



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

LA MÚSICA TRADICIONAL COLOMBIANA EN LOS PLANES FORMATIVOS DEL ÁREA INSTRUMENTAL Y DE CONJUNTOS DE LA LICENCIATURA EN EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Presentado por el estudiante:

EDWARD ORLANDO MUÑOZ LEAL
CC: 1014199219
Código: 2008175029

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Identifica una problemática relevante en relación a las temáticas del proyecto curricular.
2. Evidencia el panorama de la música tradicional colombiana en los espacios disciplinares de la licenciatura en música.
3. Es una apertura a la generación de estudios diagnósticos que referencien la presencia de las músicas tradicionales en espacios académicos.
4. La sustentación demuestra propiedad en el manejo del tema, evidenciando evolución en la capacidad analítica y reflexiva, que le permitieron desarrollar un pensamiento sistémico.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Sandra Marcela Ríos Rincón		4,5
Jurado 2- asesor	Guillermo Gerardo Plazas reyes		4,5
Jurado 3 - asesor	Henry Gustavo Roa Ordoñez		4,5
Jurado 4 - asesor	Lila Adriana Castañeda Mosquera		4,5

NOTA FINAL: Cuatro cinco (4,5)

OBSERVACIONES: Debido a la pertinencia del tema para la Licenciatura, el jurado recomienda abrir un espacio de socialización con maestros y estudiantes.

Dado en Bogotá D.C a los 29 días del mes de mayo de 2015

**LA MÚSICA TRADICIONAL COLOMBIANA EN LOS PLANES FORMATIVOS DEL
ÁREA INSTRUMENTAL Y DE CONJUNTOS DE LA LICENCIATURA EN
EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

EDWARD ORLANDO MUÑOZ

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
MAYO DE 2015**

**LA MÚSICA TRADICIONAL COLOMBIANA EN LOS PLANES FORMATIVOS DEL
ÁREA INSTRUMENTAL Y DE CONJUNTOS DE LA LICENCIATURA EN
EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

EDWARD ORLANDO MUÑOZ

ASESOR METODOLÓGICO

HENRY ROA

ASESOR ESPECÍFICO


LILA CASTAÑEDA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL

MAYO DE 2015

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>República de Colombia</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código:FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 29-05-2015	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LA MÚSICA TRADICIONAL COLOMBIANA EN LOS PLANES FORMATIVOS DEL ÁREA INSTRUMENTAL Y DE CONJUNTOS DE LA LICENCIATURA EN EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Autor(es)	EDWARD ORLANDO MUÑOZ LEAL
Director	HENRY GUSTAVO ROA ORDOÑEZ LILA ADRIANA CASTAÑEDA MOSQUERA
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 78 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	MÚSICA TRADICIONAL COLOMBIANA, ANALISIS CURRICULAR, MÚSICA TRADICIONAL COLOMBIANA Y CURRÍCULO,

2. Descripción
Trabajo de grado que se propone realizar un panorama del estado de la música tradicional colombiana y su incidencia dentro de los planes curriculares universitarios correspondientes a la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, confrontando las visiones de los docentes con las experiencias de los estudiantes en relación a las exigencias del Ministerio de Cultura para la educación artística.

3. Fuentes
García A, M, (1964) Didáctica Musical. Buenos Aires: Ricordi
Loizaga M, (2005) Los Estudios de Género en la Educación Musical: Bilbao
Londoño, M (1988) Música Popular Tradicional e Identidad Cultural: A <i>Contratiempo</i> vol. 3
Sacristán J, G, (1991), El currículum: una reflexión sobre la práctica. Madrid: Morata.
Sacristán J, G, (1992) Teoría de la Enseñanza y desarrollo del currículo. Cuarta Edición. Buenos Aires

4. Contenidos
La música Tradicional Colombiana en la formación del Licenciado en Música, Música Tradicional Colombiana y currículo, análisis de la propuesta curricular, análisis de la propuesta curricular de la Licenciatura en Música correspondiente al año 2009, análisis de planes de clases de profesores de instrumento principal y conjuntos, análisis de experiencias de profesores y de estudiantes, triangulación comparativa.

5. Metodología
Análisis de enfoque mixto con tendencia cuantitativa, análisis de texto, entrevistas estructuradas, entrevistas semi-estructuradas, categorizaciones, tabulación de datos y tablas de porcentajes.

6. Conclusiones
Se resalta la importancia de que los docentes, estudiantes y coordinadores del programa de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional conozcan las políticas educativas planteadas por el Ministerio de Educación para la educación artística en sus lineamientos curriculares, con el fin de direccionar y compaginar en la práctica.

Elaborado por:	Edward Orlando Muñoz Leal
Revisado por:	Henry Gustavo Roa Ordoñez

Fecha de elaboración del Resumen:	31	5	2015
--	----	---	------

RESUMEN

Este trabajo de grado, presenta un panorama del estado de la música tradicional colombiana en la propuesta curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, también muestra la incidencia en las visiones de los docentes y la formación musical de los estudiantes de sexto semestre de la licenciatura correspondiente al periodo II del año académico 2014.

Para fines de esta investigación se traza como objetivo el analizar de qué manera se articula la música tradicional colombiana en el componente disciplinar en el área instrumental y de conjuntos, tomando como población a los estudiantes de 6to semestre del año académico 2014. Por otra parte este trabajo caracteriza los contenidos, propósitos y metodologías que toman lugar en los espacios académicos con relación al uso y desarrollo de la música tradicional colombiana.

Este documento a su vez, busca sistematizar y analizar las experiencias de estudiantes y profesores de acuerdo a la presencia de la música tradicional colombiana en los procesos que se dan a cabo en los espacios académicos del área instrumental y de conjuntos. El trabajo de campo se lleva a cabo a través del análisis de texto correspondiente a la propuesta curricular presentada por la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional referente al año 2009, también se aplica el análisis de texto a los planes de clase entregados por la Coordinación académica de la Licenciatura. Se utilizan entrevistas estructuradas y semi-estructuradas para el análisis del discurso docente y de las experiencias de los estudiantes, posteriormente se lleva a cabo tabulaciones, categorizaciones y se realiza una triangulación sobre los resultados de cada etapa investigativa para así dar lugar a la formulación de las conclusiones generales.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCION.....	9
1.- SITUACIÓN PROBLEMA.....	11
1.1 Descripción del problema.	11
1.2 Pregunta de Investigación.....	14
1.3 Antecedentes.....	15
1.4 Justificación	18
1.5 OBJETIVOS.	21
1.5.1 Objetivo General	11
1.5.2 Objetivos Específicos	11
2. MARCO REFERENCIAL	22
2. 1. Música Tradicional Colombiana	22
2.2 La música tradicional colombiana en la formación universitaria del Licenciado en Música.....	23
2.3 Música tradicional colombiana y currículo.....	26
2.4 Currículo	27
3. METODOLOGÍA.....	29
3.1 Enfoque y tipo de investigación	29
3.2 Instrumento de recolección de la información.....	29
3.3 Muestra poblacional	21
3.4 Plan de acción	22
3.5 Trabajo de campo.	23
4. CONCLUSIONES GENERALES	65
BIBLIOGRAFÍA	67
ANEXOS	69
Protocolo de entrevistas realizadas a profesores.....	69
Transcripción de entrevistas realizadas a profesores.....	70
Formato de encuesta dirigida a estudiantes.....	86

TABLA DE GRÁFICAS

Plan de acción.....	32
Estructura del plan de estudios de la Universidad Pedagógica Nacional.	33
Estructura del primer ciclo de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.	34
Estructura del segundo ciclo de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.	35
Estructura de las las líneas de Profundización.....	36
Plan de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.....	37
De la práctica musical	43
Prioridad el estudio tecnico instrumental.....	43
De los estudios técnicos	44
De las necesidades del estudiante.....	44
Material Metodológico	45
Los repertorios de musicas regionales colombianas	46
Los ensambles.....	46
Las adaptaciones.....	46
De los generos musicales colombianos	47
Procesos creativos	48
Procesos de improvisación y arreglos	48
Genera procesos de desarrollo tecnico.....	48
Presencia en el área instrumental	49
Presencia en el área orquestal	50
Pertinencia en el área instrumental.....	51
Pertinencia en el área orquestal	52
Evaluación en el área instrumental	53
Evaluación en el área orquestal	54

Metodología en el área instrumental	55
Metodología en el área orquestal	56
Compositores	57
Ritmos	58

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, son varias las problemáticas con las que un licenciado en música se enfrenta a diario en su realidad y contexto laboral. Así mismo el perfil de dicho licenciado debe responder ante las necesidades que el estado demanda. De igual forma, el Ministerio de Educación en sus lineamientos curriculares exige un licenciado en música que pueda escoger y propiciar los medios autóctonos que conserva la tradición local, además de reforzar y generar conciencia de la identidad cultural nacional.

Dicho esto, este trabajo se encamina y gira en torno a este tipo de problemáticas, partiendo desde el punto de comprender cómo la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, incluye la música tradicional Colombiana en su propuesta curricular a través del análisis comparativo entre las propuestas académicas de los docentes, las propuestas curriculares y lo que se vive en la práctica.

Todo esto para mostrar un panorama donde se pueda ver de qué manera está presente la música tradicional colombiana en los procesos educativos y el recorrido que llevan a cabo los estudiantes a lo largo de sus estudios en la universidad.

Esta reflexión parte de autores importantes como: Durkheim, Andrés Samper, Blanca Morales entre otros, tratando de hacer evidente la relación entre el contexto académico universitario del estudiante de la Licenciatura en Música con la realidad que se vive puertas afuera de la universidad, donde se encuentra con expresiones musicales que son parte del hacer diario, cotidiano y que de una manera u otra conforman la identidad sonora de una región o un país.

Este documento hace un recorrido a través de los fenómenos a los que se enfrenta la música tradicional colombiana en el contexto social y educativo, además, del espacio académico del área de instrumento principal y conjuntos del Programa de Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Así mismo, el documento estudia la forma en qué está diseñada la propuesta curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, las políticas educativas del Ministerio de Educación y la visión tanto de estudiantes como profesores de acuerdo a las dinámicas de las que hace parte la música tradicional colombiana en el día a día de la enseñanza instrumental y su respectiva práctica.

Este documento está conformado por tres capítulos y partiendo en ese orden, el primer capítulo habla acerca de la problemática que contextualiza los fenómenos sociales que afectan a la música tradicional colombiana y que finalmente la hacen estar presente en la formación universitaria. En el segundo capítulo, se habla sobre cómo está estructurado el análisis investigativo y los correspondientes instrumentos de recolección.

El tercer capítulo, contiene el análisis dirigido a la propuesta curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, también contiene los análisis correspondientes a las entrevistas a docentes, silabus, y encuestas a estudiantes. Finalmente el cuarto y último capítulo, conclusiones generadas a partir del análisis documental y de experiencias realizados en este documento.

1.- SITUACIÓN PROBLEMA

En éste capítulo se presentan todos los aspectos referidos al problema de investigación a través de una descripción detallada de sus componentes. Posteriormente se pone en evidencia el panorama del cual surge la inquietud que lleva a realizar la investigación. Luego, en los antecedentes, el lector podrá evidenciar que otras investigaciones y publicaciones existen de dicha temática, para así llegar a la formulación de la pregunta de investigativa.

1.1 Descripción del problema.

Es bien sabido que las manifestaciones musicales de los países, se transforman por influencias de nuevos géneros, y por la presencia de nuevas estéticas que surgen permanentemente. Por efectos de la globalización los distintos géneros musicales viajan por el mundo entero creando así fusiones que tienen ciertos elementos de un tipo de música y ciertos elementos de otros tipos de música.

Por ejemplo, en Europa se puede apreciar como se ha comenzado a generar fusiones entre la música celta con el metal, el pop y el rock, que también se fusionan con la música clásica. Por otro lado en medio oriente, las músicas tradicionales se han ido fusionadas con el hip hop, e inclusive en Japón la música tradicional también se ha visto afectada en cierta parte por el jazz, el rock y el metal generando así movimientos musicales como el Jrock y el Kpop. Colombia, no es indiferente a este fenómeno mundial pues su música tradicional también se ha visto afectada de la misma manera por el jazz, el reggaetón y el rock, además de otros géneros musicales.

Sin embargo, éste mismo fenómeno se ha venido presentado con anterioridad, pero de distinta manera. Mostrando un escenario donde la música tradicional sufre de esta manera un proceso similar de globalización y de transformación, pero esta vez desde el ámbito académico. Dicho de otro modo, se puede observar cómo, las músicas, y las danzas tradicionales europeas, como las mazurcas, las Csárdás, las tarantelas, y otras más, fueron tomando poco a poco un lugar dentro del ámbito académico.

Este proceso de adaptación de las músicas y danzas tradicionales, fue consecuencia de cómo en su afán de reinventarse constantemente, los músicos y compositores

académicos recurrieron a este recurso, donde la investigación, indagación, y transformación, daban pie a generar nuevos discursos musicales. En otras palabras, la música tradicional pasó a ser parte del repertorio académico, e inclusive, a ser articulada a movimientos sociales, como el nacionalismo, donde se resaltaba la identidad de un pueblo partiendo desde la música.

Un claro ejemplo es la investigación que emprendió Béla Bartók con el fin de recolectar el patrimonio folklórico de su país desde cero, es decir, desde un llegar a las raíces que permitía desechar toda idea estética preconcebida. Desde esta concepción Bartók siempre hablaba en sus escritos de la necesidad de que el folklore, se estudiase de una manera colectiva para así ponerlo en circulación dentro de la sociedad.

Otro ejemplo de la investigación de las músicas tradicionales y el uso que se les dio en la formación musical, es el del compositor Manuel de Falla, que trabaja la música tradicional española, como: La jota Aragonesa, y los cancioneros españoles del siglo XV. Por otro lado cabe destacar otros ejemplos más autóctonos como el del maestro Gentil Montaña, quien decidió trabajar la música tradicional colombiana, aplicada a la guitarra partiendo desde ritmos como el pasillo, la guabina, el porro y el bambuco.

De esta manera, estos ejemplos reafirman la idea que presenta Durkheim E (1975) en su escrito "Educación y Sociología". Donde dice lo siguiente; "Cada nación se hace del hombre una concepción que le es, en parte personal, dado que refleja sus necesidades, su mentalidad especial, su pasado histórico, etc." Y aun así una identidad y connotación musical.

La universidad colombiana, no está ajena a vivir transformaciones en sus propuestas formativas en contraposición con las manifestaciones académicas tradicionales pero también se observa la presencia de expresiones en donde se conjugan o fusionan distintos estilos musicales con otras, donde el componente tradicional desvanece para dar paso a otros componentes ajenos o extraños a la tradición.

Es así, como el escenario educativo donde aflora la experiencia con la música tradicional colombiana, es el coro, la estudiantina, la orquesta de cuerdas, la banda, entre otros, donde, a propósito del montaje musical, la tradición colombiana o folclore se hace visible y audible en el proceso de enseñanza – aprendizaje en los estudiantes de la universidad. Esto no quiere decir que sea el único escenario de formación.

Es decir, la música tradicional colombiana no se debe tomar solamente como una recolección de material sonoro sino dársele un uso y utilidad como herramienta en el que hacer pedagógico musical. Concerniente a esto, García M (1964) en su libro *“Didáctica musical”* afirma que: “La enseñanza musical ya no se trata solamente de la investigación erudita sobre la base de los repositorios etnomusicológicos. Que contienen los registros fono grabados, en todas las regiones habitadas, y que testimonian la diversidad de las prácticas musicales en las diferentes estirpes y áreas de la cultura; se encaran aquí, más bien, las posibilidades de arraigo funcional de las múltiples experiencias musicales en una unidad coherente”

La música tradicional colombiana, forma parte de esta variedad de músicas, cuyos elementos rítmicos o metro rítmicos, melódicos, armónicos, polifónicos, interpretativos, pueden solucionar problemas cognitivos y acercar a los estudiantes universitarios, al amplio bagaje musical colombiano.

En consecuencia, estos mismos cuestionamientos se pueden hacer dentro del contexto de la Universidad Pedagógica Nacional, se sabe que entre sus presupuestos o principios curriculares está presente la música tradicional colombiana, pero no se sabe hasta dónde se han desarrollado en la práctica dichos principios, que incluso demanda el Ministerio de Educación.

Unos acercamientos preliminares permiten aseverar que los espacios académicos no incluyen específicamente como contenido la música tradicional colombiana, pero sí se tiene en cuenta como material didáctico. “pienso que la relevancia más importante está en los grupos institucionales como en el coro, orquesta, estudiantina u orquesta típica donde la aplicabilidad de esos repertorios tiene mayor acogida” afirma la profesora Luz

Ángela Gómez, coordinadora del departamento de música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Sin embargo, no quiere decir que la música o las músicas que son tradicionales en Colombia no se hagan en otros espacios, por ejemplo en el caso de los espacios de formación musical específica. Pero el hecho de que no haya una mención específica respecto a la música tradicional colombiana en la propuesta curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, hace indagar sobre por qué no existe dicha mención a la utilización de ese tipo de música y cuál es su posible articulación en los procesos formativos que se manejan en el programa de música, y si en realidad se llevan a cabo en los espacios prácticos, además de cómo se evidencian dichos procesos.

Por esta razón se formula el siguiente cuestionamiento:

1.2 Pregunta de Investigación

¿De qué manera se articula la música tradicional colombiana dentro del componente disciplinar en el área instrumental y de conjuntos, tomando como población a los estudiantes de 6to semestre que hacen parte del proyecto curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional del segundo periodo académico del año 2014?

1.3 Antecedentes

A partir de la constitución política de 1991 donde se reconoce a Colombia como una sociedad pluri-etnica y multicultural, se formulan lineamientos curriculares para la educación artística, con el fin de que dicha educación artística contribuya a ese proceso de integración. De acuerdo a esto, se revisarán los documentos existentes en el marco legislativo sobre las necesidades del uso de la música tradicional.

“Lineamientos curriculares de educación artística del Ministerio de Educación Nacional”.

Este texto se propone como objetivo brindar herramientas y orientaciones a los docentes con el fin de reflexionar sobre el arte, además de adoptar una posición respecto al panorama artístico y de como éste se encuentra actualmente en la educación básica y en el PEI de las instituciones educativas.

Se propone también, el fortalecer las experiencias en el quehacer pedagógico artístico, para así brindar elementos a los estudiantes, ayudando así, a la capacidad de expresión artística en la educación escolar. Contribuyendo a transformar la educación artística para que esta asuma un papel dinámico con la comunidad.

Este documento, presenta una variedad de problemáticas referentes a los espacios artísticos en los colegios, y más específicamente en la educación musical. Problemáticas tales como la oferta de espacios artísticos en los colegios y el PEI, la enseñanza de las artes y los objetivos de la educación artística también son temas que se mencionan en reiteradas ocasiones, además, de la necesidad de crear espacios musicales para así generar procesos, donde los estudiantes y la comunidad empiecen a desarrollar una sensibilidad por el arte a lo largo de la vida. Genera una serie de necesidades que también se mencionan en dicho documento, necesidades como:

“...-profesores preparados no solamente en esta área específica, sino en aspectos de psicología, de historia y de cultura general.

- contribuir con el proceso educativo y cultural de los pueblos; de manera que las

artes sirvan como medio fundamental de comunicación y de sensibilización. (...)

- escoger y propiciar los medios autóctonos que conserva la tradición local.

-de estimular una cultura que el pueblo colabore a crear y en la que pueda reconocerse.”

Así pues, el licenciado en música al igual que los docentes en la educación artística deben responder a dichas necesidades, y es la música tradicional colombiana la herramienta que puede ayudar en el desarrollo de los espacios y procesos artísticos donde se pueden propiciar la conservación de la tradición.

De esta manera, en los lineamientos curriculares del ministerio de educación y en el caso específico de la educación musical se sugiere la popularización de la música en la sociedad, puesto que la música no cumple un papel meramente académico dentro de una institución formativa, ya sea colegio, universidad o institución de educación no formal. Sino que por el contrario hace parte de la acción social y cumple un papel importante dentro de la población por que brinda el auto reconocimiento y consolida identidad nacional.

Es por eso que los lineamientos, iluminan este trabajo, pues incentivan a los docentes a tener en cuenta la acción social con el fin de ser parte en la solución de problemáticas como la discriminación; y el afianzamiento del concepto de nacionalidad, todo esto usando la música como herramienta. Además se propone que la educación musical no debe ser un privilegio de pocos sino que se vivencie la actividad musical, para el disfrute personal o la proyección profesional.

Para estos fines se propone que la educación musical se trabaje a partir del contexto musical de la población, que en los lineamientos se denomina “Entorno sonoro natural”, y así se entienda el papel que ha llevado a cabo la música en la historia cultural nacional y más específicamente en sus pueblos y regiones.

“Música y currículo: Análisis comparativos de la educación básica en España y en Colombia”. El siguiente antecedente es de gran importancia, puesto que esta tesis doctoral es utilizada como referente para realizar esta investigación.

En este trabajo publicado en el 2006, Blanca Morales analiza las similitudes y las diferencias entre el currículum de educación musical de Cataluña y los lineamientos curriculares del área de educación artística de Colombia. Además, se propone como finalidad el mejorar las directrices del currículum colombiano.

Es así como Morales desarrolla en primera instancia un marco teórico donde aborda temáticas como la realidad educativa, teniendo como bases las características del niño en la etapa infantil, conceptos correspondientes al currículo, de cómo está conformado y su diseño correspondiente.

En un segundo momento en dicho trabajo, se realiza un análisis documental, se establecen similitudes y diferencias de acuerdo a como está incluida la música en ambos currículos, y de qué manera está orientada. Para finalmente sintetizar la información recolectada y evidenciar las conclusiones correspondientes.

El trabajo anteriormente mencionado, enriquece esta investigación, pues es un análisis comparativo curricular y ofrece una visión distinta de los lineamientos curriculares del ministerio de educación en Colombia. Por otra parte, también es un antecedente metodológico, ya que se realizó una investigación bibliográfica referente a las temáticas a fines con un análisis comparativo curricular correspondiente a la Universidad Pedagógica Nacional, y no encontraron trabajos relacionados.

1.4 Justificación

La importancia de la música tradicional, su evolución y su inclusión dentro de los procesos formativos musicales actuales en los programas de las universidades en Bogotá, son temas que valen la pena analizar. Pues todos estos tipos de procesos, al igual que la música, la educación y la sociedad, giran en torno a un cambio constante, y por esa misma razón es necesario registrar y comparar la incidencia que tiene la música tradicional colombiana dentro de la formación musical superior.

Así mismo, este documento tiene como fin realizar un análisis, el cual pueda recoger información sobre los espacios que crea la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), en su propuesta curricular, y observar de qué manera se está usando la música tradicional colombiana como herramienta para ampliar y expandir el contexto musical del estudiante, además de esto, medir la incidencia e impacto que tiene en el ambiente cultural universitario, local y, por ende, en sus integrantes. Ya que la música al igual que la educación cumple un papel social que vale la pena recalcar, pues a su vez son el medio por el cual se puede resaltar la identidad nacional.

Durkheim (1975) en su libro “Educación Y sociología” afirma lo siguiente: “De hecho, siempre que el sistema de los métodos educativos ha sufrido una transformación profunda, ha sido bajo el influjo de alguna de estas grandes corrientes sociales cuya acción se ha hecho sentir en toda la extensión de la vida colectiva”

De acuerdo a esto, es necesario para el pedagogo conocer la realidad que está viviendo la música tradicional colombiana hoy en día en las propuestas formativas, ya que este tipo de música se ha propagado hasta llegar a las aulas de clase de la formación musical superior. Por ende es necesario que el pedagogo conozca también papel que esta desempeña en la actualidad, para así poder utilizarla como recurso didáctico dentro de su metodología.

Con base en lo anterior, se puede decir que el pedagogo musical está bajo la responsabilidad de transmitir la creatividad cultural nacional, en otras palabras aparte

de simplemente transmitir o entregar un conocimiento, el pedagogo tiene la obligación de reafirmar y arraigar la cultura musical dentro de su propio discurso educativo.

Dicho de otra manera, como expresa Ocampo J. (2002) en su artículo: “Gabriel Betancur Mejía, El gran reformador de la educación colombiana en el siglo XX “ La educación señala la transmisión y aprendizaje con el cual se forman las nuevas generaciones. Es la suma total de los procesos educativos por medio de los cuales una sociedad transmite su creatividad cultural”

Por esta razón, es necesario analizar de qué manera se articula la música tradicional colombiana con el proyecto curricular de la Universidad Pedagógica Nacional y más precisamente con la malla curricular

En este sentido, los programas curriculares en la universidad colombiana, incluyen las practicas grupales, obviamente, debido a la obtención del trabajo colectivo bien sea con el instrumento musical, la voz humana y o el solfeo. Así, el material musical que aborda esta práctica en el conjunto proviene de diferentes fuentes, las que consideramos didácticas para el proceso enseñanza-aprendizaje.

Si bien se sabe, la transición que sufren las propuestas metodológicas y las didácticas formativas, se dan con el fin de renovarse y ser coherentes con el contexto social y el plano pedagógico. Este proceso de cambio, no se genera de un día a otro, pues en otras palabras, estas deben responder a las problemáticas que solicita la educación y a su vez estar conectadas con la realidad que vive el estudiante.

García M (1964) en su obra *Didáctica musical* afirma que: “El significado de la Educación musical trasciende la manifestación de los que puedan ser estimados como sus resultados consecuencias inmediatas, y cobra su pleno sentido si tenemos en cuenta como sea capaz de orientar las necesidades de expresión y de comunicación propias de una conciencia abierta, para avizorar así nuevos y esclarecidos horizontes”

Como anteriormente se dijo, el significado de la educación musical cobra sentido cuando está enfocado hacia las necesidades de expresión y comunicación ya sea del estudiante hacia el maestro y viceversa pues en si la educación es un constante

diálogo y desarrollo que se nutre de dicha retroalimentación. García M (1964): “Las síntesis pedagógica se alcanza cada vez que se renueva el reciproco influjo entre el educador y el educando. El educador y el educando se auto educan y se perfeccionan en lo que atañe a sus respectivas funciones, acentúan las características que las tipifican y, a la vez renuevan el sentido de una experiencia que habrá de adquirir proyecciones de arraigada perdurabilidad”

El repertorio, con el cual se aborda la música tradicional, debe entenderse como recurso didáctico debido a que, por medio de él, se forma y se hace visible el signo musical, su semántica y sintaxis. Pues como afirma Gonzales MH(1965) en su libro Didáctica de la música “La importancia que la música tienen en el desenvolvimiento cultural de los pueblos, determina la necesidad de ordenar y consignar los métodos y procedimientos de que se ha de valer el maestro de música”

1.5 OBJETIVOS.

1.5.1 Objetivo General

Analizar el nivel de presencia de la música tradicional colombiana dentro del componente disciplinar, en el área instrumental y de conjuntos, tomando como población a los estudiantes de 6to semestre del proyecto curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional del segundo periodo académico del año 2014.

1.5.2 Objetivos Específicos

1. Caracterizar los contenidos, propósitos y metodologías que desarrollan los distintos espacios académicos en función del desarrollo de la música tradicional colombiana y del desempeño musical del estudiante de la Licenciatura en Educación Musical del U.P.N.
2. Sistematizar las experiencias de estudiantes y profesores, a propósito de la presencia de la música tradicional colombiana dentro de los espacios formativos.
3. Analizar comparativamente la presencia de la música tradicional colombiana y las experiencias de los docentes y estudiantes de la Universidad pedagógica nacional.

2. MARCO REFERENCIAL

En este capítulo se presentan los referentes teóricos y conceptuales que contribuyen al proceso de argumentación de la investigación. Esta revisión permite iluminar y orientar las acciones que posteriormente se desarrollan en el marco metodológico.

2.1.Música Tradicional Colombiana

La tradición hace parte del patrimonio intangible con el que un país cuenta, construyendo conocimiento, historia, cultura e identidad que se transmite de generación a generación. Varios han sido los medios que se han utilizado para que siga manteniéndose hasta los días de hoy, siendo la tradición oral uno de los más importantes como lo afirma Civallero, E (2006). en su escrito “Aprender sin olvidar Lineamientos de trabajo para la recuperación de tradición oral desde la biblioteca”. “La tradición oral es un fenómeno rico y complejo, que se convirtió en el medio más utilizado -a lo largo de los siglos- para transferir saberes y experiencias.” Y es que la música se ha caracterizado por estar ligada a la cotidianidad de una sociedad.

En este sentido, la música al igual que la tradición se construye de acuerdo a su historia, contexto social, y el día a día. Londoño M.E (1988) en su escrito “Música Tradicional e Identidad Cultural” afirma que: “Hay tantas músicas como culturas. Por eso afirmamos que la música no es un lenguaje universal; sí un medio de expresión universal que va construyendo cada pueblo según su sensibilidad, de acuerdo con su historia a partir de los elementos y materiales que produce el medio ambiente”.

De esta manera, es comprensible como se articula la música, la tradición y la identidad. Siendo la música una de las herramientas para significar el contexto y la realidad de una comunidad. Con base a lo anterior, cada sociedad crea su propia música al recoger los elementos que han sido fruto de la tradición dando como resultado la música tradicional. Londoño M.E (1988)también Afirma:

“Llegamos así a comprender la música popular tradicional: Lenguaje construido durante años, a veces siglos, que identifica y diferencia a los hombres de cada región, que les posibilita unirse y comunicarse por que nace y habla de las condiciones reales en que viven”

En ese sentido, la música tradicional colombiana es la expresión que ha surgido gracias a la tradición, a los fenómenos sociales y culturales que ha sufrido nuestra sociedad durante años, donde la transferencia de saberes se ha ido enriqueciendo con el pasar del tiempo, creando así, las expresiones musicales que nos identifican y nos diferencian con otras culturas y expresiones culturales.

2.2 La música tradicional colombiana en la formación universitaria del Licenciado en Música.

La práctica de la música tradicional usada con un fin pedagógico en la enseñanza musical, ha sido un fenómeno que se ha llevado a cabo no solo en Latinoamérica, Europa sino en el mundo entero, desempeñando un papel fundamental en la tradición social ya que como cita Bascom W(1954), El folklore cumple cuatro funciones las cuales son: Expresiva, de justificación, **Pedagógica** y de control social.

En este sentido, la música ha sido el vehículo que ha permitido la expresión genérica de la humanidad (sectas, tribus, razas, entre otros), haciendo posible la transmisión de conocimientos, la evolución social, cultural y, por ende, un acto comunicativo por medio del arte. Lo que hace tradicional a la música, (así como cualquier tipo de expresión cultural del hombre) es precisamente la facultad que tiene de comunicar; no obstante, la música tradicional si bien se gesta en una u otra comunidad, traspasa las fronteras donde se ha creado para ser sujeto comunicativo en otros estamentos humanos.

Los cantos, las oraciones, los mitos, los cuentos, las leyendas, las fabulas, son resultantes de la cultura, la que ha incorporado en cada una de sus expresiones a la música. Todo ello con el fin de buscar distintas formas para enseñar, comunicar y transmitir un mensaje. El hogar, en la cultura occidental, resulta ser el nicho donde

están presentes ritos y normas cotidianas que, han sido gestadas culturalmente gracias a la tradición. Pues bien, la música tradicional (para el caso la música tradicional colombiana), es una herramienta de las tantas que ha ayudado a crear y favorecer la mayoría de los rasgos de la identidad nacional.

A su vez, se puede observar claramente como la música tradicional se ha preservado, gracias al papel que ésta desempeña socialmente en las distintas culturas, ya sea por el uso que se le da cuando hace parte de las expresiones artísticas tradicionales y como está articulada a las ceremonias, rituales y funciones sociales de un país, a pesar de que dicha música al igual que la sociedad y el mundo ha estado en constante evolución.

Es así como, al igual que el habla y las costumbres, la música, sus raíces y su legado, se han mantenido, todo ello sin ser indiferente a la realidad que se vive hoy en día gracias a que ha estado apegada y ha sido inculcada en la educación del entorno familiar e incluso en la educación escolar.

Es un hecho, que la Música tradicional ha estado presente en distintos escenarios, como el educativo, ya sea formal y/o no formal. Por otro lado, ha tenido una mayor difusión gracias a los medios de comunicación y es el insumo principal de festivales y concursos. Además, tiene un espacio ganado en la televisión y el cine, incluso ha llegado a fusionarse con diversos tipos de géneros musicales, mostrando nuevas propuestas.

En este sentido, el escenario educativo puede recurrir a la difusión de la música tradicional colombiana que, en el momento actual, se encuentra a través de los medios masivos de comunicación, debido a la inminente facilidad de obtención de aquella que se considera Música tradicional, ahora transformada en una realidad colectiva.

De hecho, la música tradicional Colombiana ha trascendido hasta un punto tal que ha pasado de permanecer en el ámbito meramente folklórico, semi-anónimo y exclusivo, para tomar una connotación distinta y ser parte de los espacios de formación musical de las universidades colombianas, generando proyectos académicos e incluso, transformando currículos y planes de estudio.

Es así como el escenario pedagógico musical se ha nutrido de dicha música, dinamizándola y usándola como herramienta didáctica en el que hacer pedagógico con el fin de aprovecharla en todos sus aspectos; De hecho, existen diversas maneras en las cuales la universidad se acerca e incluye a la música tradicional como objeto de estudio ya sea en las distintas ramas como: **apreciación musical, historia de la música, práctica instrumental, práctica coral, práctica orquestal, análisis y composición entre otras.**

Castilla, RM (2002) en su escrito “La música tradicional en la enseñanza” Afirma que:

“Parecería en principio que la atención hacia los estudios de música tradicional son relativamente recientes aunque sin embargo, de un modo indirecto, la presencia de la música tradicional se ha procurado en innumerables ocasiones a través de la historia. Se suele citar, desde que lo hiciera Pedrell por primera vez, a Francisco de Salinas como el primer *folklorista per accidens*, al utilizar unas 50 Melodías tradicionales como ejemplos de ritmos en su tratado de Música “*Demusicalibriseptem*”. De este modo el autor no pretendía inculcar al estudiante el Conocimiento de la música popular de tradición oral. Seguramente escogió ese Repertorio porque, consciente del arraigo de tal música, consideró que así se Lograba que aquellas personas familiarizadas con una música tradicional Comprendieran con mayor facilidad los ritmos que explicaba. ”

Dicho esto, no se pretende que la música tradicional (en este caso la colombiana) sea el eje principal sobre el cual se desarrollen los espacios académicos que brinden las instituciones educativas de formación musical, a sus estudiantes. Sino que en lugar de eso se aproveche al máximo dicha música como herramienta didáctica para enseñar la música desde otros géneros, no solamente la música occidental.

No obstante, en el pasado algunas instituciones y la educación musical estigmatizaban de cierta manera el uso de la música tradicional dentro de su formación musical pues se catalogaba como música del pueblo y de cierta manera la academia muchas veces se ha mostrado conservadora y rígida en cuanto a la innovación y esto a su vez creó más de un conflicto entre los que querían innovar e incluir la música tradicional como

los que no, como afirma Loizaga M (2005). en su escrito de “ los estudios de género en la educación musical “

“La Educación, condicionada por la sociedad que la genera, mantiene un forzado equilibrio entre la obligación de mostrar y generar progreso y ser garante de los valores, tradiciones y hábitos considerados políticamente correctos. En esa pugna entre innovación y conservación, la Educación Musical se ha mostrado significativamente conservadora, de hecho sus centros más especializados aún mantienen en muchos casos el nombre de Conservatorio”.

Estas teorías se han seguido aplicando hasta nuestros días y son las que en buena medida ilustran las adaptaciones pedagógicas del repertorio tradicional de cada comunidad para el aprendizaje de la música.

2.3 Música tradicional colombiana y currículo

La situación a la que se enfrentan varias veces los estudiantes de música con respecto a los contenidos curriculares proporcionados por las Instituciones educativas de formación musical superior, genera una problemática donde la identidad musical del estudiante entra en conflicto con el a veces rígido diseño curricular, El *territorio musical* del alumno está conformado por sus gustos e intereses musicales,

Samper A (2009) en su escrito “La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido” Afirma que:

“Pensar el espacio áulico como lugar de significación implica permitir el ingreso de Los territorios musicales juveniles en los currículos y en las prácticas pedagógicas. Supone, por lo tanto, compartir el espacio de los programas con otras músicas y visiones de mundo que surjan desde la periferia sociocultural

El escenario educativo musical podrá crear espacios donde la pedagogía se articule y se encamine a usar el aprendizaje previo como punto de partida en la pedagogía musical. Es importante tener claro el concepto de currículo y sus diferentes aspectos para que desde ese punto de vista se pueda analizar la propuesta curricular que maneja la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

2.4 Currículo

Gimeno S (1991) Etimológicamente la palabra currículo proviene del latín *currículum*, de *currere*, “correr” que significa “carrera” y puede definirse como conjunto de objetivos, contenidos, criterios metodológicos y técnicas de evaluación que orientan la actividad académica. El ministerio de educación nacional de la República de Colombia concuerda y define el currículo como el cúmulo de criterios, programas, planes de estudio y metodologías que ayudan a llevar a cabo una educación integral.

Por otra parte Stenhouse (1987) Define el currículo como “tentativa para comunicar los principios y rasgos esenciales de un propósito educativo, de forma tal que permanezca abierto a discusión crítica y pueda ser trasladado efectivamente a la práctica”. Sin embargo según Stenhaus el currículo no es una simple lista de contenidos ni objetivos a desarrollar al igual que una prescripción metodológica. Afirmando así que son hipotéticos y son campos donde las ideas se hacen comprobables en las aulas.

Son espacios donde se propone a los docentes el hacer parte de la investigación en la enseñanza de una manera más crítica y activa evaluando criterios desde su práctica, para saber los cambios que de alguna manera se van dando en los procesos de los estudiantes. Es por eso que en este documento se entiende el currículo de la siguiente manera:

-Currículo Explicito-Oficial

Posner(1989) “Análisis del currículo” lo define como planes, programas, materiales didácticos sugeridos, guías curriculares y los objetos que el sistema educativo vigente aspira alcanzar mediante la aplicación de esos planes”

Por ende, el currículo explícito es el que se puede manejar y observar, además es el que contiene los datos correspondientes a los contenidos que se enseñan, el tiempo correspondiente a la realización de cada ítem que hace parte de dicho contenido y las estrategias metodológicas utilizadas para llevarlo a cabo.

-Currículo Oculto

Este currículo se caracteriza por transmitirse de manera implícita, se genera cuando este no tiene coincidencia o no corresponde con el currículo oficial o explícito y es el resultado de las prácticas institucionales inconscientemente donde se interiorizan valores, comportamientos etc. Gimeno (1992) afirma, “una cosa es lo que a los profesores se les dice que tienen que enseñar, otra es lo que ellos creen o dicen que enseñan y otra distinta lo que los alumnos aprenden”.

Este tipo de currículo a su vez se desarrolla paralelamente con el currículo explícito, de manera viceversa siendo el currículo explícito el resultado del oculto o el oculto el resultado del explícito, como afirma Paulino M (1993) “En gran medida el currículo que se hace explícito puede ser el resultado del currículo oculto como respuesta ideológica, también puede desarrollar su función como consecuencia del explícito.”

Vallance, (1989) Afirma que: “Entre las prácticas didácticas que se consideran como parte de ese currículum oculto están: la formación de los grupos, las relaciones profesor/ alumnos, las reglas que se establecen en el aula de forma implícita, el contenido implícito en los libros de texto”. Muchas veces la retroalimentación que se da en la relación estudiante - profesor da como resultado este tipo Muchas veces el profesor es inconsciente de estos tipos de proceso como lo afirma Gordon (1982) “el profesor es un transmisor inconsciente del mismo. Implica estilos, creencias, valores, formas y comportamientos mantenidos por el profesor en lo más básico de su personalidad

3. METODOLOGÍA

En el presente capítulo se procede a exponer y explicar de manera detallada, el desarrollo metodológico escogido, planteado en el objetivo general y específicos, describiendo el modelo de investigación, las fases, los instrumentos de indagación y el trabajo de campo.

3.1 Enfoque y tipo de investigación

El enfoque tipo de enfoque que se lleva a cabo en este trabajo de investigación es mixto, puesto que usa elementos cualitativos y cuantitativos, para caracterizar un fenómeno o situación en especial, para este caso la música tradicional colombiana en el componente específico disciplinar instrumental del proyecto curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, y además, conocer las situaciones predominantes que para este caso se llevan a cabo en el entorno académico de la Licenciatura en Música comparando los contenidos que se presentan en el currículo con el impacto y relación que tiene estos con los estudiantes. Sin embargo, este trabajo investigativo contiene una clara tendencia cuantitativa, de acuerdo al análisis y estadísticas aplicados a datos exactos.

3.2 Instrumento de recolección de la información.

Análisis de la propuesta curricular del Programa de Música de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

En este trabajo se utiliza el Análisis de texto como herramienta para comprender el proyecto curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, pero se centra principalmente en el Componente disciplinar específico y puntualmente se procede a recolectar los sílabos de las asignaturas instrumentales y de conjunto puesto que este análisis se centra en el área de instrumentos principales, instrumentos armónicos, y conjuntos. (Matriz de inst. principal, armónico, y conjuntos).

Análisis de los Silabus correspondientes al área de Instrumento Principal y Conjuntos.

Para comprender los silabus, se crearon las siguientes categorías de análisis para ver de qué manera la música tradicional colombiana hace parte de los procesos de aprendizaje del área instrumental principal, instrumental armónica y de conjunto.

Las categorías se dividen en:

- A. Componente y semestre
- B. Asignatura
- C. Ítem del programa
- D. Tipo de mención
- E. Análisis

A. Componente y semestre

Como su nombre lo indica, este ítem hace referencia al componente específico del cual hace parte el espacio académico que se va a analizar, al igual que el semestre en que se encuentra dicho espacio académico en el plan de estudios o malla curricular del programa de la Licenciatura en Música.

B. Asignatura

En este ítem se nombra la asignatura o espacio académico el cual es objeto de análisis.

C. Ítem del programa

Este ítem busca identificar el lugar donde se hace mención a la música tradicional colombiana dentro del Silabus ya sea en el objetivo principal, objetivo específico o herramienta metodológica de dicho programa.

D. Tipo de mención

En este ítem se muestra la cita textual que se encuentra en el silabus y que hace referencia a la música tradicional colombiana en dicho programa.

E. Análisis

Como su nombre lo indica, en este ítem se encuentra el análisis pertinente al tipo de mención encontrada en el silabus que es objeto de estudio.

Análisis de entrevistas realizadas a docentes

Para esta etapa del análisis se lleva a cabo una entrevista semi- estructurada; para así recoger las visiones y los discursos de los docentes entrevistados en Música.

Análisis de encuestas realizadas a estudiantes.

Para este análisis se realiza una encuesta de tipo estructurada, dirigida a los estudiantes de sexto semestre de la Licenciatura en Música.

3.3 Muestra poblacional

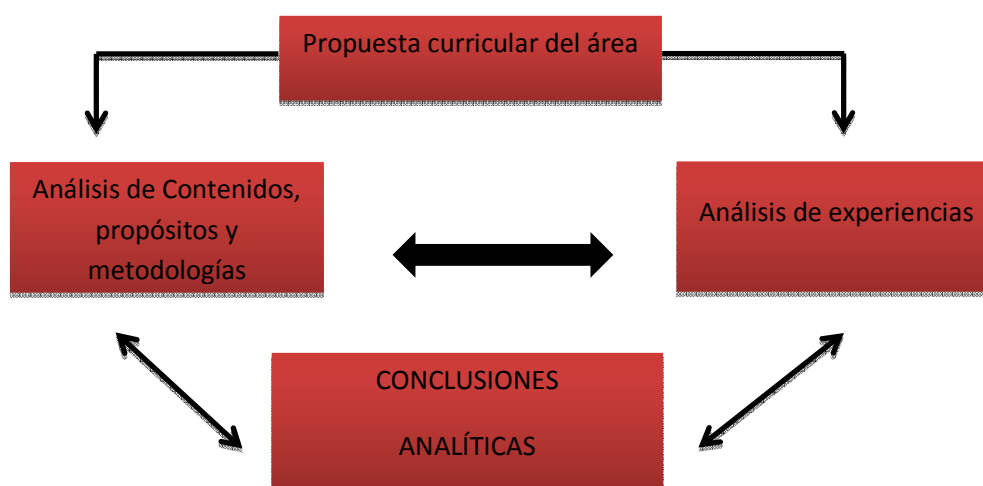
Para este trabajo, se entrevistó a una cantidad de nueve docentes que hacen parte del área de instrumento principal y el área de conjuntos. Luego se procedió a realizar una encuesta al 65% de los estudiantes que se encuentran en sexto semestre del programa de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Entre los instrumentos principales que comprende la población estudiantil se encuentran: Violín, Violoncelo, Canto, Acordeón de Teclas, Guitarra eléctrica, Clarinete, Piano, Saxofón, Guitarra Acústica, Percusión, Trompeta, Flauta Traversa y Bandola Andina. Por otra parte, los conjuntos que hacen parte de la población estudiantil encuestada son: Orquesta Típica, Banda Sinfónica, Coro, Piano Acompañante, Orquesta de Cámara, Big Band, Jazz Rock, Composición e Improvisación y Ensamble Experimental U.P.N.

3.4 Plan de acción

Fase N°1 Caracterización de los contenidos, propósitos y metodologías que desarrollan los distintos espacios académicos en relación con la música tradicional desde el punto de vista del diseño curricular.

Fase N°2 Sistematización y análisis de experiencias por parte de estudiantes y profesores a propósito de la presencia de la música tradicional colombiana dentro de los espacios formativos.

Fase N°3. Análisis de los contenidos programáticos de las asignaturas de instrumentos y conjunto.



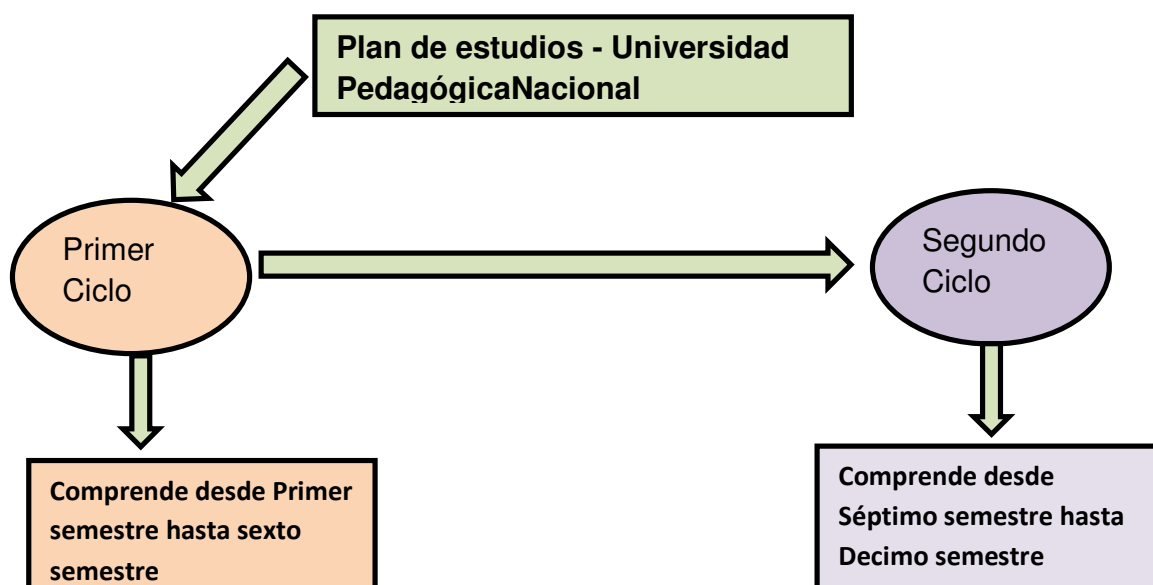
Plan de acción.

Fuente: Creación Propia

3.5 Trabajo de campo.

Fase N°1 Caracterización de los contenidos, propósitos y metodologías que desarrollan los distintos espacios académicos en relación con la música tradicional desde el punto de vista del diseño curricular.

El plan de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, se divide en dos ciclos, a su vez estos ciclos se refieren al **tiempo** que el estudiante transita a lo largo de su carrera en su formación. Así, el tiempo correspondiente al primer ciclo corresponde a 6 semestres, y el tiempo correspondiente al segundo ciclo corresponde a 4 semestres.



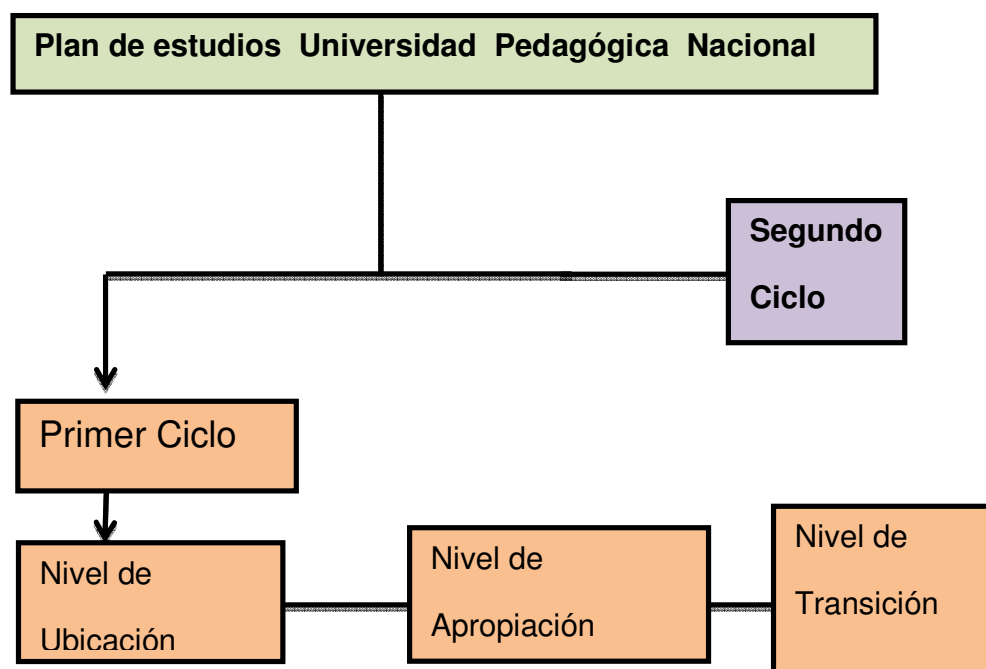
Estructura del plan de estudios de la Universidad Pedagógica Nacional

Fuente: Creación propia

Estos ciclos tienen como propósito trabajar, desarrollar la reflexión y la significación, a partir de la articulación y flexibilidad en cuanto al diálogo de saberes, ya que la concepción inter y transdisciplinaria rige el desarrollo de dichos procesos. Y es que el ministerio de educación define Ciclo como una unidad que depende de otras que la complementan y se complementan entre sí, además de estar organizadas en un orden

secuencial con el fin de seguir un proceso, para este caso el plan de estudios de la Universidad Pedagógica Nacional

Este primer ciclo se divide en tres niveles: Nivel de ubicación, Nivel de apropiación y finalmente un nivel de transición en donde los saberes previos juegan un papel fundamental en cada etapa



Estructura del primer ciclo de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional

Fuente: Creación Propia

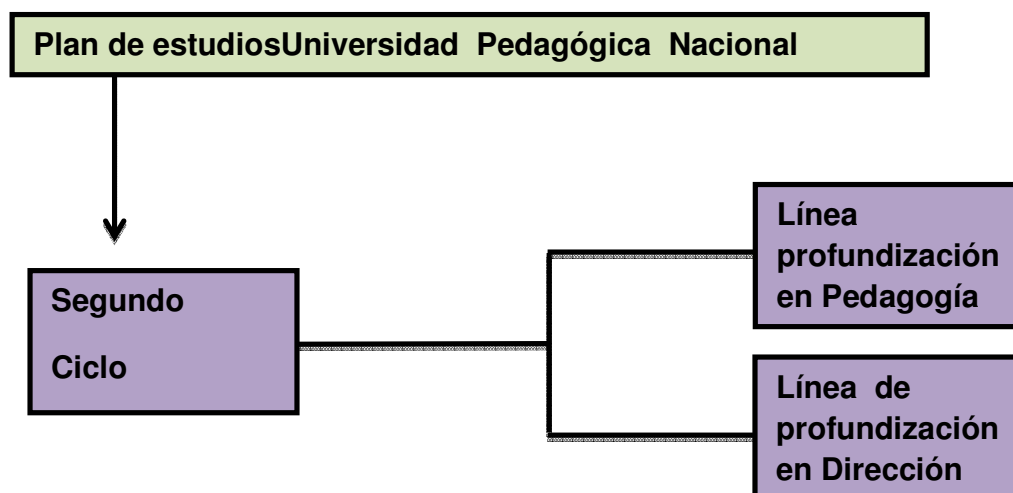
Nivel de Ubicación: está situado en los dos primeros semestres, y precisamente es en donde se le da un mayor énfasis al componente musical, con fines de nivelar

Nivel de Apropiación: En este nivel como su nombre lo indica es un nivel en donde los estudiantes interiorizan y apropian los saberes preparándose para el nivel de transición.

Nivel De Transición: En este nivel se prepara a los estudiantes para abordar el segundo ciclo. Así mismo en este primer ciclo se trabaja sobre dichos saberes con el fin de apropiarlos y desarrollarlos para estar preparados para el segundo ciclo.

En el segundo ciclo, de acuerdo a estos espacios se generan dos líneas de profundización, con una serie de espacios obligatorios que se complementan con espacios optativos complementarios para cada línea en particular, en este sentido el instrumento principal puede seguir tomándose hasta el final de la carrera, sin embargo, adquiere un carácter opcional y se puede reemplazar por cualquier espacio optativo de ambas líneas. Estas líneas de profundización, han reemplazado a los énfasis que estaban presentes en anteriores propuestas curriculares del programa. Actualmente, en la propuesta curricular que se maneja hoy en día se explica el porqué de esta decisión.

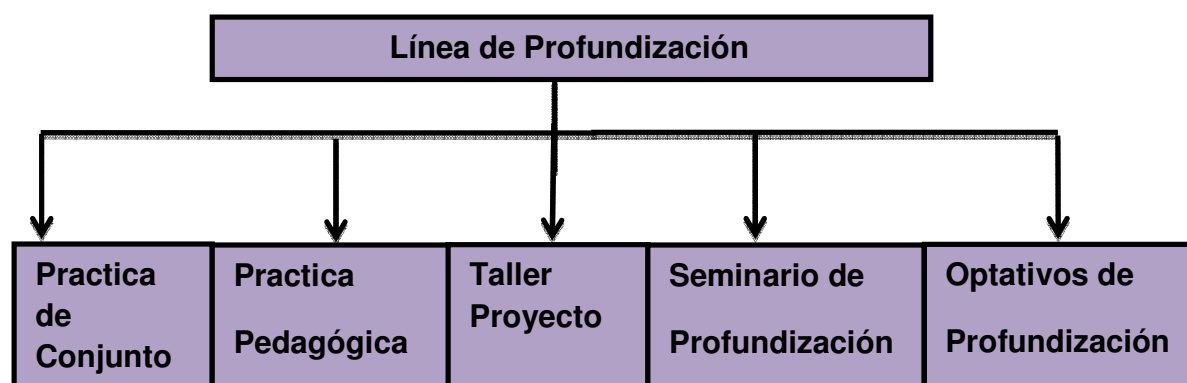
La propuesta curricular de la Universidad Pedagógica Nacional(2009) define las líneas de profundización de la siguiente manera:“Las líneas de profundización reemplazarían los énfasis, considerados contrarios a las políticas de la Universidad, que propone que el pregrado no debe ser un espacio de especialización temprana”



Estructura del segundo ciclo de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional

Fuente: Creación Propia

Cada línea de profundización consta de: La práctica de conjunto, Práctica Pedagógica, Taller Proyecto, Taller Seminario de Profundización y Optativos de Profundización.



Estructura de las líneas de profundización

Fuente: Creación Propia

Los Componentes Curriculares

Los componentes reafirman la forma en la que está construida la propuesta curricular, eligiendo los espacios académicos que conforman el plan de estudios. Dentro de los tipos de componentes que se encuentran actualmente en la propuesta curricular se encuentran:

- A. El Componente Pedagógico:** Los espacios académicos que hacen parte de este componente, giran entorno del ser docente y el contexto social del que hace parte, algunas de las temáticas que trata son: Identidad y Rol Docente; Educación, Sociedad y Cultura; Discursos Pedagógicos y de la Educación; Sujetos y Contextos de la Educación; Epistemología de la Educación Artística y Planeación Educativa y Diseño Curricular y Observación de la Práctica.

B. Componente Disciplinar Específico Musical: Este componente gira en torno al pensamiento y desarrollo musical, abordando y centrándose en aspectos teóricos y prácticos de la tradición académica de la música occidental con miras a desarrollar un pensamiento y competencia musical.

C. Componente Interdisciplinario: Este componente gira en torno al arte y la educación y se encuentra relacionado con las disciplinas correspondientes a las ciencias sociales y humanas. De esta manera este componente tiene un enfoque más histórico, antropológico y sociológico.

D. Componente investigativo: Como su nombre lo indica, este componente gira en torno a la investigación formativa, con el fin de desarrollar fundamentos investigativos a su vez con un trabajo práctico que facilite familiarizarse con los procesos de búsqueda de información y escritura de textos.

En este sentido, la malla curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional está estructurada de la siguiente manera:**Primer Ciclo (Fundamentación)**



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
PLAN DE ESTUDIOS LICENCIATURA EN MÚSICA

SEMESTRE	CÓDIGO	ASIGNATURA	COMPONENTE	CRÉDITOS	HP	HT	HTI	THTAC	TOTAL CREDITOS POR SEMESTRE
SEMESTRE I	1126487	Formación Teórico Auditiva I	Disciplinar Específico	4	6	3	3	12	
	1126309	Instrumento Armónico I	Disciplinar Específico	1	1	0	2	3	
		Instrumento Principal I (***)	Disciplinar Específico	2	1	0	5	6	
	1126488	Taller Vocal Instrumental I	Disciplinar Específico	2	3	0	3	6	
	1126490	Música y Cotidianidad I	Interdisciplinar	2	4	1	1	6	
	1126491	Manejo corporal I	Interdisciplinar	1	2	0	1	3	
	1126489	Identidad y rol docente	Pedagogía	3	3	2	4	9	
Totales				15	20	6	19	45	15

SEMESTRE II	1126492	Formación Teórico Auditiva II	Disciplinar Específico	4	6	3	3	12
	1126493	Instrumento Armónico II	Disciplinar Específico	1	1	0	2	3
		Instrumento Principal II (***)	Disciplinar Específico	2	1	0	5	6
	1126494	Taller Vocal Instrumental II	Disciplinar Específico	2	3	0	3	6
	1126496	Música y Cotidianidad II	Interdisciplinar	2	4	1	1	6
	1126497	Manejo corporal II	Interdisciplinar	1	2	0	1	3
	1126495	Educación, Cultura y Sociedad	Pedagogía	3	3	2	4	9
	1126498	Interludio 1 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3
	1126499	Interludio 2 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3
	Totales (*)	17	20	6	19	45	17	
SEMESTRE III	1126500	Lenguaje y Gramática Musical I	Disciplinar Específico	3	4	2	3	9
	1126501	Armonía I	Disciplinar Específico	2	3	1	2	6
	1126311	Instrumento Armónico III	Disciplinar Específico	1	1	0	2	3
		Instrumento Principal III (***)	Disciplinar Específico	2	1	0	5	6
		Conjunto I	Disciplinar Específico	1	3	0	0	3
	1126503	Historia de la Música I	Interdisciplinar	2	4	0	2	6
	1126504	Seminario Interdisciplinar I	Interdisciplinar	2	2	1	3	6
	1126502	Discursos pedagógicos y de la educación	Pedagogía	3	3	2	4	9
	1126505	Interludio 3 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3
	1126506	Interludio 4 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3
Totales (*)	18	21	6	21	48	18		
SEMESTRE IV	1126507	Lenguaje y Gramática Musical II	Disciplinar Específico	3	4	2	3	9
	1126508	Armonía II	Disciplinar Específico	2	3	1	2	6
	1126509	Instrumento Armónico IV	Disciplinar Específico	1	1	0	2	3
		Instrumento Principal IV (***)	Disciplinar Específico	2	1	0	5	6
		Conjunto II	Disciplinar Específico	1	3	0	0	3
	1126511	Historia de la Música II	Interdisciplinar	2	4	0	2	6
	1126512	Seminario Interdisciplinar II	Interdisciplinar	2	2	1	3	6
	1126510	Sujetos y contextos de la educación	Pedagogía	3	3	2	4	9
	1126513	Interludio 5 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3
	1126514	Interludio 6 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3
Totales (*)	18	21	6	21	48	18		

SEMESTRE V	1126515	Lenguaje y Gramática Musical III	Disciplinar Específico	3	4	2	3	9	18	
	1126516	Armonía III	Disciplinar Específico	2	3	1	2	6		
	1126517	Instrumento Armónico V	Disciplinar Específico	1	1	0	2	3		
		Instrumento Principal V (***)	Disciplinar Específico	2	1	0	5	6		
		Conjunto III	Disciplinar Específico	1	3	0	0	3		
	1126519	Historia de la Música III	Interdisciplinar	2	4	0	2	6		
	1126520	Seminario Interdisciplinar III	Interdisciplinar	2	2	1	3	6		
	1126518	Epistemología de la educación artística	Pedagogía	3	3	2	4	9		
	1126521	Interludio 7 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3		
	1126522	Interludio 8 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3		
	Totales (*)				18	21	6	21		48
SEMESTRE VI	1126523	Lenguaje y Gramática Musical IV	Disciplinar Específico	3	4	2	3	9	18	
	1126524	Análisis Musical I	Disciplinar Específico	2	3	1	2	6		
		Instrumento Principal VI	Disciplinar Específico	2	1	0	5	6		
		Conjunto IV	Disciplinar Específico	1	3	0	0	3		
	1126525	Observación de la Práctica	Pedagogía	2	4	0	2	6		
	1126527	Paradigmas Metodológicos Musicales del Siglo XX	Disciplinar Específico	3	3	2	4	9		
	1126526	Planeación educativa y diseño curricular	Pedagogía	3	3	2	4	9		
	1126528	Interludio 9 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3		
	1126529	Interludio 10 (*)	Interdisciplinar	1	1	0	2	3		
	Totales (*)				18	21	7	20		48
	TOTAL CICLO				104	124	37	121		282
PROMEDIOS CICLO				17,33	104	6,17	20,17	47	17,33	

Segundo Ciclo (Profundización)

SEMESTRE	CÓDIGO	ASIGNATURA	COMPONENTE	CRÉDITOS	HP	HTI	THTAC	TOTAL CREDITOS POR SEMESTRE
SEMESTRE VII	1126530	Práctica Pedagógica I	Pedagógico	3	4	3	9	
	1126724	Contextos y escenarios de Iniciación Musical	Disciplinar	3	3	4	9	
	1126727	Observación y técnicas de ensayo						
	1126531	Taller Proyecto I	Investigación	3	3	5	9	
	1126532	Análisis II	Disciplinar	2	3	2	6	
		Optativo Instrumental (I) *	Disciplinar	2	1	5	6	
		Conjunto V	Disciplinar	1	3		3	
		Totales		14	17	18	42	14
SEMESTRE VIII	1126533	Práctica Pedagógica II	Pedagógico	3	4	3	9	
	1126725	Pedagogía y didácticas instrumentales	Disciplinar	3	3	4	9	
	1126728	Repertorios y Dirección						
	1126534	Taller Proyecto II	Investigación	3	3	5	9	
		Optativo Instrumental (II) *	Disciplinar	2	1	5	6	
		Optativo Disciplinar musical (I)	Disciplinar	2	2	3	6	
		Optativo Idioma (I) **	Disciplinar	2	2	3	6	
		Conjunto VI	Disciplinar	1	3		3	
	Totales		16	18	21	48	16	
SEMESTRE IX	1126535	Práctica Pedagógica III	Pedagógico	3	4	3	9	
		Contextos y escenarios alternativos de la educación musical	Disciplinar	3	3	4	9	
		Taller de montaje y dirección						
	1126536	Proyecto de Grado I	Investigación	3	2	5	9	
		Optativo Idioma (II) **	Disciplinar	2	2	3	6	
		Optativo Pedagógico musical (I)	Disciplinar	2	2	3	6	
		Optativo Libre (I) *	Disciplinar	2	2	3	6	
		Conjunto VII	Disciplinar	1	3		3	
	Totales		16	18	21	48	16	

SEMESTRE X	1126537	Práctica Pedagógica IV	Pedagógico	4	4	6	12	
	1126538	Proyecto de Grado II	Investigación	4	2	8	12	
		Optativo Disciplinar musical (II)	Disciplinar	2	2	3	6	
		Optativo Pedagógico musical (II)	Disciplinar	2	2	3	6	
		Optativo Libre (I) *	Disciplinar	2	2	3	6	
		Totales		14	12	23	42	14
TOTAL CICLO				60	65	83	180	60
PROMEDIOS CICLO				15	16,25	20,75	45	15
TOTAL PROGRAMA				164	188	204	462	164
PROMEDIOS PROGRAMA				16,4	18,8	20,4	46,2	16,4
CREDITOS ELECTIVOS ***				6	6	12	18	6
TOTAL PROGRAMA CON ELECTIVAS								170
Convenciones:								
HP: Horas Trabajo Presencial								
HT: Horas de tutoría. Se consideran horas de trabajo independiente.								
HTI: Horas Trabajo Independiente								
THTAC: Horas Trabajo Académico								
* Cuando un estudiante toma como optativo su instrumento principal, la intensidad debe ser la misma que en el ciclo de fundamentación (1 hora semanal / 2 Cr), además podrá cursar los dos niveles libres en la modalidad de instrumento. Se estableció que por cada 4 horas de docencia en instrumento, se asume 1 hora de tutoría.								
(**) INTERLUDIOS: Seminarios intensivos dentro de cada semestre, cuya duración es de 22 horas presenciales. Como en las semanas de interludio se suspenden actividades de los otros espacios académicos, en la realidad no se incrementan las horas de dedicación semanal de los estudiantes (48 horas máximo).								
(***) Se estableció que por cada 4 horas de docencia en instrumento, se asume 1 hora de tutoría.								
** Dos niveles de idioma como comprensión de textos en otra lengua. Los dos niveles de optativos libres pueden ser tomados como optativos de idioma. Segunda lengua hasta 8 Cr.								
*** No hay datos específicos de intensidad. Se asume que no habrá electivas de más de dos (2) créditos y 4 horas de presencialidad. Se espera que no se exceda de tres asignaturas que pueden ser tomadas en cualquier momento, excepto en primer semestre.								

Plan de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional

Fuente: Coordinación Académica de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional

Fase N°2

Sistematización y análisis de experiencias y contenidos de profesores y estudiantes, a propósito de la presencia de la música tradicional colombiana dentro de los espacios formativos.

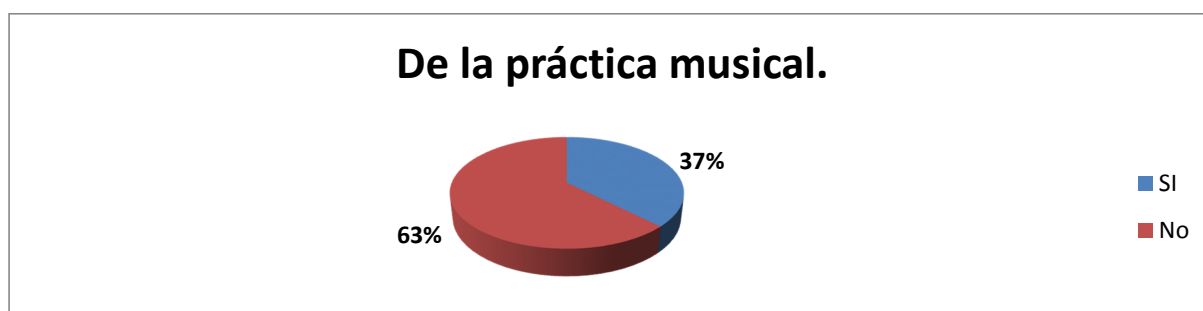
Sistematización, análisis de experiencias y contenidos docentes.

Dentro del análisis correspondiente a las entrevistas realizadas a los docentes seleccionados, de acuerdo a la primera categoría de análisis que comprende la importancia de la música colombiana dentro de su asignatura correspondiente, surgieron las siguientes sub categorías de análisis:

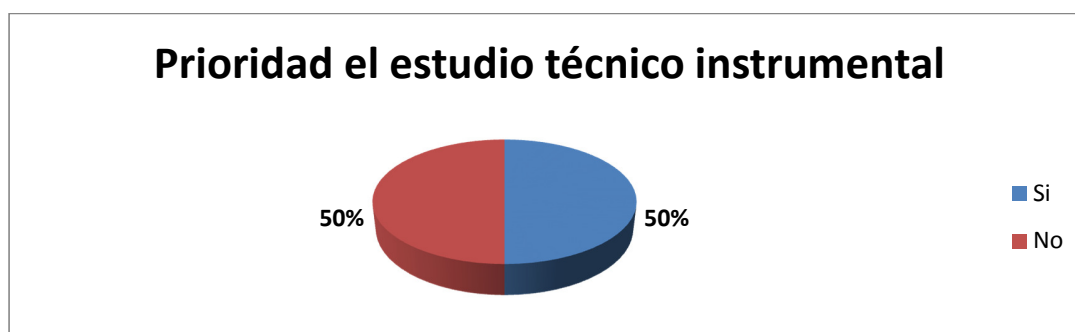
- A. De la práctica musical**, que consiste en indagar acerca de la vinculación de la música colombiana en el trabajo de aula de clase.
- B. Prioridad el estudio técnico instrumental**, que da cuenta de la relación de los estudios técnicos en relación con la música colombiana.
- C. De las necesidades del estudiante**, es decir, la música colombiana como medio para atender intereses y expectativas de aplicación a través de la música colombiana.
- D. De los estudios técnicos**, que consiste en el apoyo que brinda la música colombiana para tratar aspectos metodológicos en el estudio instrumental

A. De la práctica musical.

De acuerdo a la incorporación de las músicas colombianas dentro de la asignatura de los entrevistados se tiene como resultado que 37% la aplican y 63% no lo hacen. Como parte de los repertorios o repertorio alternativo.



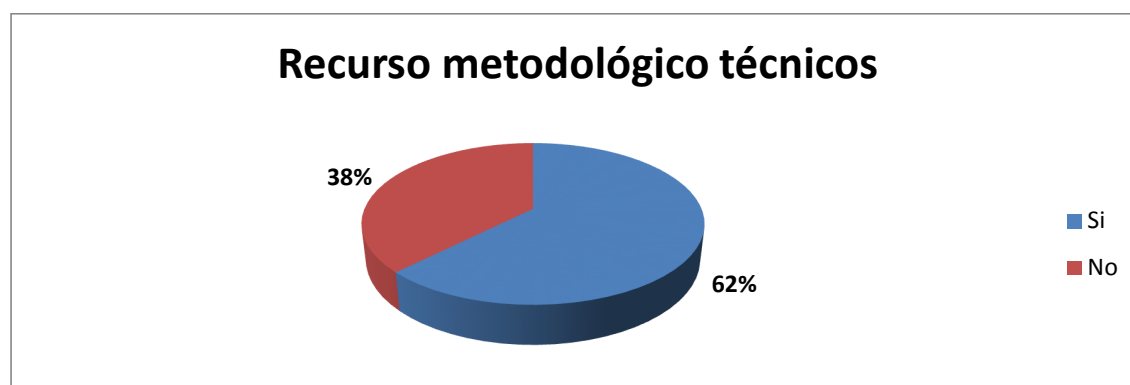
B. Prioridad el estudio técnico instrumental



Con base en la primera grafica se observa la cantidad de docentes que incorporan las músicas colombianas en su asignatura. Muchos de ellos argumentan que no la incluyen por priorizar el estudio y desarrollo técnico del instrumento. Sin embargo, en esta gráfica se puede observar la cantidad de docentes que priorizan el desarrollo técnico instrumental del estudiante. Por otra parte, varios docentes afirman que utilizan las músicas colombianas en su asignatura.

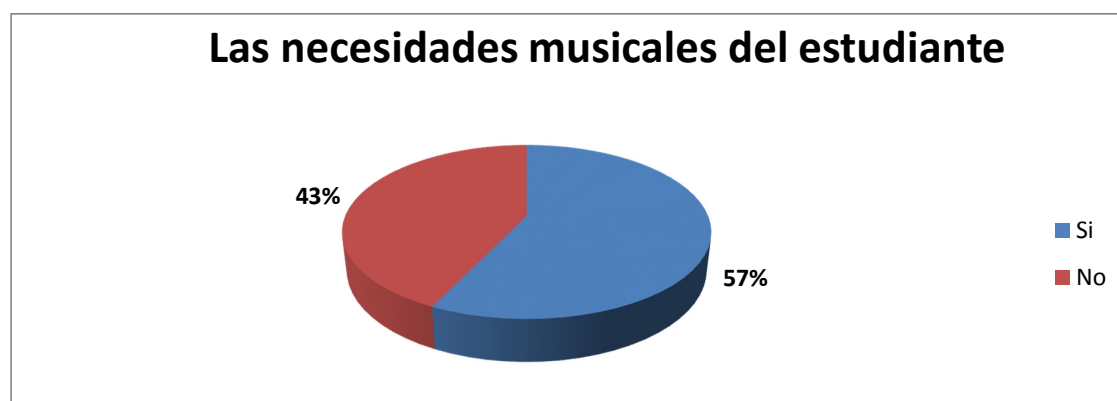
C. De los estudios técnicos

En esta gráfica se puede observar que algunos de los docentes afirman como las músicas colombianas no hacen parte fundamental de su cátedra instrumental, sin embargo, la aplican de vez en cuando para cubrir aspectos técnicos.



D. De las necesidades del estudiante

Varios de los docentes entrevistados afirman que el empleo de la música colombiana responden a las inquietudes, necesidades e interés de los estudiantes por interpretar dichos tipos de músicas, es así, como se puede apreciar la cantidad de docentes que se preocupan por generar estos espacios en sus asignaturas.



Para finalizar cabe recalcar que la mayoría de los docentes incluso los que no utilizan las músicas colombianas en sus asignaturas, expresan su deseo de incluirlas ya que

de alguna manera se refuerzan la identidad nacional, no se prioriza ningún género y permite un trabajo musical más global.

Con base en la segunda categoría a analizar: ¿De qué manera emplea la música tradicional colombiana dentro de su metodología de trabajo? Se desprenden las siguientes subcategorías de análisis:

A. Material metodológico

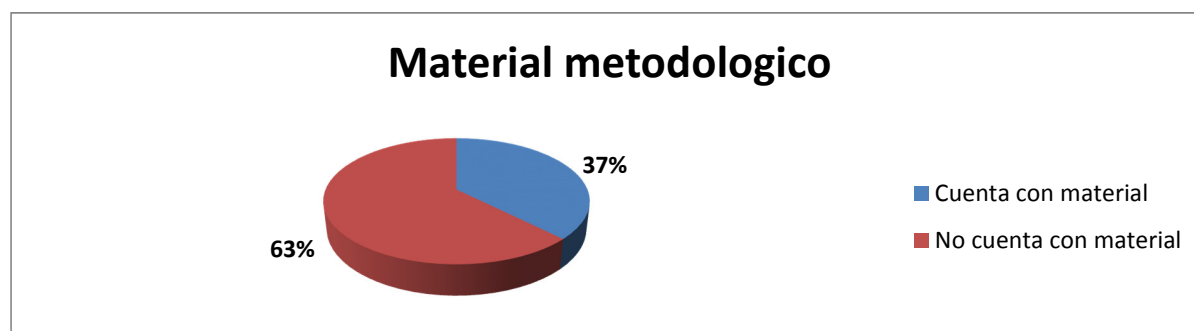
B. Repertorios de músicas regionales

C. Realización de adaptaciones

D. Realización de ensambles

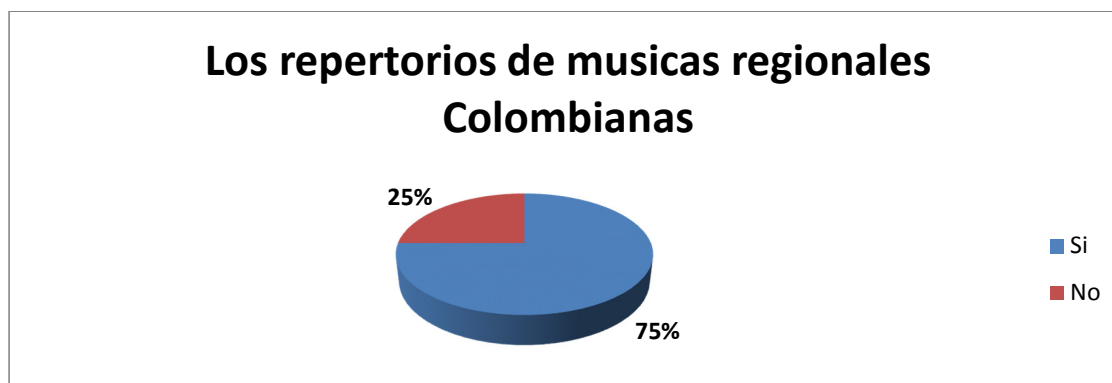
A. Material Metodológico

De acuerdo a los resultados arrojados por las entrevistas, se puede observar que la mayoría de docentes expresan su preocupación por la falta de material metodológico que tenga como bases las músicas colombianas, es por eso que varios se han puesto en el papel de elaborar dicho tipo de material, ya sea realizando transcripciones, adaptaciones y arreglos.

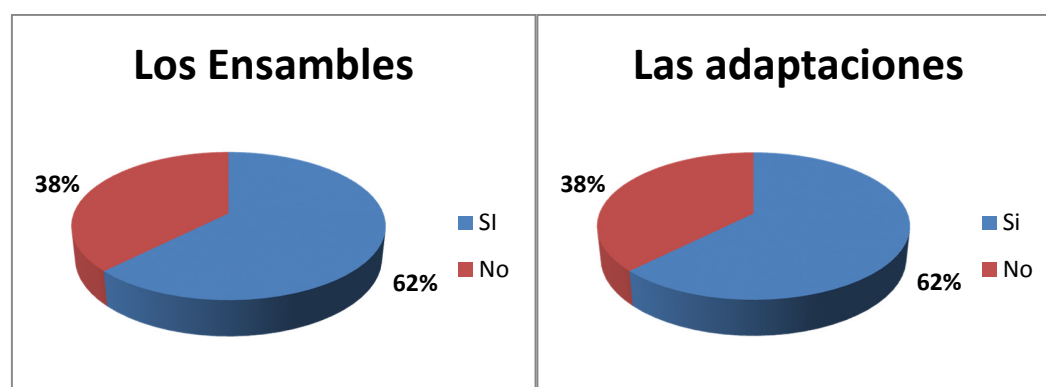


B. Los repertorios de músicas colombianas

Como se observa en la gráfica la mayoría de docentes recurren a las músicas regionales para poder realizar transcripciones de estas y así crear material metodológico, también se puede observar el reducido grupo de docentes que siguen trabajando con la metodología convencional.



De esta manera se puede observar que las cifras son iguales con respecto a la cantidad de docentes que realizan el trabajo de creación de material metodológico por medio de adaptaciones y el número de docentes que realiza ensambles con dicho material.



Finalmente, en la última categoría de análisis corresponde a la pregunta: ¿Que aportes cree usted que le daría la música tradicional colombiana en su quehacer docente, surgieron las siguientes subcategorías:

A. De los géneros musicales colombianos

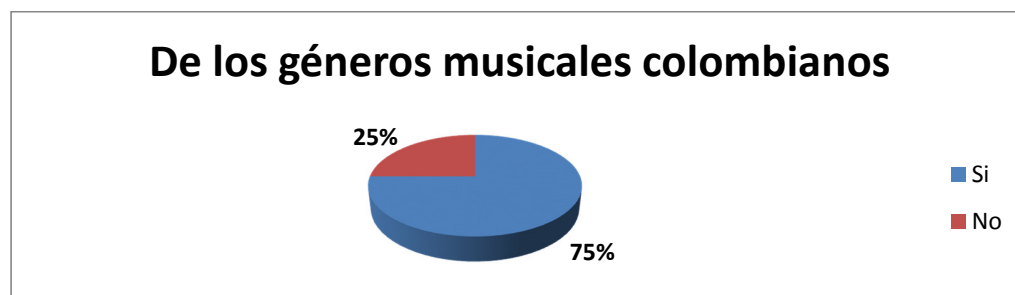
B. Genera procesos creativos

C. Genera proceso de Improvisación y arreglos

D. Genera procesos de desarrollo técnico

A. De los géneros musicales colombianos

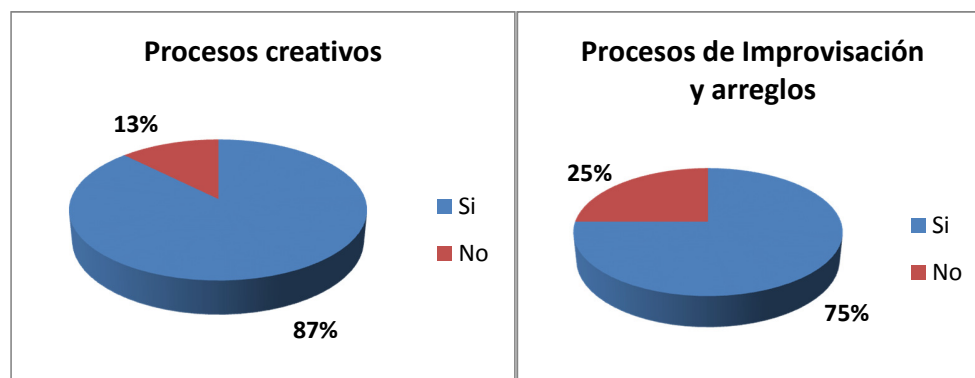
Muchos de los docentes hacen énfasis en la importancia de la música colombiana, ya que les brinda un reconocimiento sonoro acerca de las fronteras regionales y de géneros y, además, brinda sentido de pertenencia al igual que reafirma la identidad cultural.



B. Procesos creativos - C. Procesos de Improvisación y arreglos

En esta grafica se puede observar como coinciden los docentes de acuerdo a la manera en que la música colombiana les facilita la realización de procesos creativos en los estudiantes, pues, al no haber demasiado material metodológico según ellos, se

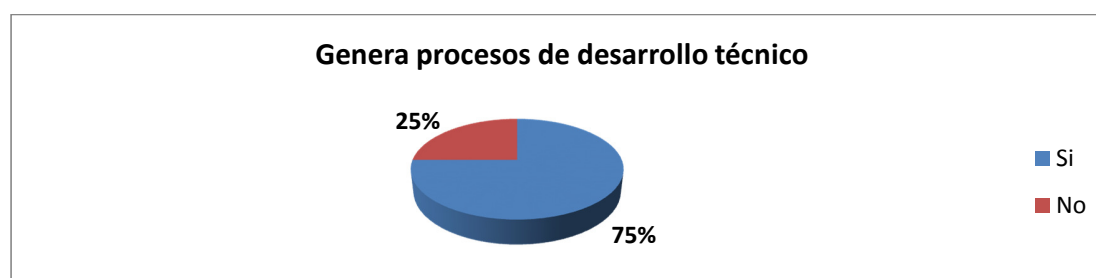
remiten a transcribir, realizar arreglos, adaptaciones y a su vez trabajar elementos de improvisación con base en esas músicas.



C. Genera procesos de desarrollo técnico

Finalmente, los docentes concluyen que la música colombiana puede ser utilizada como herramienta para trabajar aspectos técnicos del instrumento, así mismo, muestran interés por implementarla dentro de su metodología de trabajo.

Se puede observar que hay una necesidad por parte de los docentes de incluir la música colombiana dentro de su planeación curricular, aunque para muchos sigue siendo una prioridad desarrollar las habilidades técnicas. Por otro lado, se observa que los docentes brindan espacios dentro de sus asignaturas donde trabajan con base a las necesidades específicas que los estudiantes proponen, esto concuerda y se da en gran medida con lo planteado en la propuesta curricular de la Lic. En Música de la Universidad Pedagógica Nacional:



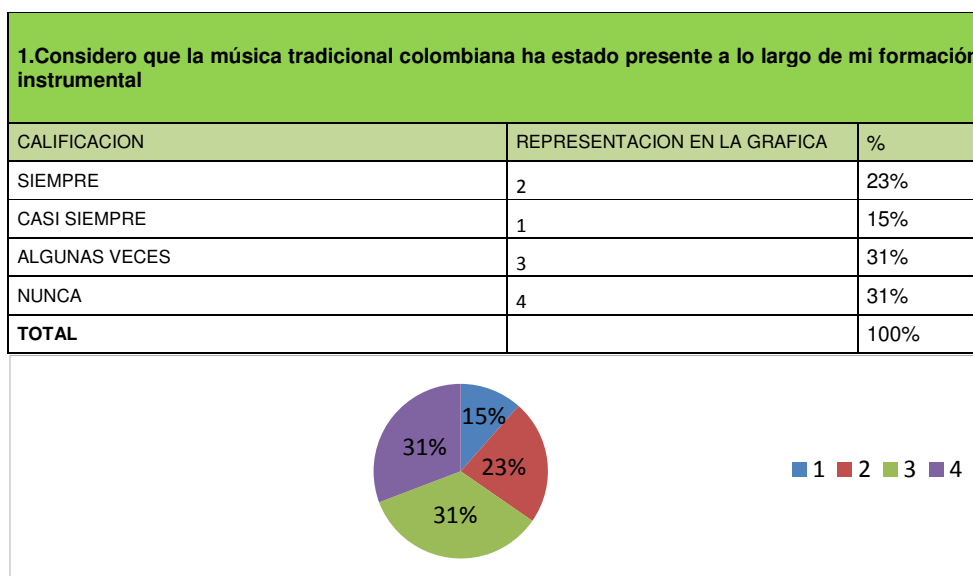
Sistematización y análisis de encuestas a estudiantes de sexto semestre.

De acuerdo al análisis correspondiente a las encuestas realizadas a los estudiantes seleccionados, el nivel de respuestas se clasifica a través de cuatro categorías de análisis entre las cuales se encuentran:

- A. Presencia
- B. Pertinencia
- C. Evaluación
- D. Metodología

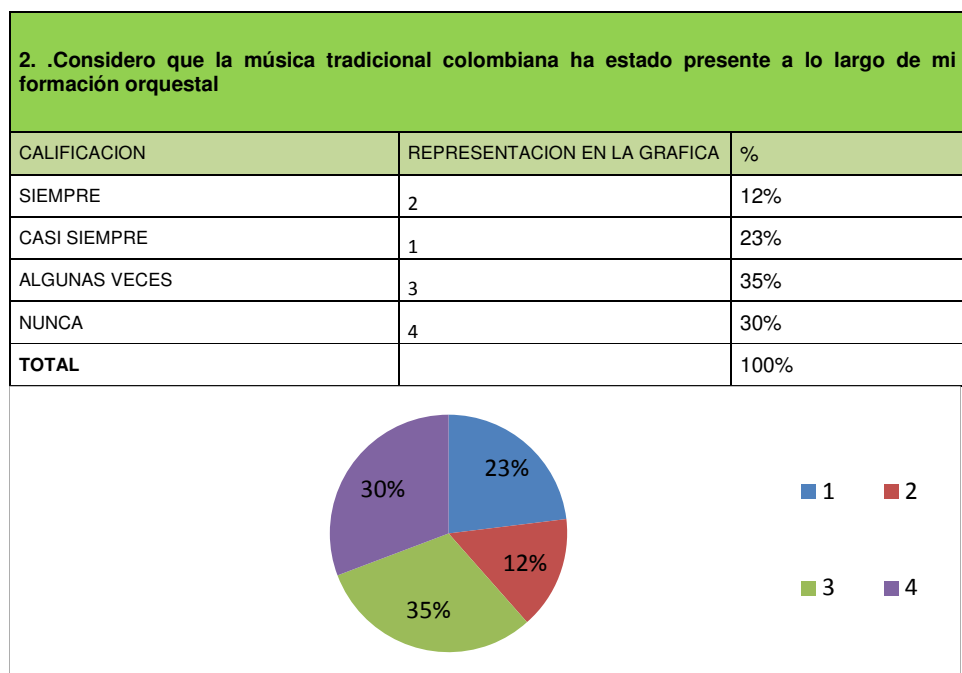
A. Presencia en el área instrumental:

Esta categoría de análisis refleja en qué medida toma lugar la música tradicional colombiana a lo largo de la formación instrumental del estudiante, tanto en la catedra instrumental, como en la de conjuntos.



A esta pregunta el 31% considera que la música tradicional Colombiana **nunca** ha estado presente en la formación instrumental, y el 31% algunas veces, mientras que el 23% siempre ha estado presente. Donde el rango general de apreciación favorable corresponde al 38% y un rango más desfavorable comprende el 62%

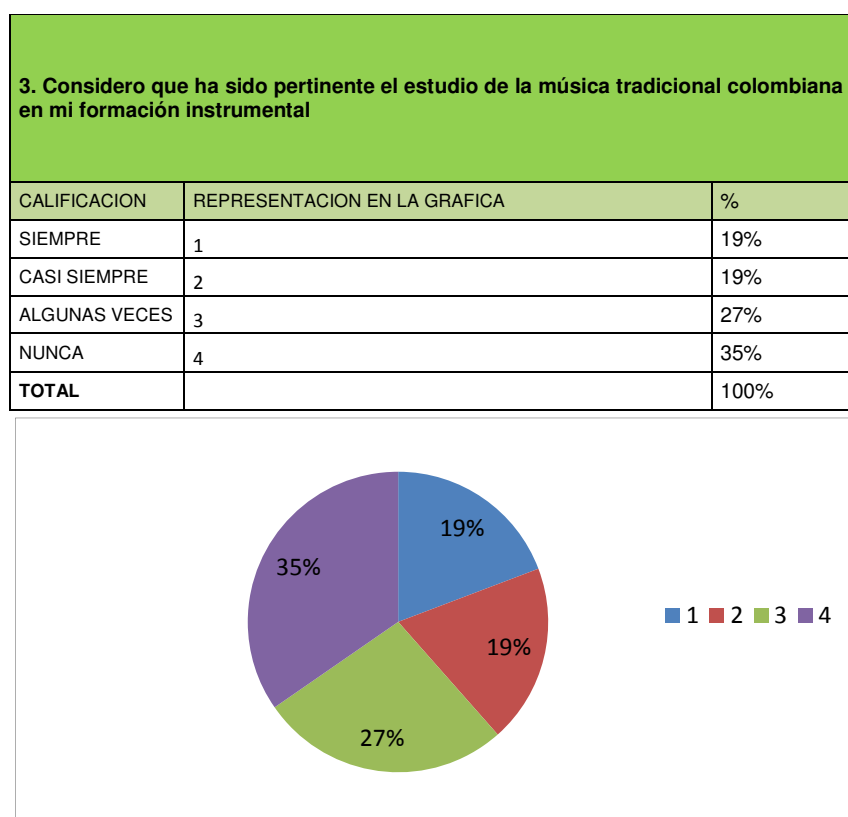
A. Presencia en el área orquestal:



El 35% considera que la música tradicional colombiana, algunas veces ha estado presente a lo largo de la formación orquestal, seguido por un 31% que considera que nunca, y un 23% que afirma casi siempre. El rango general de apreciación favorable, corresponde al 35% y el rango desfavorable corresponde al 65%

B. Pertinencia en el área instrumental:

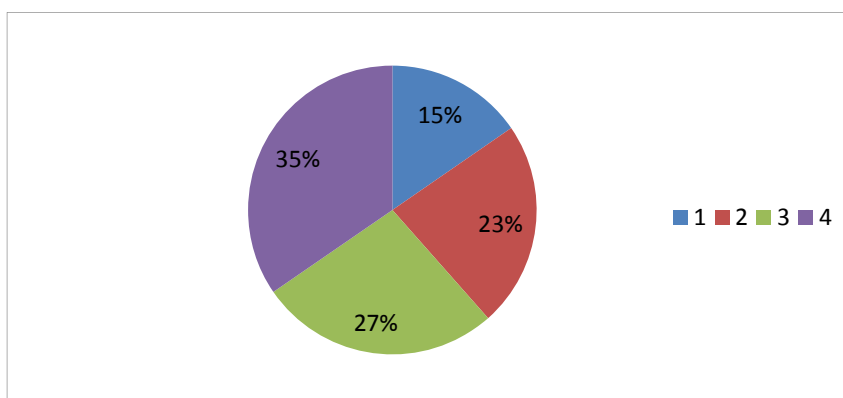
Esta categoría de análisis refleja las opiniones de los estudiantes acerca de que tan pertinente ha sido el estudio de la música tradicional colombiana a lo largo de su formación instrumental, tanto en la cátedra de instrumento como de conjunto.



El 35% considera que el estudio de la música tradicional Colombiana **nunca** ha sido pertinente en la formación instrumental, mientras un 27 afirma que algunas veces y el resto siempre y algunas veces dividen opinión. Donde el rango general de apreciación favorable corresponde al 38% y un rango más desfavorable a un 62%.

B: Pertinencia en el área orquestal:

4.Considero que ha sido pertinente el estudio de la música tradicional colombiana en mi formación orquestal		
CALIFICACION	REPRESENTACION EN LA GRAFICA	%
SIEMPRE	1	15%
CASI SIEMPRE	2	23%
ALGUNAS VECES	3	27%
NUNCA	4	35%
TOTAL		100%

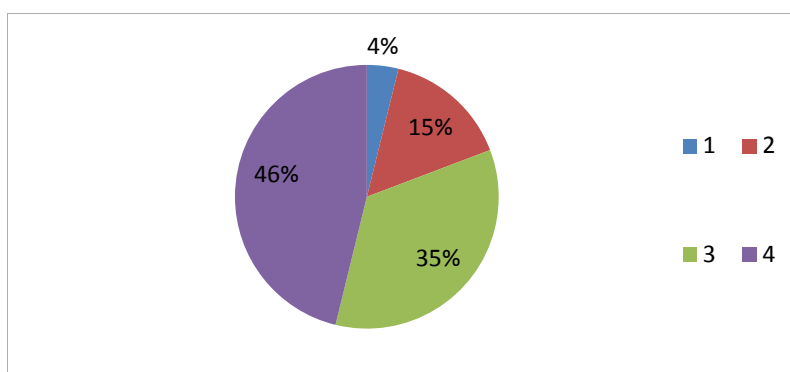


En la formación orquestal el 35% considera que **nunca** ha sido pertinente el estudio de la música. Tradicional Colombiana y un 27% algunas veces, mientras un 23% opina que casi siempre. Donde el rango general de apreciación favorable corresponde al 38% y un rango más desfavorable a un 62%.

C. Evaluación en el área instrumental:

Esta categoría de análisis muestra en qué medida ha hecho parte la música tradicional colombiana en los procesos evaluativos de los estudiantes en las cátedras de instrumento principal y conjunto.

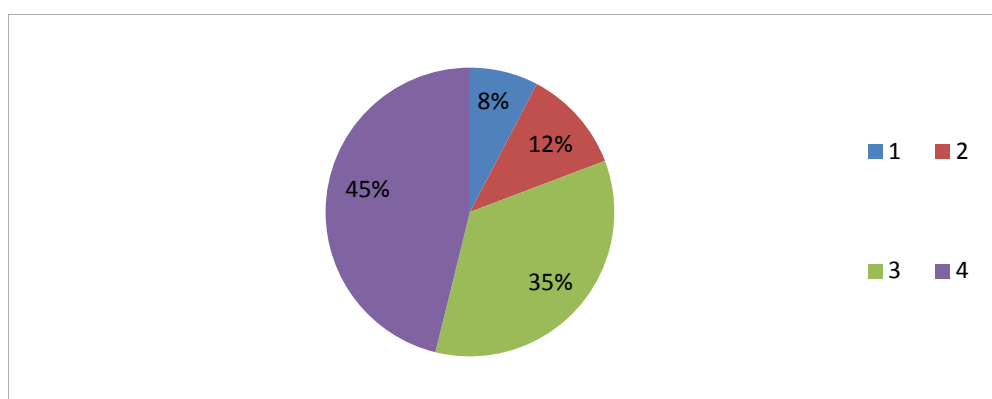
5. En mi proceso de formación instrumental, la música tradicional colombiana ha hecho parte de los procesos evaluativos		
CALIFICACION	REPRESENTACION EN LA GRAFICA	%
SIEMPRE	1	4%
CASI SIEMPRE	2	15%
ALGUNAS VECES	3	35%
NUNCA	4	46%
TOTAL		100%



En la formación instrumental el 46% considera que nunca la música tradicional Colombiana ha hecho parte de los procesos evaluativos, Seguido por un 35% que contesta que algunas veces y un 15% que dice que casi siempre. Donde el rango general de apreciación Favorable corresponde al 19% y un rango más desfavorable a un 81%.

C. Evaluación en el área orquestal:

6. En mi proceso de formación orquestal, la música tradicional colombiana ha hecho parte de los procesos evaluativos		
CALIFICACION	REPRESENTACION EN LA GRAFICA	%
SIEMPRE	1	8%
CASI SIEMPRE	2	12%
ALGUNAS VECES	3	35%
NUNCA	4	45%
TOTAL		100%



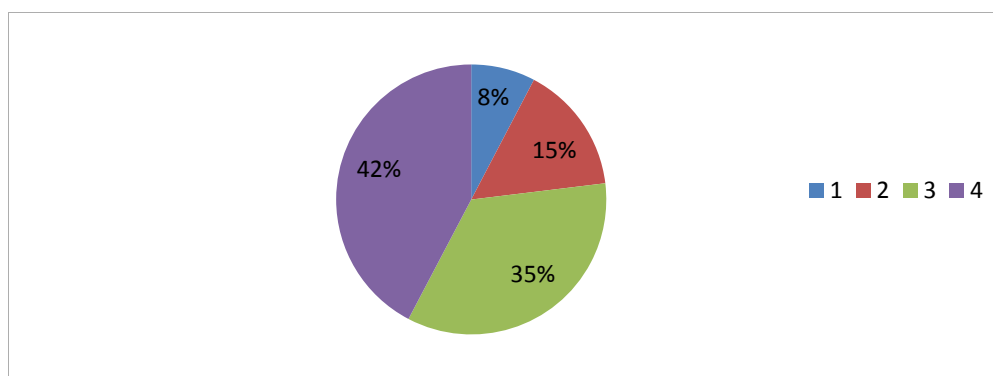
En el proceso de formación orquestal el 46% considera que la música. Tradicional colombiana **nunca** ha hecho parte de los procesos evaluativos mientras un 35% contesta que algunas veces. Donde el rango general de apreciación favorable corresponde al 20% y un rango más desfavorable al 80%.

D. Metodología en el área instrumental:

Esta categoría refleja en qué medida es utilizada la música tradicional colombiana como herramienta metodológica

En las cátedras de Instrumento principal y conjunto, según los estudiantes.

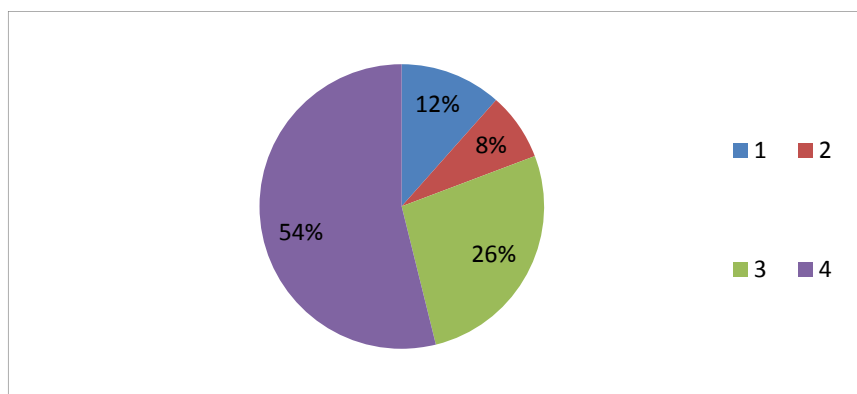
7. Considero que la música tradicional colombiana ha sido una estrategia metodológica en mi formación instrumental		
CALIFICACION	REPRESENTACION EN LA GRAFICA	%
SIEMPRE	1	8%
CASI SIEMPRE	2	15%
ALGUNAS VECES	3	35%
NUNCA	4	42%
TOTAL		100%



El 42% considera que **nunca** la música Tradicional Colombiana ha sido una estrategia metodológica en la formación instrumental y un 35% considera que algunas veces. El rango general de apreciación favorable corresponde al 23% y el desfavorable al 77%

D. Metodología en el área orquestal:

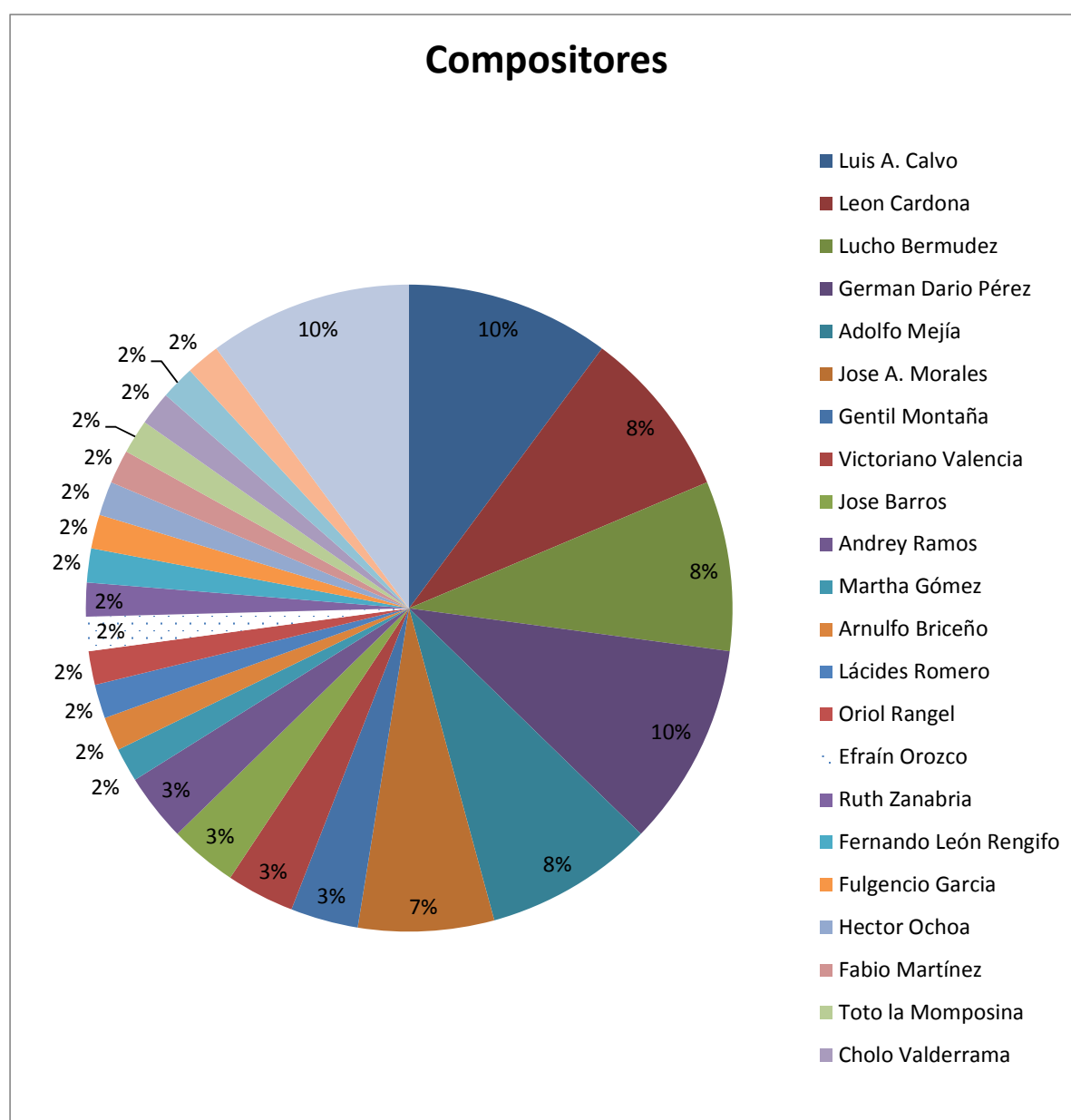
8. Considero que la música tradicional colombiana ha sido una estrategia metodológica en mi formación orquestal		
CALIFICACION	REPRESENTACION EN LA GRAFICA	%
SIEMPRE	1	12%
CASI SIEMPRE	2	8%
ALGUNAS VECES	3	26%
NUNCA	4	54%
TOTAL		100%



En la formación orquestal un 54% ha respondido que **nunca** ha considerado que la música Tradicional Colombiana ha sido una estrategia metodológica en la formación orquestal, mientras un 27% responde que algunas veces. Donde el rango general de apreciación favorable corresponde al 20% y un rango más desfavorable al 80%.

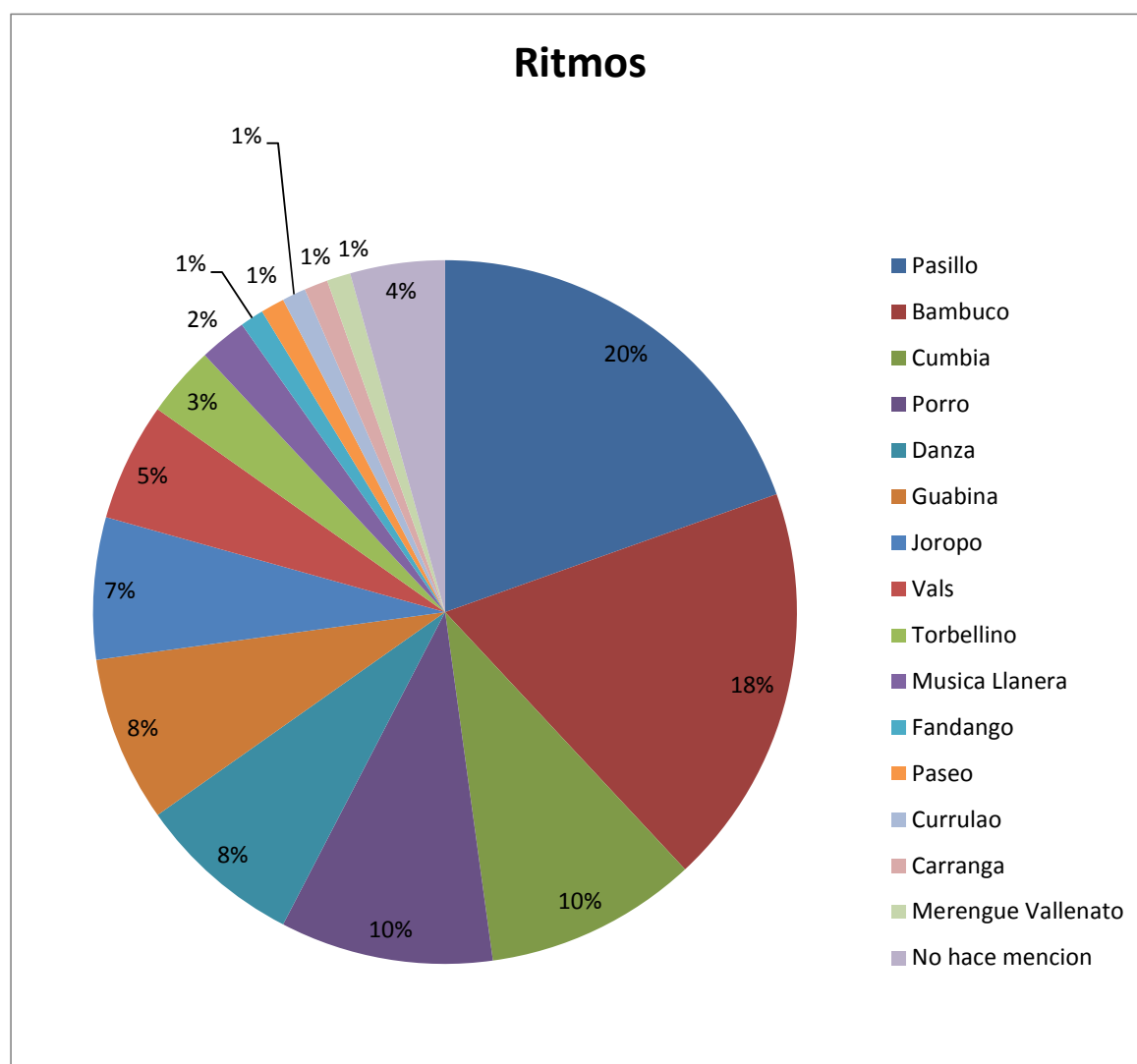
Compositores

En esta gráfica se observan los compositores que mencionan los estudiantes de acuerdo a la encuesta realizada. Dentro de los mas representativos se encuentran “Luis A. Calvo, León Cardona y Lucho Bermudez”. Pese a ser un porcentaje pequeño, hay un 2% que desconocen o no hacen mencion a compositores.



Ritmos

En la siguiente Grafica se puede evidenciar los ritmos o generos colombianos que mencionan los estudiantes de acuerdo a la encuesta realizada.



Entre los ritmos más representativos, se encuentran géneros como “Pasillo, Bambuco y Cumbia entre otros”. Cabe acotar que en esta grafica hay un porcentaje mayor de estudiantes que no hacen mención al tipo de repertorios

Fase N°3.

Análisis de los contenidos programáticos de las asignaturas de instrumentos y conjunto.

Análisis Silabus

Componente: Disciplinar específico

Semestres: 1ero a 10mo

Asignatura: Conjunto Musical Orquesta Típica

Ítem del programa:

Dar al estudiante la posibilidad de acercarse a la interpretación de las músicas andinas colombianas desde el formato de pequeña orquesta de cuerdas típicas colombianas o Estudiantina.

Mención referente a la Música Colombiana en el Silabus:

Adaptaciones de obras que hayan sido representativas en el ámbito nacional como la estudiantina Bochica, el conjunto granadino, nogal orquesta de cuerdas estudiantina iris para lograr conocimiento previo y abarcar obras contemporáneas. El trabajo se basa en la "Guía metodológica para la conformación y desarrollo de agrupaciones de cuerdas típicas colombianas" escrita por el maestro Luis Fernando León Rengifo.

Conclusión:

Se da una prioridad a la música Colombiana dentro del proceso de enseñanza que maneja el presente silabus, donde se expresa la necesidad de abordar la música tradicional colombiana desde los formatos y orquestas típicas, usando repertorio de otras estudiantinas y basándose en guías metodológicas para el trabajo de ensamble de orquestas típicas colombianas.

Componente: Disciplinar específico

Semestres: 1ero a 6to

Asignatura: Instrumento Principal Flauta Traversa

Ítem del programa: Poder abordar con su instrumento a cabalidad cualquier tipo de repertorio, identificando claramente estilos, épocas, corrientes y compositores específicos

Mención referente a la Música Colombiana en el Silabus:

Lograr trabajar un amplio repertorio faunístico que abarque las obras más representativas del panorama universal, nacional y Latinoamericano.

Conclusión:

En el silabus correspondiente a la asignatura de instrumento principal flauta traversa se mencionan los aspectos técnicos a tratar sobre el instrumento, se habla de repertorio universal y el desarrollar el criterio de interpretación sobre cualquier tipo de repertorio, sin embargo no se hace una cita específica sobre la música tradicional colombiana, en cuanto a los repertorios o a la metodología.

Componente: Disciplinar específico

Semestres: 1ero y 2do

Asignatura: Taller Vocal Instrumental

Ítem del programa: Enfrentar al estudiante con las problemáticas de los procesos de montajes en un grupo. Generar soluciones y propuestas creativas para la idea musical así como el manejo instrumental para responder a las necesidades que exige el proceso de una práctica grupal.

Mención referente a la Música Colombiana en el Silabus:

No hay mención respecto a la música tradicional colombiana

Conclusión:

En el silabus correspondiente a la asignatura de taller vocal instrumental se propone contextualizar a los estudiantes en la práctica y las problemáticas que se generan al realizar un ensayo grupal, sin embargo el profesor propone un repertorio que no es específico y que los estudiantes pueden escoger. Sin embargo dentro de dicho silabus y repertorio no se hace mención a la música tradicional colombiana.

Componente: Disciplinar específico

Semestres: V

Asignatura: Instrumento Principal Violoncelo V

Ítem del programa *Reconocer y producir en las obras musicales las características. Propias del instrumento que maneja el estudiante*

Mención referente a la Música Colombiana en el Silabus:

con el fin de acostumbrar su parte física y cognitiva a la productividad en corto tiempo; la intención de esta propuesta está basada en el desarrollo laboral del contexto musical nacional, pero siempre buscando encontrar la calidad de docente e intérprete con capacidades de realizar su desempeño en diferentes contextos (locales y no locales).

Conclusión:

En el silabus correspondiente a instrumento principal violonchelo V se observa que el espacio del instrumento está encaminado hacia los estudios, las escalas, y la técnica del instrumento. Sin embargo, no se hace ninguna mención a la música tradicional colombiana en cuanto a metodología o repertorio.

Componente: Disciplinar específico

Semestres: 1ero a 10mo

Asignatura: Conjunto musical Orquesta de cámara

Ítem del programa: Dar al estudiante la posibilidad de acercarse a la interpretación de los repertorios destinados al formato de pequeña orquesta de cámara, Proponer al estudiante el análisis del proceso de dirección y conformación de este tipo de agrupaciones con el ánimo de convertirle en posible generador de espacios similares en su desempeño profesional. Seleccionar, clasificar, componer y/o arreglar repertorio para el grupo, cumpliendo funciones pedagógicas en cuanto al reconocimiento del papel del director.

Mención referente a la Música Colombiana en el Silabus:

No hace mención

Conclusión:

El silabus no hace mención a ningún género que haga parte de la mtc, los repertorios que se escogen para esta asignatura, son obras que hayan sido representativas para el tipo de ensamble y el ámbito nacional.

Análisis Conclusivo

Una vez separado el fenómeno como tal para comprenderlo desde sus dimensiones prácticas, se procede a hacer un análisis de manera conjunta entre las visiones del profesor con las del estudiante frente a la presencia y a la pertinencia de la música colombiana dentro del trabajo de aula.

Al respecto se observa, que si bien el profesor dice o plasma en sus ideales de trabajo de aula el incluir el estudio de la música tradicional colombiana; los estudiantes aseguran que en la práctica instrumental se da un grado de congruencia bajo, mientras que en las prácticas de conjunto se aprecia un mayor grado de congruencia. A su vez este fenómeno se debe a las prioridades y el contenido que manejan los docentes

correspondientes a las cátedras de instrumento principal, puesto que varios de ellos afirma que se enfocan más en trabajar aspectos técnicos del instrumento.

La visión de los estudiantes respecto a la pertinencia que ha tenido la música tradicional colombiana en su formación musical manifiesta un grado medio-bajo de congruencia frente a afirmaciones de los docentes que expresan, se han llevado a cabo procesos de creación arreglos e improvisación en sus asignaturas. Siendo este el resultado de la carencia de suficiente material metodológico como ellos afirman. Este fenómeno se da de la misma manera y medida tanto en las cátedras de instrumento principal como en las áreas de conjuntos.

Aun así, varios de los docentes aseguran que el abordar repertorios y el emplearlos dentro de la cátedra, se da gracias a las necesidades e intereses por parte de los estudiantes. Así mismo, los estudiantes consideran que la música tradicional colombiana en pocas ocasiones ha hecho parte de los procesos evaluativos tanto en el área instrumental como de conjuntos, reflejando un bajo grado de congruencia.

Al preguntarle a los estudiantes en qué medida ha sido la música tradicional colombiana una estrategia metodológica en su clase de instrumento principal, ellos afirman que casi nunca ha sido utilizada como tal. Sin embargo, en el área de conjuntos hay un mayor empleo a pesar de que su medición se encuentra en un rango menor.

Esto refleja un bajo grado de congruencia con relación a lo que expresan los docentes, ya que afirman y recalcan la importancia el hecho de trabajar con la música tradicional colombiana como herramienta metodológica. Aseguran que acerca a los estudiantes a los géneros tradicionales colombianos creando así un panorama sonoro regional del país. Es decir, que hay una lejanía entre los ideales o intenciones formativas con los componentes prácticos que en la realidad se llevan a cabo.

Como un segundo momento en este análisis conclusivo se toma la propuesta curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, para hacer un paralelo entre dicho documento y los Silabus o planes de clase correspondientes al área de instrumento principal y conjuntos. Al analizar la propuesta curricular de la

Licenciatura en Música de la UPN, se puede observar que no hace una mención específica a la música tradicional colombiana ni a ninguno de sus géneros. A lo que la maestra Luz Ángela Gómez, Coordinadora de la Licenciatura en Música afirma que su uso no es explícitamente obligatorio como en anteriores propuestas curriculares y planes de estudio donde existían cátedras específicas. Sin embargo, hace parte de los repertorios en todo el pensum actual, y que aunque hay optativas que están enfocadas a utilizar la música colombiana, la Licenciatura le da especial interés a las músicas y al entorno socio-cultural del estudiante.

Por otra parte, en los Silabus o planes de clase, se puede ver que son escasos los que hacen mención a la música tradicional colombiana, y se evidencia claramente que dentro de las prioridades objetivas de dichos documentos se encuentran: El desarrollar la técnica instrumental, al igual que el solventar problemas técnicos en la ejecución del instrumento, aterrizar a los estudiantes en la práctica instrumental o de conjuntos y en las problemáticas que surgen en el contexto musical nacional, desarrollar la calidad docente e interprete y por ultimo convertirle en creador de espacios similares a su desempeño profesional. Debido a lo anterior cabe decir que tanto la propuesta curricular, los planes de clase del área instrumental y de conjuntos, coinciden en no hacer mención específica la música tradicional colombiana en sus documentos, salvo algunos casos especiales.

4. CONCLUSIONES GENERALES

Una vez terminado el proceso investigativo se llega a las siguientes reflexiones conclusivas de todo el todo el proceso investigativo:

1.- Se resalta la importancia de que exista congruencia entre la propuesta curricular del Programa de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, con los lineamientos curriculares del Ministerio de Educación Nacional para la educación artística. Sin embargo, dentro de un clima de autonomía universitaria es importancia de saber leer y comprender el contexto general de las políticas formativas tanto del estado colombiano, cómo las recoge la universidad y se plasman a partir de las necesidades sociales y dinámicas culturales que se viven en la actualidad.

2.- Es importante que todos los actores que hacen parte de la dinámica formativa de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional conozcan los lineamientos presentados por el Ministerio de Educación como una primera instancia para direccionar las propuestas del programa en el propósito de integrar de manera transversal la música tradicional colombiana, intentando compaginar los ideales formativos de los docentes con las prácticas reales que se viven en el aula de clase.

3.-Es significativo canalizar las experiencias de los docentes alrededor de la música colombiana a través del diseño, recopilación y actualización de materiales y repertorios que contribuyan a fortalecer las metodologías de aprendizaje. De esta manera, un proceso de indagación en esta línea posibilita el fortalecimiento de los espacios formativos de la Universidad con nuevas formas que permitan validar la tradición y visualizar nuevas perspectivas de desarrollo de repertorios y de estrategias alrededor de la música colombiana.

4.- Se resalta que existe un mayor conocimiento con los géneros correspondientes a la región andina por parte de los estudiantes. Es importante ampliar el panorama sonoro de los estudiantes, usando también géneros de las distintas regiones por ejemplo la región del pacífico o la región del caribe, para que exista un mayor conocimiento de estas músicas.

5.- Dentro de los espacios optativos es posible recoger y apoyar los procesos formativos con base en la música colombiana. Esta dinámica permite la renovación y la visualización de repertorios y metodologías de forma renovada y creativa por parte de profesores y estudiantes. Estas formas de actuación, de unos y de otros, permite por un lado, el diálogo de saberes de forma permanente y la formación del licenciado con fuerte arraigo en lo nacional alrededor de la música tradicional colombiana.

BIBLIOGRAFÍA

Bascom W, (1954) "Four Functions of Folklore", Journal of American Folklore. Vol. 67

Civallero, E (2006). "Aprender sin olvidar Lineamientos de trabajo para la recuperación de tradición oral desde la biblioteca"

Durkheim E, La educación como fenómeno social

http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/19_05text.pdf

Durkheim E, (1975). Educación y Sociología, Barcelona: Península,

García A, M,(1964)Didáctica Musical. Buenos Aires: Ricordi

Gonzales, M, H, (1963) Didáctica de la Música Buenos Aires: Kapelusz,

La música tradicional en la enseñanza Seminario 2002: Patrimonio Etnológico en Aragón. 22 de noviembre de 2002. Rafael Martín Castill

Loizaga M, (2005) Los Estudios de Género en la Educación Musical: Bilbao

Londoño, M (1988) Música Popular Tradicional e Identidad Cultural:*A Contratiempo* vol. 3

López O, J,(2002) Gabriel Betancur Mejía el gran reformador de la educación colombiana en el siglo XX, Universidad Pedagógica Tecnológica de Colombia.

<http://revistas.udenar.edu.co/index.php/rhec/article/view/1142/1384>

Morales B, L. (2006) Música y currículo: análisis comparativo de los lineamientos curriculares de la Educación Básica en España y Colombia: Universidad Francisco José de Caldas. Pamplona, Colombia.

Posner, G. (1998) Análisis de currículum. Segunda Edición: McGraw-Hill Interamericana, S.A. Santa Fe de Bogotá, Colombia

República de Colombia. Ministerio de Educación (2014) lineamientos curriculares para la educación artística.

http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf

Sacristán J, G, (1991), El curriculum: una reflexión sobre la práctica.. Madrid: Morata.

Sacristán J, G, (1992) Teoría de la Enseñanza y desarrollo del currículo. Cuarta Edición. Buenos Aires

Samper A (2009), La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido. Consultado 5 Octubre de 2014 Universidad Javeriana Pagina web:

http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/images/stories/revistas/RevistaV5N2/cuadernos_volumen_5_numero_2_03Samper.pdf

Stenhouse L,(1987) La investigación como base de la enseñanza. Front Cover.. Ediciones Morata.

ANEXOS

Anexo 1

Protocolo de entrevistas dirigidas a profesores.

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA**

Investigador: Edward Orlando Muñoz

Docente entrevistado:

Tipo de entrevista: Semiestructurada

Fecha de Entrevista:

Preguntas:

1. ¿Cuál es el papel de la música tradicional colombiana dentro del plan de estudios de su asignatura?
- 2.- ¿De qué manera emplea la música tradicional colombiana dentro de su metodología de trabajo?
- 3.- ¿Cuáles son los aportes que proporciona la música tradicional colombiana en su quehacer docente y en la formación del estudiante?

Anexo 2

Transcripción de entrevistas realizadas a profesores.

Nombre: José Ricardo

Asignatura: violín

1

Bueno el papel de la música tradicional colombiana dentro del área de violín específicamente dentro del plan de estudios pienso que va vinculada de alguna forma, uno como docente como violinista, como músico yo creo que antes de conocer la música universal debe conocer las mismas raíces de la música folclórica colombiana, yo creo que es clave. Con los estudiantes no hacemos un énfasis tan detallado al principio de la carrera por que estamos tratando de descifrar y corregir problemas técnicos. Pero sin duda en algún momento de la carrera ellos en su propia experiencia se han vinculado con agrupaciones folclóricas de música colombiana o música tradicional popular entonces yo creo que hace parte del bagaje que como músico uno debe adquirir.

2

Yo creo que empleo la música colombiana en la parte de iniciación. Trato que los niños por medio de canciones que ya han escuchado por ejemplo la cucharita o el Cachipay que son canciones fáciles para los niños trato que en iniciación ellos empiecen a tener un acercamiento con la música colombiana. En cuanto a la carrera se refiere. En algún momento creo que hemos tenido que hacer música colombiana, pero creo que indudablemente para que el estudiante encuentre una simpatía con la música colombiana tiene que ser desde el comienzo y ojala que sea desde la parte de iniciación.

3

Yo creo que la música colombiana en el quehacer docente, le permite a uno soltarse más con el instrumento, tener más sentido de pertenencia, porque de hecho las músicas universales a veces son un poco ajenas a nosotros pero la música tradicional colombiana si está más arraigada. Entonces yo creo que le permite al docente o al estudiante en todos los ámbitos, tener un poco más de soltura a la hora de tocar, de interpretar. Entonces en mi quehacer. No diría que mi quehacer por que ha sido parte de un proceso investigativo más bien creo que desde que tengo uso de razón en cuanto al instrumento he tratado de vincular la música colombiana. Desde muy niño he tratado de si no cantando, tocando lo he hecho y eso a medida del tiempo en algún momento lo he tratado de sacar a flote. Pero siempre ha estado intrínseco dentro del proceso de aprendizaje y de mi proceso como docente y como mi proceso de estudiante en algún momento.

Nombre: Alfredo Enrique Ardila Villegas

Asignatura: Flauta

2.

Yo he trabajado algunas estrategias como músicas en ensamble donde se aborda el repertorio de músicas caucanas para flautas donde se tocan pasillos bambucos marchas también se tocan músicas de las costas músicas para gaitas adaptadas para flautas y hay otras estrategias donde uno intenta colocar lo colombiano en el currículo.

3.

Pues tiene un reconocimiento de las fronteras sonoras colombianas que eso es importante. Un reconocimiento y una inmersión en esas fronteras y por otro lado un proceso identitario positivo de reconocer estas músicas, traerlas a la academia, desarrollarlas. Generar procesos creativos dentro de ella, procesos de desarrollo técnico instrumental, procesos de creación de improvisación, de arreglos y bueno es bastante amplio e importante.

Nombre: Darío Zerrate

Asignatura: Trompeta

1.

En este momento digamos que es una actividad que estoy haciendo yo, sin estar digamos escrita como tal en el programa, pero los estudiantes tienen el chance de escoger un tema popular que puede ser tema colombiano, puede ser popular de cualquier género popular con la intención de academizar un poco el estudio de cierta música que uno dice que no estudia, entonces digamos que dentro del programa se da el chance para buscar una interpretación sobre todo mejor de la música colombiana y de la música popular que eso es un poco, porque en un término general el programa que yo tengo no es de música académica como tal sino que es tratar de buscar una técnica, una forma más fácil de tocar y pues encontrando esa forma, buscando esa forma uno puede tocar mejor lo que quiera tocar, y obviamente dentro de la trompeta como es un instrumento tan versátil entonces es necesario que sepamos tocar muy bien de todo un poquito entonces se abre ese espacio para que los estudiantes tengan esa experiencia.

2.

Estudiantes que han hecho trabajos sobre de pronto metodologías empleando la música colombiana y que yo he sido asesor utilizo cosas de los que ellos han hecho en sus procesos de monografías, porque no hay un método que diga “método para trompeta con metodología de la música colombiana” eso no existe, entonces como tal es difícil responder esa pregunta, pues yo tengo una metodología de trabajo buscando siempre conseguir una técnica para tocar lo que uno necesite y dentro de la metodología que tenemos en este momento, el primer parcial el que tenemos a comienzo de semestre, ese es donde yo abro el espacio para que ellos busquen como emplear esos tipos de música que como le digo ellos o uno piensa que no hay que estudiar y definitivamente hay que saber tocar. No tengo una metodología para mi clase basado en la música colombiana o algo que ya esté en la música colombiana que yo lo utilice, no hay un método que diga se va a estudiar así y así se tocan las escalas en la música colombiana.

3.

Bueno, la música tradicional colombiana tiene un poco una dificultad para llevar procesos, hay cosas muy fáciles o muy difíciles, pero para poder llegar una organización de nivel de dificultad es muy difícil de hacer. En mí que hacer docente en las 3 preguntas menciono que yo utilizo el parcial del semestre para que los estudiantes tengan la libertad de escoger música popular en general, no solamente música tradicional, algunos la escogen otros no pero afortunadamente como docente y como músico, sabe que cada música tiene su interpretación para que deba sonar como debe sonar si uno no sabe cómo interpretarla. En mi labor docente, trato de darles herramientas a ellos para que ellos conozcan la forma de tocar y en la formación del estudiante hay estudiantes más interesados que otros en hacer esta clase de repertorio pero trato yo de que sea completa tratar de mirar un poquito la armonía los fraseos como se debe tocar y si se puede mirar algo de improvisación sobre las funciones armónicas, pero no es mucha la gente interesada en el repertorio.

Nombre: Marta Cecilia Olave

Asignatura: Violín

1

En realidad la música colombiana no es el eje central de la asignatura de violín dentro de la universidad pedagógica. En realidad el eje principal gira entorno a la técnica y al repertorio académico de los maestros a lo largo de todas las épocas. La música colombiana se convierte más bien en un repertorio alterno-complementario al estudio del instrumento. Actualmente, dentro del plan de estudios de la universidad tenemos dentro de las optativas incluimos la música colombiana y hay algunos estudiantes que inclusive ya están tocando repertorio de música colombiana para violín. La situación es que no existe tanta gama de repertorio específicamente diseñado para el instrumento, no existe. No es tanto el repertorio, entonces prácticamente lo que toca hacer son adaptaciones de obras que se han hecho para otros instrumentos, para otros formatos adaptarlos al violín. Pero si es una opción si los estudiantes manifiestan en las optativas manifiestan un deseo por aprender música colombiana si lo estamos haciendo y estamos incursionando inclusive dentro de los exámenes, dentro de las clases y con montajes con otros instrumentos. En las optativas de violín se diseña un plan de estudios de acuerdo a las necesidades de los estudiantes, por ejemplo hay estudiantes que quisieran presentarse a una orquesta, entonces se trabaja muchísimo repertorio para orquesta, hay estudiantes que dicen “yo quiero enseñar” entonces se trabaja mucho sobre repertorio sobre didáctica de la enseñanza del instrumento precisamente para que cuando ellos salgan, tengan ese repertorio, esas metodologías, hay otras personas que dicen “yo quiero tocar música internacional porque yo tengo un grupo y quiero conocer otra música” incluso la música colombiana entonces estamos tocando bambucos. La optativa va más dirigida a la expectativa del estudiante y su proyección como profesional violinista.

2.

Como lo dije anteriormente, la música tradicional colombiana es un complemento al repertorio que debe tener un violinista dentro de términos generales. Se emplea como forma para hacer ensambles de hacer trabajo en grupo de pronto algunos temas como desarrollos técnicas y como no existe tanto repertorio específicamente diseñado para el violín en la música colombiana, entonces lo que se hace es de pronto adaptar unos temas colombianos y dificultarlos un poco, puede ser en el cambio de las octavas de la tonalidad, para que de pronto sea un reto técnico un reto de afinación,, pero es más como complemento y de pronto como para cubrir alguna expectativa de algún estudiante hacia ese tipo de música en particular.

3.

Bueno, la música colombiana en mi quehacer como docente, aporta conocimiento de repertorio, aporta conocimiento de ensamble, de pronto de desarrollar otras posibilidades técnicas, de pronto afinación, velocidad, inclusive en la formación del estudiante igual aporta el trabajo colectivo, el trabajo de ensamble, el conocimiento de los diferentes estilos dentro de la música colombiana porque no es lo mismo tocar un bambuco que una guabina o una danza , de pronto en el conocimiento de compositores, de los diferentes ritmos incluso en el desarrollo técnico cuando uno dificulta una obra. Actualmente los estudiantes se están sintiendo muy motivados hacia la música colombiana de hecho “ en academizar” la música colombiana de hecho hay una estudiante que tiene en su proyección para la monografía en poder organizar cierto tipo de repertorio y volverlo un tanto virtuoso para el violín y también hacer unos estudios técnicos con base en la música colombiana. Entonces hay una expectativa con base a la música colombiana actualmente en la academia.

Nombre: Iván Továr

Instrumento: Violoncelo

1.

Pues, en este momento no lo estoy aplicando, para mí es importante empezarlo a aplicar, no lo estoy aplicando porque estoy más preocupado por otras situaciones de trabajo técnico como tal. Para mí no es indispensable que hable de un género como tal y ni mi cátedra se cierra a un género como tal, por eso te digo que si lo quiero aplicar no lo estoy trabajando en este momento por estar trabajando otras cosas técnicas, entonces si va a jugar un papel importante dentro de mi asignatura, dentro de mi cátedra del cello, necesito empezar a generarle a los chicos la cultura de trabajar música colombiana pero tengo que empezar a trabajar en el diseño de cómo lo voy a trabajar dentro de mi asignatura. Entonces va a ser importante pero en este momento no lo estoy realizando.

2.

Con los que lo he podido hacer ha sido como abordar repertorios y adaptarlos al violoncelo, pues es la única manera en que lo he trabajado, necesito diseñar algunas situaciones técnicas e interpretativas para aplicarlo al instrumento, no hay muy repertorio y el repertorio que hay tiende a ser más asimilado de la música universal hacia repertorios de música colombiana. Cuando hablo de música colombiana no estoy hablando solamente de música tradicional. Porque hay compositores colombianos que han escrito obras para el violoncelo. Hace unos semestres trabajamos con una obra del profesor Roberto rubio, música para violoncelo y piano.

3.

Aquí yo quiero como aportar de que no me encasillo en un solo género, no quiero que se encasille al violoncelo en un solo género, ni tampoco quiero que se vea que la música colombiana sea algo allá aparte a la música sino que la música colombiana hace parte de la música y de la gran variedad de géneros a la que pertenece a la música universal, Entonces desde ese punto de vista es obvio que cada género proporciona diferentes elementos, entonces la música colombiana tiene diferentes elementos que puede proporcionarme tanto técnicos como interpretativos tanto como para mi formación como profesor como violoncelista y para también la forma como voy a enseñar el violoncelo a mis estudiantes

Nombre: Camilo linares

Asignatura: Banda Sinfónica

1

Bueno la música colombiana hace parte del repertorio que nosotros habitualmente tenemos por montar al semestre, la idea es que se hacen entre 2 o 3 montajes al semestre y ahí siempre incluimos repertorio colombiano con el fin de conocer los diferentes géneros, la forma de interpretarlos, estilos, instrumentación, texturas formas de composición técnicas y demás con relación al montaje que se hace normalmente como le cuento en el semestre. Hacemos 2 o 3 presentaciones al semestre y por supuesto siempre tiene música colombiana dentro de ese repertorio, además de eso los estudiantes de dirección pasan a dirigir y dentro de eso tenemos presupuestado también hacer obras colombianas para que en el momento de que los estudiantes de dirección hagan la labor de ensayo de dinámicas de ensayo y de concierto con la banda.

2

La idea no es abordar la música colombiana como una opción más de repertorio o algo que sea obligado, sino me parece que es importante conocer la diversidad de géneros y estilos que tenemos en nuestro país y es así que buscamos tener algunos bambucos pasillos, obras de las costas, hablar de cómo se deben interpretar, la forma, con qué tipo de articulaciones según el arreglo que tenemos pensado para vientos, contrabajo para percusión entonces aborda entendiendo no solamente como algo obligado que toca hacer sino desde la experiencia de muchos de ellos y desde la experiencia propia como director.

3.

Aquí en la universidad también estoy responsable y a cargo de la cátedra de dirección y no existe precisamente un método o unas estrategias que estén sistematizadas sobre el estudio de la dirección de orquesta o de banda a partir de música colombiana en ese caso yo en algún momento de mi afán y de mi carrera profesional busqué la forma de incluir la música colombiana como otra opción además de otras músicas para desarrollar habilidades y técnica de dirección. Como no existe versiones para cuatro manos para pianos, con un equipo de compañeros hicimos unas cuantas versiones de música colombiana de muy alta calidad muy bien escrita de grandes compositores para que pudiera ser estudiada en la dirección con los pianos y para que después ya se hicieran las versiones de orquesta que ya son originales. Pienso que esa es una manera de incluir y de darle inclusión a la música colombiana a partir de la cátedra de dirección.

Nombre: Luz Ángela Gómez Cruz

Coordinadora Académica de la Licenciatura en Música

1

La música colombiana la aplico básicamente en la formación coral e instrumental hay mucha música colombiana que tiene facilidad de interpretación a nivel instrumental porque son grados conjuntos, porque son melodías muy sencillas en algunos casos selecciono el repertorio que es de fácil interpretación para los niños y para los jóvenes enseñando guitarra, enseñando flauta y hay un trabajo variadísimo y maravilloso con arreglos espectaculares para coros que tienen todos los grados de dificultad que uno quisiera desde el más sencillo a una voz con ostinato hasta el más complicado a seis voces con los ritmos más complicados que podamos tener y esto es un repertorio que sirve para todas las edades y para trabajar especialmente en el aula. En la práctica académica que tengo, tengo un coro de pensionados y obviamente la función que cumple es de remembranzas. Son las músicas que ellos escucharon de pequeños y con los niños pues para hacer un proceso de identidad, porque si bien nosotros nos consideramos colombianos una parte de lograr la identidad es cantar la música y que la canten bonito. Que sepan que hay música colombiana muy linda que suena muy bien y les guste cantarla.

2

Desde el comienzo cuando se hizo el programa de música en la pedagógica hace 42 años lo iniciaron los maestros que cultivaban la música tradicional colombiana que eran María Isabel Reyes que fue la organizadora general y estuvieron aquí los maestros Amadeo Rojas, Luis Eduardo Sasa y todos los de ese grupo haciendo un vínculo muy fuerte con la música colombiana, siempre ha estado aquí de hecho y en un comienzo se enseñó tiple, guitarra y bandola, era lo que se enseñaba en el programa con maestros buenísimos como el maestro Sánchez, Amadeo Rojas el maestro Pinzón que estaban recogiendo las músicas del país porque era para licenciar

para dar título a los maestros de música y en esa época la música colombiana en esa época era muy fuerte a lo largo del tiempo se ha ido involucrando en las músicas de corte euro centristas para enseñar el piano, el canto, cuando se amplió y se diversificó la opción de instrumento y ya no era que cogiéramos una línea sino un solo instrumento, Empezaron a verse otros tipos de músicas, pero siempre la música colombiana ha estado presente, no como parte del pensum obligatorio sino como parte de los repertorios en todo el pensum, sin embargo en el plan de estudios anterior existió una cátedra que era de música colombiana "músicas populares" la historia de la música en uno de sus niveles trata de la música en Colombia y se ha mantenido los instrumentos típicos, la bandola y el tiple han estado siempre presentes en el programa, ese es el papel de la música colombiana en el programa, No se ha hecho específicamente en el programa, no se habla de la importancia y el requerimiento de tratar la música tradicional colombiana como obligatoria en el pensum, pero ha estado presente en los programas y en los contenidos. Hay una asignatura que está hecha y en este momento hay optativas que están enfocadas a tratar la música colombiana. En el programa hay un apartado dentro del documento, que habla de la música y del entorno socio cultural, sin embargo sigue existiendo y todavía está en el debate el problema de lo folclórico, lo popular y lo tradicional pero está enmarcado en esa parte del entorno y del contexto de igual manera no se hace explícito en el programa un estilo específico no porque es un trabajo que tiene que ver con el entorno más universal en la medida que trabajamos desde todos los tópicos de la música en cuanto a géneros estilos y formas

3

Las prácticas extraescolares son digamos que de doble filo, una por un lado digamos que en un aspecto positivo o asertivo es el hecho de que el estudiante ya está ejerciendo y está adquiriendo la experiencia a nivel docente y musical pero por otro lado como no tenemos un conocimiento de cómo se dan "Musicales" y en qué condiciones se dan no sabemos qué tipo de calidad tienen esas prácticas, como pueden ser muy buenas, pueden ser también totalmente contraproducentes en la medida que esta es una de las pocas carreras que permite que usted ejerza sin

haberse graduado a comparación de un médico que no lo dejan hacer una cirugía hasta que no tenga el título. Aquí se asume que el asunto de la pedagogía y de lo musical es intrínseco, es innato o está allá presente y puede ejercer en cualquier momento. Cuando se empieza a ver reflejado si es asertivo o no y como son esa calidad de esas prácticas? Ya en las prácticas docentes. Donde uno ve al estudiante en acción con grupo de estudiantes a nivel de aula o a nivel de escuelas o en grupos particulares donde mira cual es criterio pedagógico que está aplicando el estudiante, en algunos casos es muy consiente, reflexivo y sabe que es lo que está haciendo a nivel pedagógico, pero en la mayoría de los casos es intuitivo, Seguimos trabajando por la intuición. No hemos hecho un seguimiento para saber si el estudiante en determinado momento hace una acción reflexiva sobre esa práctica pedagógica extraescolar que está haciendo, en eso nos faltaría hacer un seguimiento y un estudio de qué pasa con los estudiantes que vienen ejerciendo como docentes y como músicos y como se ha mejorado y cualificado su práctica profesional a partir del aprendizaje semestre a semestre. Que niveles de reflexión está haciendo? Y si lo que ha venido haciendo en la universidad ha mejorado su práctica pedagógica o por el contrario la ha desmejorado porque tal vez consideraba que antes de estudiar era mejor. Puede suceder. Pero en la mayoría de los casos esperamos que sea así. Cuando yo vengo ejerciendo como maestro sin ninguna base conceptual, sin ninguna fundamentación y cuando adquiero una fundamentación que es lo que adquirimos en los 6 primeros semestres puedes decir "mi practica ha mejorado, siento que mi practica como maestro es mucho mejor" y como músico tiene que ser supremamente mejor, No tenemos un seguimiento de que es lo que pasa con las practicas pero si tenemos un seguimiento de las practicas musicales que hay un documento que se hizo en el 2004 que era lo de las practicas universitarias que hizo un equipo con gloria patricia zapata y lo que hicieron ellos fue hacer un recorrido y hacer un seguimiento a las practicas musicales externas al programa, entonces era conocer cuáles eran los territorios donde los estudiantes se desplazan, cuales son los ambientes donde trabajan, donde más hacen música fuera de la universidad, muy parecido a ese fue el proyecto de las practicas pero era más ver el ambiente de la práctica docente y como son las prácticas de los estudiantes y la idea es seguir haciendo un estudio de que es lo que

pasa con las practicas externas a la universidad . Esas donde ejerzo como profesor pero que no está enmarcado en el proyecto curricular.

Nombre: Oscar Santafé

Asignaturas: Instrumento Principal Tiple

Taller Vocal Instrumental

Orquesta Típica

1.

Hablemos en primera instancia del tiple, pues es el instrumento colombiano por excelencia y por el asunto de su desarrollo propio, de las músicas propias del instrumento. Las músicas son colombianas de por si, en su gran mayoría músicas andinas colombianas, yo diría que por lo menos en un 90 o 95% de las músicas que son parte del trabajo cotidiano en el área de tiple son colombianas. Básicamente desde lo andino, Bambucos, Pasillos, Danzas, Etc. Lo mismo pasa con la orquesta típica, la orquesta típica en su conformación atípica, porque de su conformación típica tiene realmente muy poco, el repertorio que se escoge para la orquesta también en una grandísima mayoría hace parte del repertorio de la Colombia Andina, tanto de los compositores más reconocidos del siglo XX Luis A Calvo, Álvaro Romero entre otros, hasta los compositores contemporáneos como German Darío Pérez. Por lo mismo los géneros abordados son propios de la música Andina Colombiana.

En el taller vocal instrumental, la cosa es un poco más abierta, en relación a que las directrices de trabajo no están tan sesgadas a los géneros musicales específicos, sino básicamente las problemáticas a abordar en términos de los montajes musicales, y los procesos y dispositivos pedagógicos que se abordan en esos montajes. Entonces en taller vocal instrumental se abordan mucho por ejemplo la canción infantil, como género, ya en términos de rítmicas propias, la canción infantil es muy variada .

En observación y técnicas de ensayo, ahí si las músicas que se trabajan o las músicas que son cercanas a ese trabajo, dependen completamente del repertorio de las agrupaciones que se están observando como allí la intención es más la observación desde la figura del director formador, pues a veces las músicas digamos no son un insumo muy propio sino más la lectura de lo que es la comunicación del director y los dirigidos, el proceso del ensayo, la conformación del grupo entonces digamos que la música como tal no viene tan al caso.

2.

En términos de la metodología de trabajo, en el área de tiple se trabaja básicamente desde la idea de la pedagogía problemática, me explico, se escoge un repertorio específico, en varias dimensiones. La primera dimensión es la dimensión del tiple solista, en donde el instrumentista tiene que apropiarse muchas circunstancias técnicas, que le permitan expresarse en su instrumento como un todo, desde lo rítmico, lo melódico y desde lo armónico. En segunda instancia, lo que atañe específicamente al trabajo con o en relación con otras personas, entonces se hacen duetos de tiple, tríos de tiples, es importantísimo para el proceso de desarrollo tiplista el trabajo en trío Andino Colombiano, Bandola, Tiple y Guitarra, o un instrumento melódico, Tiple y Guitarra. Una vez escogido el repertorio, se hacen las versiones, se hacen los arreglos y se empieza con el proceso de montaje de esos repertorios. El proceso de montaje de los repertorios, lógicamente va a inferir diversas circunstancias problemáticas que deben ser resueltas desde la mirada técnica en primera instancia, desde la mirada interpretativa en segunda instancia. La puesta en escena es importante, entonces para nosotros en el área de tiple es muy importante, que todo lo que se está montando, que todo lo que se está viendo de alguna manera sea puesto en escena, no simplemente en el aula de clase, sino en otros espacios, entonces todo lo que hacemos en clase individual y clase colectiva, pues generalmente gestionamos espacios tanto de representación de la universidad como individuales donde todo esto se esté mostrando. De esa manera pretendemos que el estudiante empiece a aclarar la dimensión del tiplista, del intérprete. Ya hacia los últimos semestres, la idea de la

composición, de la arreglistica, tiene que venir al caso porque si no somos capaces de arreglar y componer desde el instrumento que manejamos pues me parece que falta una dimensión que es importantísima para el licenciado en música sobre que el tiple realmente se convierta en el instrumento de apoyo de todo lo que va a ser su proyección profesional a futuro.

En la orquesta típica, se hace más o menos de la misma forma, se escogen los repertorios, se hacen los arreglos pero en la orquesta típica digamos que ya la intención es mucho más en términos más del desarrollo de la orquesta desde los instrumentos colombianos. Entonces la participación de cada instrumentista se hace un poco más en la mirada del desarrollo grupal, más que del desarrollo individual y todo eso va a depender muchísimo lógicamente de la idea de la dirección de la orquesta, de cómo se llevó a cabo de los montajes grupales y los montajes por cuerdas.

En taller vocal instrumental, se utiliza un poquito también la idea de la problemática que se presenta en los momentos de los montajes, con la salvedad de que los montajes y los repertorios y géneros utilizados son muy diversos, entonces los estudiantes tienen que asumir diversos roles. En unos momentos tocar cuerdas, en otros momentos vientos, en otros momentos percusión, resolver las problemáticas que se exponen de diversas maneras, para poder sacar conclusiones desde el proceso manejado y no desde el resultado como tal. Entonces a los estudiantes de taller vocal instrumental, lo que yo hago originalmente es entregarles una canción y solicitarles que hagan ellos mismos un arreglo, o una versión o su propia propuesta de desarrollo musical, pero con ciertas características como por ejemplo: después de haber aprendido la canción, yo les digo “muy bien, van a hacer un montaje a cuatro voces mixtas, y se van a acompañar con instrumentos creados por ustedes y eso propone soluciones desde su propio que hacer, desde su propio conocimiento y desde allí empezar a sacar conclusiones y relaciones que le van a servir a futuro en términos de creatividad, de solución de problemáticas, de manejos de grupos de manejos instrumentales de diversas índoles.

En observación y técnicas de ensayo lo que se hace realmente es hablar de la figura del director formador, desde la observación de lo que hacen otros. Entonces observando, a diversos directores, en primera instancia los que trabajan al interior de la facultad, en segunda instancia también salimos a visitar otros grupos y otros directores y desde esa observación sacar conclusiones. Básicamente en la dirección de la figura del director formador, pues es una figura que hemos querido como aclarar para entender un poco en la dimensión de que nuestros directores realmente si son directores, pero antes de directores son formadores de las agrupaciones que dirigen, y eso tiene unas características muy diferentes a las de simplemente un director musical común y corriente. A nosotros nos toca hacer todo el trabajo, desde la formación de los instrumentistas hasta la dirección de la agrupación, pasando por la gestión y por diversas características que son propias de nuestro contexto y la lectura del contexto es importantísima para sacar conclusiones al respecto.

3.

La música colombiana realmente tiene que ver todo conmigo, básicamente por la perspectiva de los espacios que yo trabajo. Tiple y Orquesta Típica pues si no es con música colombiana esta como complicado. La música colombiana es el insumo particular de esos dos espacios, y lógicamente de ella va a responder la formación del estudiante. Aunque si tengo que hacer claridad en que no siempre, porque en algunos casos la exploración de otros géneros y otros espacios musicales pues nos han servido para fundamentar lo técnico, por ejemplo: Se montan en algunas ocasiones duetos de Telemann, músicas clásicas, músicas de Bach, se hacen adaptaciones que nos permiten y nos obligan a explorar dimensiones técnicas rígidas, tipo escalas, arpeggios digitaciones especiales específicas con cuerdas al aire en el caso del tiple por ejemplo.

Hay músicas de Bach por ejemplo que nos obligan a explorar esas dimensiones, entonces yo siempre las utilizo para ese tipo de cosas. En términos de lo creativo, los estudiantes viven muy inquietos por músicas no propias de lo Colombiano, lo Latinoamericano, músicas Argentinas, tangos músicas Brasileñas que son cercanas a la sonoridad Colombiana por la sonoridad de lo Latinoamericano y que terminan también

proponiendo como retos interesantes a la hora de proponer técnica e interpretativamente una temática.

Anexo 3

Formato de encuesta dirigida a estudiantes.

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

ENCUESTA PARA TRABAJO DE GRADO DE EDWARD MUÑOZ

**“LA MÚSICA TRADICIONAL COLOMBIANA EN LOS PLANES FORMATIVOS DEL
ÁREA INSTRUMENTAL Y DE CONJUNTOS DE LA LICENCIATURA EN
EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL”**

Semestre:

Instrumento principal:

Conjunto:

Por favor indique con una X en la casilla correspondiente. su opinión acerca de las siguientes afirmaciones sobre la música colombiana en las áreas de instrumento principal y conjunto

Ítem	siempre	Casi siempre	Algunas veces	nunca
Considero que la música tradicional colombiana ha estado presente a lo largo de mi formación Instrumental				
Considero que la música tradicional colombiana ha estado presente a lo largo de mi formación Orquestal.				

Considero que ha sido pertinente el estudio de la música tradicional colombiana en mi formación instrumental.				
Considero que ha sido pertinente el estudio de la música tradicional colombiana en mi formación Orquestal.				
En mi proceso de formación instrumental, la música tradicional ha hecho parte de los procesos evaluativos				
En mi proceso de formación orquestal, la música tradicional ha hecho parte de los procesos evaluativos				
Considero que la música tradicional colombiana ha sido una estrategia metodológica en mi formación instrumental.				
Considero que la música tradicional colombiana ha sido una estrategia metodológica en mi formación Orquestal.				

Por favor responda las siguientes preguntas.

Cuáles son Los ritmos colombianos que han hecho parte de mi formación musical en la licenciatura:

Que compositores dentro de la música tradicional colombiana han hecho parte de mi formación musical en la licenciatura
