grupo de discusión

Mesas de trabajo	DIMENSIONES DEL CURRÍCULO		
		Cómo se evidencia en el programa	Aportes, retos y posibilidades por emprender en la clase de instrumento, canto popular
Mesa 1	Ideológica		
	Axiológica		
Mesa 2	Política		
	Estética		
Mesa 3	Cognitiva		
	Pedagógica		

ANEXO 6: formato diligenciado mesas de trabajo-sesión dos, grupos de discusión

DIMENSIONES DEL CURRÍCULO			
Mesas de trabajo		Cómo se evidencia en el programa	Aportes, retos y posibilidades por emprender en la clase de instrumento, canto popular
Mesa 1	Ideológica	<ul style="list-style-type: none"> - Interacción instrumental en los conjuntos musicales. - Interacción cultural por medio de salidas académicas - Cuando se realizan ensambles para maestras finales o virtuales. - Interacción con la herencia y costumbres de los demás (compañeros) y maestros. - Por medio de las charlas con conferencias invitadas. - En la clase de instrumentos por medio del ejercicio de llegar a un punto, definición, concepto, adorno, recurso técnico, mediante la experimentación práctica y creativa, tomando varios caminos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Interacción universitaria - Interacción con mis compañeros en clases (lecturas) - Permitir espacios de una práctica instrumental donde se puedan codificar valores y definiciones de la exploración integral, como expresión corporal, escénica, tecnológica y psicológica, donde se permita la experimentación de la práctica vocal desde las posibilidades, fortalezas y debilidades de cada individuo. - Derivar desde la imitación e interiorización, para la interpretación fisiológica, fisiológica y corporal.
	Axiológica	<ul style="list-style-type: none"> - Dentro de la formación como cantante, es muy importante las sensaciones de comodidad con la práctica artística y la interacción con la audiencia por medio de espacios virtuales, más específicamente musicales. - Promover el trabajo en equipo mediante la colaboración en ensambles de conjuntos o exámenes finales. - No se fomentan valores desde la parte administrativa de la universidad, tanto de la idea global, no hay reciprocidad. 	<ul style="list-style-type: none"> - Promover el respeto y los valores en cuanto a la comunicación entre docentes, administrativos y estudiantes. - Honestidad de la reevaluación con aspectos a mejorar por parte de los docentes a sus estudiantes. - Sinceridad y confianza por parte de los estudiantes respecto a sus dificultades, dudas, problemas con la cátedra o con el docente. - Hay una desconexión con todos los departamental de la universidad, respecto a la información o mejoramiento para ciertos procesos. Esto genera molestia en los estudiantes.

DIMENSIONES DEL CURRÍCULUM			
Mesas de trabajo		Cómo se evidencia en el programa	Aportes, retos y posibilidades por emprender en la clase de instrumento, canto popular
Mesa 1	Ideológica	- Dentro del contexto de interacción académica e instrumental, fuera del aula universitaria, como cuando vamos enriqueciendo todos los conceptos ideológicos para transformar su valor en espacios laborales o personales.	- Interacción académica con otras universidades y otros iguales, para tener una mejor percepción de los símbolos y valores adquiridos en la cátedra. Decidir una retroalimentación y tener un diálogo sobre puntos de vista.
	Axiológica	- Exclusiones de acceso a espacios académicos por no ser del instrumento (si no eres pianista, no puedes acceder a salones con piano). - Aunque las instalaciones no sean las más adecuadas, no existe el valor de tener lo que tenemos. No se valora lo que se tiene, ni por parte de los estudiantes, ni por los docentes. - Se inicia una evaluación del proceso de la cátedra, por medio de una autoevaluación constante y crítica. - las integraciones en almuerzos y reuniones fuera de aula como grupo de cantantes.	- Valorar los espacios físicos, por parte de toda la comunidad universitaria. - No se pueden entrar a ciertos espacios debido al instrumento en que cada quien se está formando. - Engranaje con la percepción de los cantantes populares, por medio de mejorar nuestra propia percepción como músicos integrales.

DIMENSIONES DEL CURRÍCULUM		
Mesas de trabajo	Cómo se evidencia en el programa	Aportes, retos y posibilidades por emprender en la clase de instrumento, canto popular
Mesa 2	<p><u>Política</u></p> <p><u>Programa de Huelga:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Tema antidemocrático de cambios y decisiones referido a currículo. - Impulsión de participación en eventos musicales que no son de carácter formativo académico. - Ajustación inadecuada de presupuesto para el programa (No se tienen en cuenta las necesidades). <p><u>Programa de Canto Popular:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - 	<p><u>Reto:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Establecer tiempo/espacio para compartir ideas, inquietudes, dificultades, retos, etc. de 'la DEMOCRACIA'. <p>- Reflexión sobre los aspectos que conforman el programa para ajustarlo a las necesidades reales de los estudiantes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Generar propuesta de línea de énfasis o especialización (No implementar el programa profesional genérico de cualquier profesión).
	<p><u>Estética</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Programa de Canto Popular. - Pérdida la contextualización de los géneros musicales a trabajar (Movimiento, análisis y reflexión). - Interiorización de elementos vocales e interpretativos a partir del aprendizaje en los géneros musicales. - En la evaluación (matrimonio) de procesos y resultados, tener en cuenta no solo el aspecto técnico sino to 	<ul style="list-style-type: none"> - Propuesta de evaluación de materias no sólo desde lo puramente técnico sino teniendo en cuenta aspectos interpretativos. - Claves colectivas que permitan generar nuevas percepciones por parte del estudiante y profesor. - Talleres de sensibilización. - Exploración sobre el aspecto de la estética en relación con el canto (documental - vivencial).

DIMENSIONES DEL CURRÍCULUM			
Mesas de trabajo		Cómo se evidencia en el programa	Aportes, retos y posibilidades por emprender en la clase de instrumento, canto popular
Mesa 3	Cognitiva	<p>Desde el conocimiento del maestro, de su experiencia y de saber transmitir el conocimiento.</p> <p>Es usual que el maestro tenga el conocimiento pero no sabe como transmitirlo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tener en cuenta la opinión y el concepto que tiene el estudiante del docente y viceversa. <p>> El aporte psicológico que ofrece bienestar Universitario puede mejorar, ofreciendo atención personalizada y creando un ambiente de confianza para todos en el programa.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Fomentar un ambiente de confianza entre docente y estudiantes, para llevar a cabo una buena comunicación. <p>> A partir de la exploración y de las sensaciones de cada individuo hacer conciencia de como funciona el instrumento, en el aspecto anatómico.</p> <p>> Crear un departamento que sirva de intermediario para mejorar el ambiente entre: estudiante y docente.</p>
	Pedagógica	<ul style="list-style-type: none"> • Un aspecto a tener en cuenta es que los docentes desde su práctica pedagógica emplean su conocimiento desde su experiencia sin dar paso a la innovación. • A partir del dialogo entre estudiante y profesor, rescatar de los distintos puntos de vista. 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar talleres de pedagogía para los docentes, y también en otros campos como Investigación, Interpretación. • Emplear distintos puntos de vista de enseñanza, para abordar la misma temática, ya que no todos aprenden de la misma manera.

ANEXO 7: relatoría grupos de discusión-sesión uno



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE POSTGRADOS
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
“FUNDAMENTOS PARA EL DISEÑO CURRICULAR DE LA CLASE DE
INSTRUMENTO: CANTO POPULAR”**

RELATORÍA GRUPOS DE DISCUSIÓN-sesión uno

Lugar	Sede del programa de música Zipaquirá	Fecha	15 de marzo de 2019	Hora	4:00 pm- 6:30 pm
Participantes	-Johana Herrera (Estudiante de noveno semestre de canto popular) -Laura Quintana (Estudiante de décimo semestre de canto popular) -Angélica Bello (Estudiante en proceso de recital de grado) -Cristhian Fuentes (Estudiante de séptimo semestre de canto popular) -Yénifer Orjuela (Estudiante de sexto semestre de canto popular) -Alejandra Briceño (Estudiante de octavo semestre de canto popular) -Paula Benavides (Estudiante de tercer semestre de canto popular) -Juana Portilla (Estudiante de segundo semestre de canto popular) -Vladimir Pinzón (Profesor invitado-observador)				

Propósitos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Socializar el proyecto de investigación con los estudiantes participantes para contextualizar las temáticas que han ido surgiendo este proceso. ○ Debatir sobre las temáticas presentadas con el fin de indagar la visión que los estudiantes tienen frente a éstas, a partir de las experiencias en su formación profesional ○ Identificar otros hallazgos pertinentes para la investigación, que alimenten las temáticas encontradas en la encuesta diagnóstico y el análisis documental.
-------------------	---

TEMAS A DISCUTIR

Propósitos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Influencia de las organizaciones internacionales en los procesos de formación de educación superior en, en los siguientes contextos: <ul style="list-style-type: none"> - La educación superior en Colombia. - Los programas de formación profesional en música. - En el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular en el Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca. ○ Fundamentos para el desarrollo y diseño curriculares de la clase de instrumento, canto popular. <ul style="list-style-type: none"> - Revisión de las competencias mencionadas del PEP (fortalezas, debilidades, propuestas) ○ Concepto de lo popular en la música y en el canto popular. <ul style="list-style-type: none"> - Debate sobre los paradigmas que han construido los programas de formación musical profesional. - Propuesta dialógica entre la música “popular” y la música “clásica” ○ Espacios complementarios para la clase de instrumento, canto popular. <ul style="list-style-type: none"> - Resignificación de espacios complementarios para la clase de instrumento, canto popular.
-------------------	---

DESARROLLO DE SESIÓN

Protocolo de introducción

Saludo: Se realizó un saludo inicial, dando las gracias por aceptar la invitación a este grupo de discusión. Se dio la explicación de cómo se llevaría a cabo este espacio y se solicitó el permiso para la grabación de la sesión. También se hizo la presentación del profesor Vladimir Pinzón, participante observador, quien tomaría nota de algunos otros aspectos que no pudieran ser evidentes en el registro de audio.

Contextualización de la investigación: Se dio inicio a la sesión haciendo una presentación del trabajo de grado “Fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular” con el fin de contextualizar a los estudiantes sobre la temática central del grupo de discusión; se socializaron: la situación problemática, los objetivos, la justificación, la pregunta de investigación y las categorías que fundamentan el marco teórico de la investigación.

Luego de hacer la presentación sobre las generalidades de la investigación, se procedió a mostrar los hallazgos encontrados, primero en el análisis documental, mencionando los documentos abordados en sus generalidades y la pertinencia de éstos en la investigación. Se mencionó la implementación de la encuesta diagnóstica, como un instrumento de recolección de datos, en la que cuatro de los ocho participantes del grupo habían participado.

Desarrollo de los temas de discusión

Este proceso se inició abordando algunos gráficos con las preguntas y los porcentajes arrojados en las respuestas de la encuesta. El primer gráfico correspondió a la visión que se tiene sobre las políticas planteadas por organizaciones internacionales como la OCDE, el FMI y el BM, en los procesos de formación superior. Se hizo una explicación generalizada de estos organismos por medio de la socialización de los resultados de la encuesta, y haciendo un acercamiento a las características de la universidad (principios democráticos, de libre pensamiento para el favorecimiento del conocimiento) también se mencionaron las sugerencias en la educación superior realizadas por la OCDE en el año 2015, citando algunos apartados del informe; a partir de ello, se realizó la primera pregunta: a partir de sus saberes y experiencia ¿de qué forma influyen o afectan

las políticas de estos organismos en la educación superior? Este interrogante se planteó desde varios contextos, primero, en la educación superior en Colombia, en los programas de formación profesional en música y en los fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular.

(Laura) “¿De qué forma ellos obtienen resultados sobre los cuales elaboran unas sugerencias?” Se explicó que fue un grupo de investigadores que vinieron a revisar todo lo concerniente a la educación en Colombia y luego de hacer ese proceso elaboraron un informe que en su parte final, muestra una serie de recomendaciones y sugerencias para el mejoramiento de este aspecto.

Luego de esta aclaración, la estudiante dice que igual son organismos internacionales, es decir, le surge la inquietud de con quién nos están comparando, con qué países o con qué tipo de educación. Este cuestionamiento dio lugar a cuestionar a qué se refieren estos organismos con el tema de calidad. Otros estudiantes (Angélica y Johana) mencionaron que estas recomendaciones parecieran estar encaminadas a números o datos estadísticos: cuántos estudiantes se graduaron o el cumplimiento de algunos requisitos o parámetros. Se preguntó entonces ¿qué parámetros o a qué requisitos se referían? (Laura) respondió diciendo que por ejemplo la evaluación. A modo de experiencia la estudiante de décimo semestre cuenta que durante la preparación y la presentación del ECAES, se evidencian una serie de contenidos que no están relacionados con los que se trabajan en la carrera de música, simplemente se establecen una serie conocimientos que se piensan como necesarios para todo el mundo.

(Juana) mencionó otro aspecto de la cita del texto de la OCDE. Ella dice que parece que las sugerencias no se realizan con mucha profundidad pues para ella decir que el ICETEX es bueno para fortalecer la educación superior, no es algo favorable.

(Yénifer) “no me parecen tan descabelladas algunas de las sugerencias que hace la OCDE, en el sentido de que allí se mencionan aspectos como apoyar a los estudiantes menos favorecidos; para el caso de aquellas sugerencias que se salen del contexto colombiano podrían simplemente no ser tenidas en cuenta, es decir hacer caso omiso.” Al respecto (Laura) mencionó que varias de esas propuestas si han sido tomadas, como por ejemplo el programa ser pilo paga, que está haciendo que las Universidades públicas desaparezcan porque los estudiantes van a preferir estudiar en universidades privadas. “Aunque son estudiantes de escasos recursos, estar ahí no garantiza su

gratuidad, pues si no pasan o pierden algo, tiene que pagar. Entonces sí son escuchadas y modificadas según las necesidades del gobierno”

Luego de este debate se retomó la pregunta, pero esta vez haciendo énfasis en la afectación de los programas de formación superior en música, tomando los aspectos destacados en el informe de la OCDE para mencionar el énfasis que se hace allí sobre la importancia de obtener profesionales preparados para el trabajo; en este sentido, se mostró el destacado papel que según la OCDE juega el SENA. A partir de éstas (Johana) manifestó lo difícil que es conseguir un trabajo, pues la exigencia para obtenerlo a nivel de experiencia es muy alta, se percibe entonces una contradicción, entre el hecho de sentirse bien preparado para el trabajo pero encontrar tantas dificultades en el sentido de la experiencia profesional para obtenerlo. (Paula) señaló que hay una diferencia grande relacionada con la calidad, entre instituciones como el SENA y la universidad, pues la universidad al tener un espacio más amplio de formación en años, proporciona más elementos para los desarrollos que se quieren obtener. (Angélica) mencionó el enfoque práctico que tiene el SENA en la búsqueda de obtener un trabajo desde saber cantar o tocar a diferencia de la universidad que profundiza más cada tema. (Alejandra) socializó la experiencia que tuvo en el SENA y la resumió como una experiencia muy diferente a la de la universidad, pues según ella, en los procesos de admisión, contenidos elegidos y profesores que realizan las clases, no se evidencia rigor académico en ningún sentido.

Para el programa de música de la Universidad de Cundinamarca en la clase de instrumento canto, (Johana) menciona el hecho de que seguir las sugerencias de estos organismos podría ocasionar la pérdida para profundizar en aspectos importantes para los cantantes y tomaría cada día con más fuerza la propuesta de solo “cantar bien” (Laura) “y qué tal que yo no quiera cantar o que por cualquier razón tuviera una enfermedad que no me permitiera cantar o me dejara sin voz, entonces, ¿sería una mala estudiante de canto popular? y, ¿lo que tengo en mi cabeza? si se siguen las recomendaciones no serían funcionales para nosotros, pues estaríamos siendo evaluados bajo unos estándares que no corresponden a nuestras particularidades, todos tenemos un aparato fonador diferente y pensamos diferente, se estarían creando “borreguitos” todos por la misma línea”

Se dio por concluida esa temática y se pasó a la siguiente que está relacionada con las competencias mencionadas en el PEP, haciendo énfasis en los resultados de la encuesta; se mostró el porcentaje que evidenció la importancia de replantear las competencias del PEP a partir de

entender la naturaleza del músico profesional y en relación con el tipo de conocimiento a construir a partir de la investigación. A partir de la lectura de los resultados y de las competencias del PEP, se planteó el siguiente interrogante: desde su experiencia, ¿qué alternativas puede proponer para replantear las competencias del PEP?

(Alejandra) “podría ser pensar más en el perfil de cada persona, por ejemplo si se inclina más por la docencia o por tener un grupo musical”

(Cristhian) “me parece muy importante lo que dice Alejandra, porque se tiene el paradigma de que las personas que estudiamos música somos las mejores en un instrumento, pero por ejemplo yo que empecé tarde en el canto, considero que no tengo las mismas facilidades que ella en el canto, es decir, aunque todos estamos en la clase de canto popular, todo tenemos intereses diferentes que no siempre están relacionados con el canto”

Se hizo la reflexión de la importancia que tienen los desarrollos prácticos evidenciados en habilidades motrices, en los procesos de formación profesional de la música propuestos en las competencias del PEP y tomando como sustento una cita de López (2005) quien da valor a los procesos antes mencionados pero quien también hace énfasis en lo *imprescindible* de la *capacidad reflexiva* para el diseño curricular. A partir de esto se realizó la siguiente pregunta: ¿qué otros aspectos que complementen la práctica del cantante popular, se podrían sugerir para la formación profesional?

(Laura) “Yo pienso que es muy importante saber cómo está conformado nuestro cuerpo, saber realmente cómo somos por dentro, cómo se produce la voz, tener la consciencia de cómo se produce la voz no sólo desde el canto, porque es algo que me impactó mucho el semestre anterior cuando realicé el trabajo sobre el aparato fonador, es algo que se aborda a finales de carrera y considero que tendríamos que hacerlo en primeros semestres. Creo que se podría empezar por estudiar un poco de anatomía humana y por conocer nuestro propio aparato, debería ser un requisito conocer nuestros propios pliegues vocales, por ejemplo hace poco estuve en el otorrino y descubrí que los míos son muy delgados y eso me hizo entender muchas cosas que me han pasado” Se mencionó la importancia que tiene hacer reflexiones a partir de la indagación anatómica y biológica del ser humano y de las particularidades, dadas desde allí, en cada persona para poder abordar los diferentes géneros.

(Angélica) “Reconocer algunos inconvenientes que se tienen al iniciar el proceso es importante para el desarrollo del instrumento. Por ejemplo yo, identifiqué que mi voz no era potente y decidí trabajar ese aspecto, entendiendo mi voz hablada, cómo y en dónde se producía y eso me permitió tener más fuerza a la hora de cantar.”

(Yénifer) “Considero que también es fundamental explorar el cuerpo, porque es algo que se evalúa pero no se trabaja en la clase, entonces pienso que es importante de alguna manera abordar el tema de la puesta en escena.”

Se cerró esta temática con el gráfico que muestra los tipos de currículo, en el que la estadística evidenció un alto porcentaje de encuestados que se inclinaron por el currículum práctico. Se volvió a mencionar la importancia que tiene el desarrollo de habilidades prácticas en los procesos de formación profesional de la música como ejercicio connatural, pero también se hizo énfasis en la importancia de hacer reflexiones como las antes mencionadas por los estudiantes, que permiten dar sentido a la resolución de muchas problemáticas que se presentan en la clase, resaltando también en este aspecto, la posibilidad de desarrollo del pensamiento crítico que proporciona el campo de las artes.

Se dio inicio a la última temática concerniente a la concepción de la “música popular” a partir del gráfico relaciones y diferencias entre la música “clásica y la “popular”. Allí se mostraron los porcentajes de los resultados, donde se evidencia la importancia de lograr un diálogo entre estas dos concepciones, para realizar un diseño curricular en el programa de música. Se hizo mención a uno de los paradigmas más importantes en la construcción de programas de formación musical profesional, aquel que está relacionado con el pensamiento de ascendencia europeo, que promueve la idea de que abordar el repertorio de la música “clásica” proporciona “la técnica adecuada” para desarrollar las habilidades en el instrumento.

A partir de estas reflexiones se propuso el siguiente interrogante: ¿De qué forma se podría realizar un ejercicio dialógico entre estas dos concepciones, en favor del diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular?

(Cristhian) “Hoy estaba trabajando con un compañero de canto lírico, sacando voces y me decía yo sin partitura no puedo, en cambio nosotros somos muy empíricos, entonces sí me parece muy interesante que se pudiera tener un acercamiento más profundo a la partitura como lo hacen ellos,

porque aunque transcribimos, el ejercicio de acercarse a la partitura es diferente.” Sobre el aporte del estudiante se hizo un comentario relacionado con la expresión “somos muy empíricos” pues se hizo notar que el ejercicio de la experiencia es valioso en cualquiera de los dos espacios de formación, sin embargo, si se está visualizando el ejercicio de transcripción del repertorio trabajado en la clase de canto popular, como algo desarticulado de los procesos que se realizan en la clase de solfeo, en los que se hace el proceso de decodificación y codificación de signos, proceso similar al mencionado por el estudiante en la lectura de partituras que hacen los estudiantes de canto lírico, esto podría significar que se están realizando estos ejercicios sin una reflexión crítica.

La estudiante (Johana) contó la experiencia de diez años que tuvo con el canto lírico antes de iniciar el proceso en la universidad y manifiesta que para ella abordar el góspel o la propuesta de un musical, géneros trabajados en la clase de instrumento canto popular, son muy similares a la forma de abordar el llamado canto lírico, por esto manifiesta la importancia de poder afrontar este repertorio en algún momento durante la carrera, pues considera que a través de éste se puede entender la forma de proyectar la voz desde una colocación impostada, posición que permite percibir el instrumento de otra manera, es decir, se dan más posibilidades de desarrollo a la voz.

De acuerdo a los aportes realizados por la estudiante se hizo la siguiente pregunta: entonces, ¿los géneros o estilos que se abordan son la razón de ser del canto?

(Yénifer) “Para mi abordar los distintos géneros ha sido una forma de explorar mi instrumento.” A partir de esta reflexión se mencionó la importancia que tiene el acercamiento a los géneros, no como la razón de ser del canto, si no como un medio para entender las posibilidades del instrumento. Se mostraron ejemplos de algunos cantantes como Jason Mraz y Bobby McFerrin, quienes a través de exploración vocal, de la comprensión y desarrollo de su instrumento lograron hacer propuestas en las que se evidencian formas diferentes de abordar la voz, al punto de hacer pensar a quienes los escuchan, que son personas diferentes las que están cantando, cuando en realidad es la misma persona cantando la misma canción desde diferentes propuestas estilísticas. Estos ejemplos hacen pensar que algunas de las propuestas que se han estado promoviendo en los procesos de formación profesional, pueden estar equivocadas, en el sentido que sólo permiten pensar y abordar el instrumento de una sola manera, restando posibilidades de desarrollo a éste.

(Paula) "Yo creo que ese pensamiento tiene que ver con las raíces de la música que cantamos, que vienen de Europa, pero hay explorar los dos lados para poder entender el instrumento"

(Johana) "Creo que también es un poco de desconocimiento, porque yo que estuve haciendo canto lírico por mucho tiempo me doy cuenta de que es lo mismo, es el mismo instrumento. Cuando dije que quería estudiar canto popular me dijeron que no hiciera eso porque podía perder potencia en la voz, pero no es cierto, no ha sido así"

(Laura) "Yo pienso que es importante el momento en el que estamos, son importantes todos los puntos de vista, darnos cuenta que podemos visualizar la voz de diferentes maneras, creo que ninguno tiene la verdad"

A partir de los comentarios se abordó la importancia de reconocer diferentes formas de realimentar el proceso de formación en el canto, pues tener diferentes perspectivas de sí mismo, por ejemplo utilizar videos, grabaciones, espejo, son recursos que ayudan a comprender el instrumento, nos dan una visión de sí mismos que generalmente no tenemos.

(Alejandra) También otros espacios de formación, no solo la clase de instrumento; por ejemplo la clase de coro que tiene muchos créditos se enfoca principalmente en un repertorio, pero esta clase podría acompañar otros procesos que sería importante apoyar.

Por medio de este último aporte, se dio inicio a la introducción del último interrogante planteado para ese primer grupo de discusión; para esto, se mostró el gráfico relacionado con los espacios que se plantean como complementarios en la formación de la clase de instrumento del ámbito profesional; las clases magistrales e intercambios ocuparon el primer lugar, los espacios para el trabajo escénico el segundo y por último, la reflexión y conceptualización desde la filosofía de la música. Las respuestas socializadas dieron un espacio para debatir sobre la relevancia de estos aspectos, por ejemplo el de las clases magistrales; este ejercicio que consiste en traer a un invitado experto que muestra sus experiencias y formas de abordar el instrumento, ha tomado mucha fuerza dentro del ámbito de la formación musical, no sólo en el profesional, pues escuelas como la Fernando Sor de formación técnica, utilizan estas estrategias para fortalecer los procesos de formación de sus estudiantes. Por medio de esta reflexión se mostró cómo en muchas ocasiones alguien más debe indicarnos el camino para poder construir el propio, proceso que reduce las posibilidades de poder indagar por las necesidades, problemáticas y posibles soluciones de una forma particularizada.

Luego de hacer estas reflexiones se planteó el siguiente interrogante: ¿Qué otros espacios podrían complementar la clase de instrumento canto popular?

(Alejandra) “En relación con las clases magistrales no creo que aquí se apoye mucho eso”

(Paula) “También podrían ser espacios para trabajar improvisación porque cuando se llega al ensamble de jazz, no se sabe cómo abordar este aspecto”

(Johana) “Es importante entender las alteraciones de la voz, las señales que nos da el cuerpo, entenderlas, conocerlas, saber cómo se producen. Igual que la higiene que debe tenerse cuando se es cantante”

Estos aportes, pusieron en evidencia que es necesario articular muchas de las temáticas de la clase de instrumento, canto popular, con otros núcleos temáticos como coro y ensambles como el de jazz.

(Yenifer) “Creo que todo se debe a nuestra falta de reflexión, porque intentamos hacer algo y simplemente no pensamos cómo lo hacemos sin buscar soluciones, luego pasamos a culpar a alguien más que puede ser el profesor.”

Se mencionó a partir de ese último comentario que el ejercicio de no hacer reflexión también puede estar dándose del otro lado, del lado de la enseñanza y que eso puede estar ocasionando rupturas en el proceso de formación. También puede ser que muchas veces se plantean diferentes temáticas que solo pretenden ser abordadas en ese momento, pero que no logran tener la articulación con otras. Por ejemplo cuando se propone abordar los estándares de jazz por medio de terceras y séptimas como ejercicio para comprender la sonoridad de estos grados en relación con los acordes, se pretende tener una aproximación a esas relaciones interválicas, para luego realizar el ejercicio de hacer un solo, pero por lo que se está comentado no se ha encontrado en esa primera propuesta la base para construir la segunda. Entonces puede que desde la enseñanza se piensa evidente esta relación, pero desde el aprendizaje no, ahí hay una ruptura.

(Cristhian) Considero que el ejercicio de grabarse también es muy importante como complemento de la clase de canto, pues allí se pueden evidenciar muchos aspectos que normalmente en el proceso de estudio no se hacen; entonces tener este espacio sería muy importante.

(Yénifer) “Las clases de conjuntos realizan muchos encuentros que muchas veces no son educativos, se quedan sólo en un ejercicio de salida académica, pero no se logra trascender a un encuentro académico en el que se puedan abrir espacios de diálogo, creo que sería muy importante”

(Cristhian) “Tal vez la competencia también sería buena”

(Johana) “Si, tener una referencia de lo que se está haciendo en otras universidades”

(Alejandra) “Por ejemplo aquí el conjunto que más sale es la Big band”

(Laura) “Ahora que estoy en el consejo de facultad, me doy cuenta que esas salidas las promueven los profesores, en psicología e inglés se aprueban muchas salidas, entonces si la Big band sale, es porque el profesor Fabián que es el director, se pone la 10 para realizar la gestión. Por eso considero importante hablar con los directores de los conjuntos y motivarlos a organizar estas salidas”

Cierre de la sesión uno de los grupos de discusión

Con ese último comentario se dio por terminada la sesión a las 6:25 de la tarde, agradeciendo la participación a los integrantes e invitándolos a un próximo grupo de discusión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Heidegger, M. (1997) Filosofía Ciencia y Técnica. Tercera edición de ciencia y técnica. Editorial universitaria. Santiago de Chile.

López, J. (2005) Construir el currículum global otra enseñanza en la sociedad del conocimiento. Ediciones Aljibe. Málaga.

Ministerio de Educación Nacional. (2016) Revisión de políticas nacionales de educación. La educación en Colombia. Versión en inglés: (ISBN 9789264250598/<http://dx.doi.org/10.1787/9789264250604-en>)

Universidad de Cundinamarca. (2008) Proyecto Educativo del Programa.

ANEXO 8: relatoría grupos de discusión-sesión dos



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE POSTGRADOS
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
“FUNDAMENTOS PARA EL DISEÑO CURRICULAR DE LA CLASE DE
INSTRUMENTO: CANTO POPULAR”**

RELATORÍA GRUPOS DE DISCUSIÓN sesión dos

Lugar	Sede del programa de música Zipaquirá	Fecha	4 de junio de 2019	Hora	4:00 pm- 7:00 pm
Participantes	<ul style="list-style-type: none"> -Johana Herrera (Estudiante de noveno semestre de canto popular) -Amaranta Cadena (Estudiante de sexto semestre de canto popular) -Angélica Bello (Estudiante en proceso de graduación) -Juan Felipe Hernández (Estudiante de sexto semestre de canto popular) -Yénifer Orjuela (Estudiante de sexto semestre de canto popular) -Alejandra Briceño (Estudiante de octavo semestre de canto popular) -Samuel Correa (Estudiante de sexto semestre de canto popular) -Juana Portilla (Estudiante de segundo semestre de canto popular) -Carolina Melo (Profesora de la clase de instrumento canto popular) -Santiago Tamayo (Profesor de la clase de instrumento canto popular) 				

	<p>-William Ortiz (Profesor cantante acompañante de los conjuntos orquesta tropical y boleros)</p> <p>-Vladimir Pinzón (Profesor invitado-observador)</p>
<p>Propósitos</p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ Socializar el proyecto de investigación con los estudiantes y profesores participantes para contextualizar las temáticas que han ido surgiendo en este proceso. ○ Debatir sobre las temáticas presentadas con el fin de indagar la visión que los estudiantes tienen frente a éstas, a partir de las experiencias en su formación profesional. ○ Identificar otros hallazgos pertinentes para la investigación, que alimenten las temáticas encontradas en la encuesta diagnóstica, el análisis documental, el primer grupo de discusión y el syllabus de canto.

TEMAS A DISCUTIR

- Presentación de generalidades de la investigación. Hallazgos: análisis documental, syllabus de canto y primer grupo de discusión.
- Presentación sobre aportes y consideraciones para el diseño un currículum crítico desde Eisner (2016), Pinar (2014), Kemmis (1993), Apple (1986) y Hoyos (2011).
- Mesas de trabajo: aportes y propuestas que pudieran contribuir en la resignificación y fortalecimiento del diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular, en relación con el syllabus en la perspectiva de la pedagogía crítica, teniendo como guía el instrumento de las dimensiones del currículum.
- Socialización de los escritos realizados por las diferentes mesas de trabajo.

DESARROLLO DE SESIÓN

Protocolo de introducción

Saludo: Se realizó un saludo inicial, dando las gracias por aceptar la invitación a este grupo de discusión. Se dio la explicación de cómo se llevaría a cabo este espacio y se solicitó el permiso para la grabación de la sesión. También se hizo la presentación del profesor Vladimir Pinzón, participante observador, quien tomaría nota de algunos otros aspectos que no pudieran ser evidentes en el registro de audio.

Contextualización de la investigación: Se dio inicio a la sesión haciendo una presentación del trabajo de grado “Fundamentos para el diseño curricular de la clase de instrumento, canto popular” con el fin de contextualizar a los estudiantes y profesores sobre el proceso investigativo y de esta forma comprender la temática central del grupo de discusión; se socializaron: la situación problemática, los objetivos, la justificación, la pregunta de investigación y las categorías que fundamentan el marco teórico de la investigación.

Luego de hacer la presentación sobre las generalidades de la investigación, se procedió a mostrar los hallazgos encontrados, primero en el análisis documental y el syllabus de canto; posterior a esto los del primer grupo de discusión. También se mostraron los aspectos más relevantes de la encuesta diagnóstica pues los profesores y algunos estudiantes no habían asistido al primer grupo de discusión donde se mencionaron éstos.

Desarrollo de los temas de discusión

Luego de realizar una descripción generalizada de la investigación y presentar los principales hallazgos que han emergido en su proceso, se inicia la presentación del currículum crítico como sustento teórico para la construcción de los fundamentos de la clase de instrumento canto popular.

Para hacer mención al currículum crítico, se inicia la exposición mencionando como aspectos generales de la teoría crítica de la sociedad: reflexión, emancipación, democracia y transformación; mismos elementos que sirven de sustento al currículum crítico. Para esta exposición se toma el concepto de dimensión, para ello se hace la siguiente pregunta: ¿qué podríamos entender por dimensión? Las respuestas a la pregunta fueron: universo, tamaño y espacio. Se toman estas respuestas para decir que la dimensión nos permite tener una idea de un espacio que no se encuentra limitado.

Se menciona que para esta investigación, en la conformación del currículum crítico, la palabra dimensión, tomándola como aspecto que permite abarcar la complejidad de este tipo de currículum. De esta forma se presentan unos conceptos visualizados en dimensiones: ideológica, axiológica, política, estética, cognitiva y pedagógica. A partir de esta mención se realiza un acercamiento y explicación de cada una de ellas.

Para la dimensión ideológica, se toman varios conceptos que han sido relacionados con ésta, entre ellos la visión de contenido político; otra, la presentada por Geertz en Apple (1998): “sistemas de interacción de símbolos” y por último y la que se toma para esta investigación, Gramsci en Kemmis (1993): “Conjunto de relaciones y procesos para la reproducción social y cultural en estructuras de significado y valor” De esta forma se presenta la ideología en el currículum como una dimensión que posibilita la identidad, como una opción para dar significado a partir de nuestras experiencias y necesidades en el contexto del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

La dimensión axiológica se presenta desde los planteamientos de Hoyos (2011): “Relación educación-valores, pero se desconoce la misma como resultado del valor único dominante “el del mercado”. Se mencionan como elementos primordiales de esta dimensión la ética y los valores; se recalca la importancia de entender la axiología como aspecto coexistente de la educación, haciendo relación a lo mencionado por Hoyos, pues según él, se ha desligado ésta de los planteamientos educativos a cambio de las nuevas propuestas enfocadas al mercantilismo, en las que ahora la ética y los valores no son un elemento coexistente en la educación, sino que son un valor agregado.

Desde la dimensión política se presentan algunos conceptos propuestos por Pinar (2014) “este enfoque incorporó los conceptos de hegemonía y de resistencia al currículum oculto hasta llegar a la pedagogía crítica” se ejemplifica a través de la propuesta de Pinar, cómo estos conceptos han sido fundamento para las ideas planteadas en el currículum de escuelas y colegios públicos del país, pero también la importancia de otro concepto relacionado con el ser político, la democracia, vinculado con la pedagogía crítica mencionada por Pinar; desde este último concepto también se propone pensar esta dimensión.

La dimensión estética se presenta desde Eisner (2016): “En esencia, la mayoría de las actividades de percepción son intentos de reconocer, más que de explorar, las cualidades expresivas de una forma concreta” Se hace énfasis en ésta, como una de las más importantes en el campo de las artes y en el del currículum, pues a través de ella se reconstruye la relación entre el ser individual, la percepción y el

conocimiento; se menciona a los participantes que se habla mucho de la estética en la formación del músico, pero pocas veces nos acercamos a ella por medio de argumentos que nos permitan entender y apropiarse el concepto a los procesos de la carrera. Se proponen algunos ejemplos a modo de relato desde la película “Black”, para comprender la relevancia de la percepción en el desarrollo de esta dimensión.

La dimensión cognitiva se presenta desde Eisner (2016): “El término *cognición* incluye todos los procesos por medio de los cuales el organismo se hace consciente de su entorno o de su propia conciencia” esta frase de Eisner se menciona como un elemento primordial para las reflexiones que han de hacerse desde la universidad; se puso como ejemplo el ejercicio formativo de otras instituciones de carácter técnico en las que se desarrollan las mismas habilidades instrumentales de los instrumentistas de las carreras de música, pero sólo desde la acción del saber hacer y cómo se hace importante que el ejercicio formativo en la Universidad se realice desde el componente cognitivo, a fin de comprender a través de la conciencia y la reflexión crítica, los desarrollos instrumentales y en general de todos los componentes vistos en este espacio.

La dimensión pedagógica se presenta desde Pinar (2014): “Contextualizada en el currículum, la enseñanza asume su escala apropiada, como interlocutora informada desarrollando “conversaciones complejas” Aquí se menciona la enseñanza como objeto de estudio de la pedagogía, es decir, mostrando que son los docentes quienes hacen posible las reflexiones de la pedagogía y cómo éstas permiten las acciones del otro lado del proceso, es decir, desde los estudiantes, encontrando de esta manera el sentido dialógico presentado por Pinar en las *conversaciones complejas*. Se ejemplificaron por medio de la descripción de algunas actividades de la clase de canto, la relevancia que tiene el sentido pedagógico en dichos procesos, con el fin de lograr autonomía y confianza en los estudiantes y en el proceso en sí mismo.

A partir de la explicación y presentación de las dimensiones se da inicio a las mesas de trabajo. Se hace la división del grupo total en tres subgrupos, teniendo en cuenta la participación de profesores y estudiantes en cada uno de ellos. El subgrupo número uno conformado por Angélica Bello (estudiante en proceso de graduación) Juan Felipe Hernández (estudiante de sexto semestre de canto popular) Juana Portilla (estudiante de segundo semestre de canto popular) y el Santiago Tamayo (profesor de la clase de instrumento canto popular) trabajó las dimensiones ideológica y axiológica; el subgrupo número dos conformado por Yénifer Orjuela (estudiante de sexto semestre de canto popular) Alejandra Briceño

(estudiante de octavo semestre de canto popular) y Carolina Melo (profesor de la clase de instrumento canto popular) trabajó las dimensiones política y estética; finalmente, el subgrupo número tres conformado por Johana Herrera (estudiante de noveno semestre de canto popular) Amaranta Cadena (estudiante de sexto semestre de canto popular) Samuel Correa (estudiante de sexto semestre de canto popular) y William Ortiz ((profesor cantante acompañante de los conjuntos orquesta tropical y boleros) trabajó las dimensiones cognitiva y pedagógica.

Este ejercicio se plantea desde un formato (adjunto al final de la relatoría) donde se propone hacer reflexión de estas dimensiones a partir de dos aspectos: el primero, cómo se evidencia en el programa de música de la Universidad de Cundinamarca y el segundo, aportes, retos y posibilidades por emprender en la clase de instrumento, canto popular. Luego de hacer la explicación del formato se da un espacio para preguntas. Los grupos empezaron a trabajar por medio del debate las temáticas propuestas. A medida que los grupos avanzaban en el diálogo, pensado desde las necesidades, posibilidades y contexto, iban surgiendo interrogantes que fueron orientados mediante los fundamentos dados por los autores presentados y desde la experiencia del investigador.

Luego de un poco más de una hora en las mesas de trabajo, se da inicio a la socialización, proponiendo iniciar con la dimensión ideológica. La vocería del subgrupo número uno es tomada por el profesor Santiago Tamayo, quien dice: “yo quiero resaltar una cosa que me pareció interesante y es que cuando realizamos el ejercicio, lo primero que hicimos fue empezar por las cosas que quisiéramos mejorar, eso fue lo primero que se nos vino a la cabeza a nosotros, entonces siento que esa mentalidad a veces nos traiciona, en algunos puntos que voy a tocar”

El profesor hace mención a varios aspectos desde la reflexión de la dimensión ideológica en relación con el primer aspecto del formato correspondiente a cómo se evidencia en el programa. Estos son algunos de ellos: interacción instrumental y cultural en los conjuntos y conciertos, interacción cultural por medio de las salidas académicas, cuando se realizan ensambles para muestras finales, interacción con la herencia y costumbres de los demás compañeros y maestros, por medio de las charlas de conferencistas invitados, en clase instrumento por medio de llegar a un punto de definición, concepto, adorno, recurso técnico, mediante la experimentación práctica y teórica auditiva tomando varios caminos, también dentro del contexto de la interacción académica instrumental fuera del ámbito universitario, cuando hemos enriquecido todos los conceptos ideológicos para transformar su valor en espacios laborales o personales. Desde el segundo aspecto, aportes retos y posibilidades en la clase de canto se propone:

Interacción universitaria, interacción con los compañeros de clase en clases colectivas, permitir espacios de una práctica instrumental donde se puedan codificar valores y definiciones de la exploración integral como la expresión corporal, escénica, tecnológica y psicológica, donde se permita la experimentación de la práctica vocal desde las posibilidades, fortalezas y debilidades de cada individuo, referentes desde la imitación e interiorización para la interpretación, fisionómica, fisiológica y corporal; interacción académica con otras universidades iguales o pares para tener una mejor percepción de los símbolos o valores adquiridos en la cátedra; recibir mediante retroalimentación y tener un diálogo sobre diferentes puntos de vista con el fin de buscar un intercambio de saberes.

Luego de la intervención del subgrupo uno, se da paso al subgrupo dos con la dimensión política. Toma la vocería la profesora Carolina Melo “desde el programa de música qué vemos políticamente: una toma antidemocrática de cambios y decisiones referentes al currículo, yo creo que todos han percibido aquí se cambia el currículo de un día para el otro pero nadie entiende por qué o para qué ni con qué fin” (se puso el ejemplo de la clase de solfeo, en el que de un semestre para el otro, cambió la intensidad horaria de seis horas semanales a dos horas). “También vimos como condición la participación en eventos que no son de carácter formativo académico, se siente mucho la condición desde esa hegemonía pero sin una razón de ser ni un fin ¿para qué hacemos esas actividades? Que además si se mezcla también con todo lo que políticamente desde arriba se conecta con lo otro, se siente que todo viene es desde arriba; la adjudicación inadecuada de presupuestos, sin tener en cuenta las necesidades reales, entonces digamos que sentimos que no se tiene en cuenta nada, así es y punto; por ejemplo cuando se hace un salón o una construcción: ¿hay que insonorizar? ¿hay problemas de salubridad?

Como retos a nivel macro establecer tiempos y espacios para compartir ideas y puntos de dificultades, retos desde la democracia, entonces sentimos que realmente no hace ésta reflexión. Por ejemplo a comienzo de semestre hacer una reunión de cantantes en la que podamos simplemente manifestar cómo van en su proceso, qué necesidades tenemos, el medio en el que me muevo qué me requiere; si yo me muevo en el medio de la música tropical pero me cuesta mucho manejar los nervios y moverme un poco. Este tipo de aspectos pueden manejarse desde la flexibilidad de los espacios de reflexión planteados anteriormente, porque llegar a desarrollar un programa específico para cada estudiante no se podría pero sí desde estos espacios. Por último pensar unas líneas de profundización para que el programa no sea genérico, es decir ¿no hay músicos cantantes que puedan hacer producción o que pueda hacer historia o pedagogía?

Luego de esta intervención se da paso al subgrupo tres invitándolos a continuar con la dimensión cognitiva. El estudiante Samuel Correa toma la voz “desde el programa, pusimos que se evidencia desde el conocimiento del maestro, de su experiencia y de saber transmitir el conocimiento, es usual que el maestro tenga el conocimiento pero no sabe cómo transmitirlo” Se hace la pregunta si se están refiriendo a la dimensión cognitiva o a la pedagógica. Samuel responde que están haciendo referencia a lo cognitivo y pregunta: “¿está bien?” se responde que no hay problema y puede continuar con su exposición. “El aporte psicológico que ofrece el bienestar universitario puede mejorar, prestando atención personalizada y creando un ambiente de confianza para todos los del programa. Desde los aportes, retos y posibilidades proponemos crear un ambiente de confianza entre docentes y estudiantes; para llevar a cabo una buena comunicación a partir de la exploración y de las sensaciones de cada individuo hacer consciencia de cómo funciona el instrumento en el aspecto anatómico crear un departamento que sirva de intermediario para mejorar las relaciones entre docentes y estudiantes” En este punto se hace una intervención para decir que se está hablando de algo que está impidiendo el proceso cognitivo y está dado por la relación maestro-estudiante.

Nuevamente se da la palabra al subgrupo número uno para hablar sobre la dimensión axiológica. Las estudiantes Juana Portilla y Angélica Bello retoman lo dicho por el grupo anterior para decir que es muy importante la comunicación entre profesores y estudiantes para fortalecer la dimensión axiológica, pues gracias a esto se logra un vínculo basado en honestidad. El profesor Santiago Tamayo: “dentro de la formación como cantantes es muy importante las sensaciones de comodidad con la práctica artística y la interpretación de la audiencia por medio de aspectos culturales más específicamente musicales, lo que hablábamos es que es importante fomentar dentro de la cátedra de canto el hecho de poder hacer una práctica instrumental, cantar y sentirse cómodo con lo que se está haciendo, desde las fortalezas de cada quien, desde las individualidades pero también que haya una comunicación e interacción con el público y la audiencia independientemente del mensaje que esté teniendo la audiencia, allí hay un afecto cultural y hace parte de los valores específicos como cantantes. También creemos que es importante promover el trabajo en equipo mediante la colaboración en ensambles, conjuntos y exámenes finales; en estos espacios se pueden fortalecer esos lazos de la comunidad de los estudiantes. Aquí no se fomentan valores desde la parte administrativa de la Universidad, dentro de la idea global de este enunciado, digamos que no hay reciprocidad en cuanto al respeto y a la buena comunicación entre estudiantes, docentes y administrativos. Exclusión de acceso a todos espacios de la universidad, hay una discriminación” El estudiante Juan Felipe manifiesta que se evidencia una

división entre instrumentistas porque no se prestan los salones o elementos específicos de cada grupo de instrumentistas. El profesor Santiago Tamayo continúa diciendo “aunque las instalaciones no son las adecuadas no existe un sentido de pertenencia por lo que se tiene, esos espacios no son valorados ni por estudiantes ni por docentes. Se ha implementado en la evaluación, en el proceso de autoevaluación específicamente, unos formatos sugeridos por la profesora Adriana y que han sido importantísimos, ya que este es el espacio para hablar y decir cosas que no se dicen cuando no hay buena comunicación, algo de lo hablamos antes, pero también para pensar sobre algunos aspectos dados por los criterios presentados en el formato para hacer una reflexión que permita generar objetividad dentro la subjetividad. Las integraciones y encuentros como grupo de cantantes también fortalecen los valores porque nos permiten encontrarnos como equipo. Realizar las retroalimentaciones con honestidad y respeto en relación con los aspectos a mejorar, desde los profesores hacia los estudiantes y viceversa. Sinceridad y confianza desde los estudiantes con respecto a las dificultades y dudas de su proceso. Y finalmente engrandecer la percepción de los estudiantes de canto popular por medio de la búsqueda de ser músicos integrales, ya que la percepción de otros instrumentistas es vernos como los “cantontos” “divos” o “mediocres” porque en muchas ocasiones nosotros mismos nos encargamos de hacernos ver de esa manera, pues casi siempre queremos sólo cantar y no adquirir conocimiento como músicos”

Finaliza el subgrupo uno y se da paso a la última intervención del sub grupo dos, con la dimensión estética. La profesora Carolina toma la vocería “Lo analizamos con un nivel más bien perceptivo, de reconocer, de interiorizar. Desde la contextualización de los géneros que se trabajan: conocimiento, análisis y reflexión. Desde la interiorización de los elementos vocales interpretativos a partir del acercamiento a esos géneros. También en la evaluación de procesos y resultados teniendo en cuenta no sólo el aspecto técnico, sino también el interpretativo, especialmente en este instrumento” la estudiante Yénifer Orjuela complementa diciendo “partiendo del punto de percepción se evidencia cómo ustedes evalúan nuestros procesos, porque no es una sola forma de evaluar sino que ustedes van midiendo el proceso y cómo nos vamos desarrollando en éste” Desde los aportes, retos y posibilidades la profesora Carolina menciona lo siguiente “para la evaluación se propone tener en cuenta no sólo los aspectos técnicos sino los estéticos, los de interpretación. Clases colectivas que permitan generar nuevas percepciones, por parte de estudiantes y profesores con el fin de comprender diferentes aspectos importantes para el cantante desde lo que la otra persona hace. Talleres de sensibilización sobre este punto que es amplio e importante. Finalmente exploración sobre el aspecto de la estética en relación con el canto; esta exploración se puede realizar tanto a nivel documental como vivencial.

Documental: lecturas, ensayos críticos, abstracts o resúmenes de todo esto; y vivencial: llevado a la práctica.” La profesora Carolina termina su intervención diciendo que en muchas ocasiones decidimos seguir un camino porque creemos que es así, pero cuando tenemos otra información que provoca conocimiento nos damos cuenta que estábamos equivocados. Se menciona que a este aspecto se le denomina doxa, concepto constituido principalmente por la opinión sin fundamento y cómo se deja de lado la episteme, lo que nos acerca a la reflexión y al conocimiento. También se hace mención a la relación que existe entre dimensiones y cómo éstas interactúan sin entrar en conflicto creando complejidad entre ellas. Después de esta intervención se da paso al subgrupo tres que finaliza el grupo de discusión con la dimensión pedagógica.

Toma la vocería el estudiante Samuel: “Algunos aspectos a tener en cuenta es que los docentes en algunas ocasiones desde su práctica pedagógica, desde su conocimiento y experiencia no dan paso a la innovación, es decir, como yo aprendí así, así también le enseño a él y no se buscan otras formas de enseñar. Es importante a partir del diálogo encontrar diferentes puntos de vista que ayuden a construir la clase. Desde los aportes tenemos, realizar talleres de pedagogía para los docentes y también en otros campos como la investigación. Emplear distintas maneras de enseñar ya que todos no aprenden de la misma manera”.

Para terminar el grupo de discusión se propuso a los participantes hacer un acercamiento a una conceptualización de currículum desde el contexto de los cantantes populares. El resultado fue el siguiente: propuesta de programa para el desarrollo de unos objetivos que nos permitan formación, aprendizaje y transformación en un proceso de reflexión.

Cierre de la sesión dos de los grupos de discusión

Con ese último comentario se dio por terminada la sesión a las 7:05 pm, agradeciendo la participación comprometida con este grupo de discusión y con el proceso de la investigación.

Observaciones: el profesor William Ortiz se retiró del grupo de discusión antes de iniciar la socialización de los grupos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Apple, M. (1986) Ideología y currículo. Ediciones Akal S.A. Madrid.

Eisner, E. (2016) El arte y la creación de la mente. Primera Edición. Paidós. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Hoyos, G. (2011) Educación y Ética para una Ciudadanía Cosmopolita. Revista Iberoamericana de Educación. Número 55. ISSN:1022-6508

Kemmis, S. (1993) El currículum: más allá de la teoría de la reproducción. Ediciones Morata. Madrid

Pinar, W. (2014) La teoría del currículum. Narcea, S. A. de ediciones. Madrid.