

**ANÁLISIS DE LAS TENDENCIAS DE LOS PROYECTOS DE GRADO DEL
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UPN: HACIA LA
CONFIGURACIÓN DE LA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN, UNA MIRADA
ENTRE 2016 Y 2017**

CAMILO ANDRÉS BASABE CHACÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C.

2021

**ANÁLISIS DE LAS TENDENCIAS DE LOS PROYECTOS DE GRADO DEL
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UPN: HACIA LA
CONFIGURACIÓN DE LA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN, UNA MIRADA
ENTRE 2016 Y 2017**

**TRABAJO DE GRADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO
EN MÚSICA**

CAMILO ANDRÉS BASABE CHACÓN

COD. 2014175003

DORA CAROLINA ROJAS RIVERA

ASESORA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C.

2021

Agradecimientos

A mi asesora Corita, al profesor Alejandro Gamboa, y al espacio del proyecto CIUP “*Crear, conocer e interpretar: tendencias de los trabajos de grado en la licenciatura en música*” por sus valiosas enseñanzas sobre la práctica investigativa y sobre el contexto de la investigación en el DEM y por encender la chispa de investigador en mí.

A mi familia, por ser un apoyo incondicional y a Jennifer por ayudarme a dar los impulsos para poder culminar esta etapa y por darme una mano en el proceso investigativo.

De todo corazón se los agradezco.

Resumen

Este proyecto consiste en una *investigación de las investigaciones* dirigida a la identificación y descripción de las características generales musicales, metodológicas, de los análisis de información de corte artístico-musical y resultados concretos de investigación de los proyectos de grado ubicados en la línea de investigación-creación del Departamento de Educación Musical. Para ello, se realizó una identificación, por medio de criterios institucionales y práctico-investigativos, que determinó cuales proyectos de grado se hallaban en la línea de investigación creación. En segunda medida, se analizaron los proyectos de grado seleccionados con el propósito de generar unos criterios de clasificación que dieran con sus características principales musicales, metodológicas, analíticas y en cuanto a sus resultados. Y, en última instancia, se enunció la configuración de la línea de investigación-creación de acuerdo con las recurrencias de las características analizadas en cada proyecto de grado.

Abstract

This project consists of an investigation of the investigations directed to the identification and description of the general musical, methodological characteristics, of the analysis of artistic-musical information and specific results of investigation of the degree projects located in the line of investigation- creation of the Department of Musical Education. For this, an identification was made, through institutional and practical-investigative criteria, which determined which degree projects were in the creation research line. Secondly, the selected degree projects were analyzed with the purpose of generating classification criteria that gave their main musical, methodological, analytical characteristics and in terms of their results. And, ultimately, the configuration of the research-creation line was enunciated according to the recurrences of the characteristics analyzed in each degree project.

Tabla De Contenido

Planteamiento Del Problema	1
Antecedentes	4
Aproximación A La Producción Escrita Sobre Música Y Primera Infancia En La Universidad Pedagógica Nacional (2014)	4
Panorama Sobre El Conocimiento Construido Acerca Del Jazz En Los Trabajos De Grado De La Licenciatura En Música De La Universidad Pedagógica Nacional (2015)	5
Investigación Formativa De La Licenciatura En Música Upn: Una Aproximación A Un Paradigma (2017)	6
Aproximaciones Al Componente Investigativo En La Licenciatura En Música De La UPN (2019)	9
Objetivos General	10
Objetivos Específicos	10
Marco Teórico	11
La Investigación	11
La Investigación Y La Creación	13
Investigación-Creación	17
Trabajos De Grado Y Líneas De Investigación	23
La Metodología Y El Método	24
Paradigma De Investigación	25
Tipos De Diseños De Investigación	26
El Producto	27
Estadística Descriptiva	28
Marco Metodológico	30
Fases De Investigación	33
Técnicas E Instrumentos De Recolección De Información	34
Ruta Procedimental	35
Experiencia Como Monitor Del CIDEM	35
Inicio Del Primer Proyecto	36
Inicio Del Segundo Proyecto	37
Experiencia Como Monitor De La CIUP	39
Capítulo Primero: Descripciones Generales De Las LI Del DEM	41
Primer Nivel De Identificación	41
Consideraciones Preliminares	46
Acerca Del Archivo	46

Formato De Matriz Por Línea	47
Columnas De Agrupación	48
Conjuntos De Variables Y Variables Dicotómicas	48
Estructura De Los Resultados.....	48
Entre Lo Descriptivo Y Lo Analítico	49
Muestra De Resultados Por Línea De Investigación	50
Investigación Creación	50
Híbridos Entre L.I.....	50
Autores.....	50
Asesores: General - Disciplinares.....	50
Conjunto A De Asesores.....	51
Conjunto B De Asesores.....	51
General – Metodológicos.....	52
Número De Páginas.....	52
Nota Final.....	52
Educación Musical	53
Híbridos Entre L.I.....	53
Autores.....	53
Asesores: General – Disciplinares	53
Conjunto A De Asesores.....	54
Conjunto B De Asesores.....	54
General – Metodológicos.....	54
Número De Páginas.....	55
Nota Final	55
Musica Y Sociedad	55
Híbridos Entre L.I.....	55
Autores.....	55
Asesores: General - Disciplinares.....	56
Conjunto A De Asesores.....	56
Conjunto B De Asesores.....	56
General - Metodológicos	57
Número De Páginas.....	57
Nota Final	58

Salud Y Música	58
Listado De T.G. De S.M.....	58
Gestión Cultural	59
Listado De T.G. De G.C.	59
Balance General De Todas Las L.I.	60
T.G. Por L.I.	60
Autores.....	60
Asesores	60
General – Asesores	61
Número De Páginas.....	61
Nota Final	62
Capitulo Segundo: Descripción De Los TG De La Línea De IC	63
Primera Etapa De Clasificación	63
¿Qué Cosas Componen Los Marcos Metodológicos De Los TG De IC?.....	64
¿Y Qué Del Análisis De Información?	67
¿Cuáles Son Los Resultados De Investigación De Los TG De IC?.....	70
¿Qué Generalidades Musicales Se Tendrán En Cuenta?	71
Segunda Etapa De Clasificación	74
Instrumentos Musicales.....	74
Ensamblés Musicales	75
Músicas Abordadas O Géneros Musicales.....	76
Herramientas De Recolección De Información.....	78
Modalidad O Línea De Investigación.....	79
Rubros Analíticos	80
(Sub)Categorías De Análisis.....	80
Materiales Artísticos	83
Aplicaciones Artísticas.....	84
Muestra De Resultados De Inv. Creación.....	85
Acerca De La Cantidad TG E Híbridos	85
Generalidades Musicales	85
Tipos De Instrumentos.....	85
Aplicación De Ensamblés	85
Tipos De Ensamblés	86

Músicas Abordadas	86
Metodología	87
Paradigma De Investigación.....	87
Teóricos Citados (Paradigma)	87
Modelos O Líneas De Investigación Propias De Los TG	88
Teóricos Citados (Línea O Modalidad De Investigación).....	88
Tipos De Estudio.....	88
Tipos De (Sub)Enfoques	89
Aplicaciones De Los Diseños De Investigación.....	89
Tipos De Diseños De Investigación	89
Herramientas De Recolección De Información.....	89
Análisis De Información Artística	90
Tipos Análisis Musicales.....	90
Teóricos De Análisis Musical Abordados	90
Categorías De Análisis	91
Resultados Concretos De Investigación	91
Aplicaciones Artísticas.....	92
Reflexiones Artísticas	92
Materiales Artísticos	92
Reflexión De Los Resultados De IC.....	93
Conclusiones	98
Fuentes Consultadas	102

Índice De Anexos

Anexo 1	105
Anexo 2	117
Anexo 3	127

Planteamiento Del Problema

En la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) se han ido desarrollando y consolidando una serie de documentos normativos y políticos que inciden en las diferentes modalidades de investigación académica de la Universidad y, además, juntos sobrellevan una consonancia armónica e indisoluble. En otras palabras, documentos como el Estatuto Académico, Proyecto Educativo Institucional (PEI), Plan de Desarrollo Institucional (PDI), Políticas de Investigación de la UPN, y entre otros más, han servido de apoyo para hablar de unos criterios pertinentes sobre las configuraciones de las prácticas académicas y de formación, articulado con los procesos de indagación sobre las pedagogías, la educación y las didácticas de la UPN y del país.

Por otro lado, en sintonía con la construcción de cada documento, han surgido grupos, órganos y dependencias institucionales que han dinamizado la construcción y desarrollo del componente investigativo, planteando líneas de acción para su fortalecimiento académico, o para su estructuración administrativa, o para la gestión de sus unidades organizativas. El primero que sobresale en este ámbito es el Comité de Investigaciones y Proyección Social, el cual se constituyó como un cuerpo colegiado en 2006 con la responsabilidad de “apoyar y asesorar a la Vicerrectoría de Gestión Universitaria (VGU) y a la Subdirección de Gestión de Proyectos – CIUP en la planeación, gestión, seguimiento y evaluación de las diferentes modalidades de investigación”. (Resolución 066, 2007). Luego, adscrito al VGU le sigue la SGP – CIUP, que es a groso modo “el organismo articulador, administrador y coordinador de los proyectos de investigación en la Universidad” (DGP-CIUP, 2002), y a partir de ahí, bajo la reglamentación del Estatuto Académico, se determinó que “cada facultad creará su comité para la gestión de la investigación, que dependerá de la reglamentación y las orientaciones que le asigne el Comité de Investigaciones y Proyección Social” (Estatuto Académico, 2019).

En este marco -que es descrito superficialmente- se desenvuelve la investigación de la Licenciatura en Música (LEM) y, en particular, sus proyectos o trabajos de grado (TG), lo que permite que, a nivel de departamento (micro)¹, la investigación se haya dado mediante dos frentes estratégicos; el primero deriva de la *investigación formativa* que, para el caso de la LEM, se trata de la articulación de la formación musical y pedagógica con un componente investigativo que impulse hacia la transformación e indagación de unas nuevas maneras del quehacer pedagógico-musical con un sentido crítico-social y de apropiación social; y el segundo derivado de las producciones y prácticas investigativas que son de carácter académico y obligatorio para optar el título profesional de Licenciado en Música: los TG.

A causa de que el Estatuto Académico dictaminara que “cada programa debe establecer el reglamento para el desarrollo y la presentación de los trabajos de grado (TG), el cual será avalado por el Consejo de Facultad” (Estatuto Académico UPN, 2018), hoy por hoy cada TG se realiza bajo las recomendaciones o reglas del documento “*manual para el desarrollo de trabajos de grado de la licenciatura en música*” redactado por el Comité de Investigación del Departamento de Educación Musical (CIDEM), el cual consiste en un cuerpo colegiado encargado del “monitoreo y promoción de los procesos de formación investigativa en los estudiantes, el apoyo a los docentes en la inmersión investigativa y la organización de líneas de investigación junto con los semilleros” (Guayambuco, 2019) de la LEM y, de manera adicional, inciden en la aplicación de las estrategias expresadas previamente.

El *manual*, aparte de brindar unos esquemas morfológicos para la presentación del TG, brinda una mirada dirigida a aquellas investigaciones que coinciden con “el mismo objeto de estudio o campo conceptual, una misma región de la realidad o área del conocimiento” (2019, CIDEM), o sea, las Líneas de Investigación (LI). El CIDEM ha organizado y clasificado según un

¹ Lo macro viene a ser el lado investigativo que atañe a los grupos de investigación, semilleros, colectividades y demás, que están en sintonía con las dinámicas investigativas de la UPN (SGP-CIUP) y otras externas (Colciencias, MEN, Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e innovación, etc.).

proceso analítico-reflexivo las investigaciones dentro de unas Líneas de Investigación *articuladoras* que son: Educación Musical, Música y Sociedad, Gestión Cultural Musical y Educativa e, Investigación-Creación (IC). Es así como ante la identificación de estas LI, y encontrándose en ella la IC, surge la pregunta de ¿cómo se ha configurado esta línea y qué la sustenta?, y allí se encuentran importantes discusiones, debates y producción conceptual que ha surgido para reconocer la creación y su relación con la investigación como una forma legítima de generar conocimiento válido en el ámbito académico.

En la participación como monitor del CIDEM en el periodo 2019-2, surgió la inquietud de indagar por las características de los TG y su delimitación en las LI propuestas en el comité. Posteriormente dicha inquietud se canalizó en el proyecto CIUP “*Crear, conocer e interpretar: tendencias de los trabajos de grado en la licenciatura en música*” en el que haciendo parte del grupo de investigación "Gestión Cultural Musical" con los docentes Dora Carolina Rojas (DCR) y Alejandro Gamboa Medina (AGM), se planteó un proceso de búsqueda, clasificación y revisión de los TG del periodo 2014-I a 2020-I, desde la cual se enfocó la indagación en las características de la IC, con una revisión detallada que permitiera dilucidar y comprender parte de sus resultados prácticos y metodológicos de investigación. En ese sentido, lo que se propone esta investigación es revisar diacrónicamente la manera en que se configuran los TG integrados a la línea de IC, producidos entre 2016-I a 2017-II.²

² Periodo que coincide con la construcción inicial de la línea de IC. Hay que decir que este dato se consiguió casualmente en una conversación con Abelardo Carvajal, director del DEM, y no a partir de un documento institucional que lo confirmara o lo hiciera oficial.

Antecedentes

Este apartado tiene el interés de exponer aquellos documentos asociados con la forma, el objeto y proyección investigativa que se plantean en esta investigación. La mayor parte de documentos son TG del DEM y en menor medida derivados de la CIUP. También se tuvo en cuenta una estructura o parámetros para dar un informe organizado de cada documento, aunque más allá de ser organizado, lo que pretende es que la información sea concreta en la medida de lo posible. De manera que aquí se desarrollará a partir de cuatro puntos; 1. Resumen del TG, 2. Rango y número de muestras que son objeto de estudio, 3. Categorías y/o tipos de metodologías, productos y/o generalidades musicales 4. Información que pueda ser útil en términos conceptuales y/o contextuales. En correspondencia con los parámetros planteados, en el TG de Maya Acevedo y Linares Barrero:

Aproximación A La Producción Escrita Sobre Música Y Primera Infancia En La Universidad Pedagógica Nacional (2014)

Se puede ver una investigación que realizó “una recopilación de la producción escrita sobre música y primera infancia en la Universidad Pedagógica Nacional” (Pg. 10). Y que procedió a un análisis de “cada uno de los documentos encontrados en diferentes facultades de la Universidad con el fin entender sobre la manera de cómo se ha abordado la relación entre música y niñez en la Universidad Pedagógica Nacional.” (Pg. 10). El rango de muestras es de “un total de 19 investigaciones, compuestas por tesis de pregrado en su mayoría, documentación de la Escuela Maternal de la Universidad Pedagógica Nacional y algunos documentos de pos-grado y el documento “Cuerpo Sonoro” que la universidad adelanta junto con el Ministerio de Cultura.” (Pg. 28), que parten, en su conjunto, desde el año 1994 hasta el año 2013.

Como información adicional, que puede llegar a ser útil en términos prácticos, se encuentran unas categorías descriptivas o caracterizadoras que los autores llaman “NUCLEOS

TEMATICOS”. Son siete en total, pero aquí van a resaltarse aquellas que tienen una relación estrecha con las metodologías y con los productos investigativos, las cuales son: “5. Materiales resultantes y 7. Metodologías musicales empleadas” (Pg. 12). Entre los *materiales resultantes* (didácticos) se destacan: cartilla musical, cancionero infantil, diseño de talleres de estimulación temprana, literatura de forma cantada (material didáctico cantado), propuesta didáctica con CD interactivo, realización de un musical, arreglos musicales en instrumental Orff, preparación de un ambiente escolar adecuado, guía didáctica y/o talleres a padres de familia, diseño de entornos musicales. (Pg. 99)

Entre las *metodologías musicales empleadas* (pedagógico-musical) están más bien los pedagogos contemporáneos usuales como Willems, Martenot, Orff, Dalcroze, Kodaly y Susuky entre otros (Pg. 104) que podrían dar una alusión a métodos y no a metodologías como tal. Sin embargo, se hace la acotación que esto no le resta importancia a la identificación de maneras o lados metodológicos, sino que empieza a percibirse una noción sobre un “modo de identificar los modos”.

Panorama Sobre El Conocimiento Construido Acerca Del Jazz En Los Trabajos De Grado De La Licenciatura En Música De La Universidad Pedagógica Nacional (2015)

Ospina Vélez, resume su TG de la siguiente manera: “La presente investigación es un análisis documental desde una postura hermenéutica acerca de la manera de como se ha producido conocimiento sobre el Jazz como género musical en los trabajos de grado presentados... en la Licenciatura en música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional” (Pg. 9). Por otro lado, el rango de la muestra “comprende investigaciones que datan desde el año 1994 hasta el segundo semestre del año 2013” (Pg. 37) y en suma son 16 TG.

Entre sus categorías de análisis, Ospina Vélez propone unas “categorías emergentes” surgidas de la propia inmersión documental, que demuestran lo que puede ser unas recurrencias temáticas reflexionadas por la experiencia en la lectura y descripción de los documentos. Luego, a partir de ellas se hizo un agrupamiento que llamó “cinco grupos significativos”, donde se habla ya desde una perspectiva general, la inclusión de varios de los ítems en grupos significativos de estudio. Para lo que respecta en este proyecto, se tendrá en consideración ese mismo planteamiento de ir de categorías específicas a generales -parece coherente con la forma y el alcance que aquí se pesquisa- y también resaltar algunas de las “categorías emergentes” de Ospina Vélez como “2. Técnicas instrumentales aplicadas a distintos instrumentos; 3. La improvisación como elemento interpretativo y pedagógico; 7. Formatos instrumentales en la interpretación del Jazz; 8. Procesos de orquestación y arreglos; 9. Composición; 11. Análisis diversos sobre las agrupaciones de Jazz en Colombia” (Pg. 21).

Como último dato interesante, se encuentra la intencionalidad de Ospina Vélez de situarse en un campo epistemológico con su investigación, campo que sirve de enganche con otros conjuntos de investigaciones que de una u otra manera se han propuesto desarrollar desde el DEM procesos investigativos similares, que van hacia “la lógica de construir (una) fase inicial de un Estado del Arte, respondiendo al tipo de preguntas sobre; ¿Qué se ha dicho sobre el tema y de qué manera? (Pg. 14). Al parecer, incluyendo la investigación que aquí se gesta, aun se estaría en una “fase inicial de un Estado del Arte”³

Investigación Formativa De La Licenciatura En Música Upn: Una Aproximación A Un Paradigma (2017)

Cifuentes Rozo y Peña Guzmán presentan una investigación que “adjudica la tarea de realizar un estudio objetivo sobre una muestra de investigaciones evidenciadas en proyectos de grado de la

³ Lo cual significa o implica poner sobre la mesa un dialogo acerca de una nueva línea o sub-línea de investigación que integre la construcción de Estados del Arte de una forma más compleja.

licenciatura en música, bajo los lineamientos que la universidad constituye sobre la formación en investigación, proponiendo un diseño metodológico de enfoque mixto que permite cuantificar información del orden opuesto (cualitativo) y así mismo, transformarse en pro de los resultados que se buscan obtener. A partir, de esto, se piensa la investigación como un ente que permitirá visibilizar la actividad académica dentro de la licenciatura en música, para así llegar a la propuesta del presente proyecto, una aproximación al paradigma” (Pg. 10). El rango de estudio comprendido de todos los TG, es de 2010-1 a 2015-2, donde se escogieron 24 TG (4 por año) teniendo en cuenta su tipo de producto y que estos no coincidieran más de dos veces por año.

A pesar de que está más enfocado hacia los discursos pedagógicos y disciplinas, Rozo y Guzmán sí alcanzan a mencionar e inferir sobre algunos acumulados de productos y metodologías que surgen por el criterio propio de cada asesor y autor de los TG, es decir, se trata de una transcripción puntual de cómo se describen estos atributos:

1. Tipos de Productos: Composición, Arreglo, Adaptación, Material didáctico, Guía, Propuesta pedagógica, Monografía, Guía didáctica. (Pg. 109)
2. Tipos de Metodologías: Investigación creación, Investigación acción, Investigación descriptiva, Análisis comparativo, Explicativa/Propositiva, Cualitativa, Discurso educativo, Investigación acción participativa (Pg.108)

Este también podría ser una salida práctica para el procesamiento documental, es decir, que se transcriba la información dando fe del criterio investigativo de los actores (autores y asesores) de cada TG. No obstante, hay que poner de manifiesto dos cosas. Por un lado, los resultados de la investigación de Rozo y Guzmán indican que “hay un inconveniente respecto a la identificación de métodos del paradigma y estriba en la ambigüedad..., ya que al parecer se

confunden métodos con metodologías y viceversa” (Pg. 144)⁴. Resultaría conveniente, dada la complejidad del caso, apropiarse del reconocimiento de aspectos metodológicos a partir de los términos empleados en cada TG, pero un poco al contrario de Rozo y Guzmán, confiando y “desconfiando” de los mismos.

Por otro lado, la identificación de los tipos de productos no siempre irá de la mano de una transcripción, sino también de una interpretación⁵ y en cierta medida, esto estaría sujeto a la definición o a la noción que existe por “producto”. Rozo y Guzmán lo definen así: “Es la aplicación práctica de todo el proceso de desarrollo del proyecto de grado según el planteamiento del problema, la pregunta de investigación y justificación. Así mismo, se aplica en el campo de acción seleccionado por el autor” (Pg. 85). Luego derivaría hacia los “lugares” - morfológicamente hablando- dentro del cuerpo documental que llevarían a identificar el producto. Rozo y Guzmán proponen los “objetivos”, el cual, conforme con la idea y visión que se llevan aquí, servirían como parámetro en el scanner de lectura.

Un dato, que no puede pasar desapercibido, tiene que ver con la Inv. Creación y su relación con “productos” que disciplinar-mente pertenecen más al área de la pedagogía musical que al específico musical. En dicha relación se observan “composiciones, arreglos, adaptaciones y materiales didácticos” (Pg. 134). También es llamativo que Inv. Creación sea la metodología más usada en los TG estudiados por Rozo y Guzmán, ya que pone de manifiesto “el sentido predominante sobre investigación en artes en la Licenciatura en Música” (Pg. 132).

⁴ Tal vez esto se deba a que no hay una tradición metodológica lo suficientemente desarrollada en el DEM que dé una garantía del uso o manejo adecuado de los términos o conceptos metodológicos dentro de los TG.

⁵ Realmente es “parte y parte”. Así como hay unas zonas en donde pueden identificarse nociones de “producto principal”, al mismo tiempo, no hay un capítulo o un inciso definido que se llame “producto principal”. Así se vuelve un ejercicio de interpretar algo entre lo que está escrito y lo que no está escrito.

Aproximaciones Al Componente Investigativo En La Licenciatura En Música De La UPN (2019)

Para el caso Guayambuco Leuro, se da un trabajo que “presenta un diagnóstico del componente investigativo de la Licenciatura en música de la UPN, a partir de tres niveles de análisis: histórico, correlacional con las políticas educativas nacionales e institucionales y experiencial con un grupo de estudiantes del programa; mostrando así el panorama de la formación investigativa en el programa junto con la percepción de los estudiantes frente a su propia formación y la configuración de la cultura investigativa a lo largo de la historia de la licenciatura” (Pg. 1). Su rango abarca documentos normativos o institucionales del DEM, MEN y demás, que van desde el Proyecto Curricular De Música en 1999 hasta la Renovación Del Registro Calificado en 2016.

Hay que recalcar en el análisis e inferencias de Guayambuco Leuro, la manera de caracterizar por medio de unas “fichas” cada documento, en especial la ficha descriptiva 2, que identifica unos datos sobre los “referentes teóricos” y los “conceptos principales” desarrollados en cada documento. Evidenciando los campos teórico-conceptuales que se tuvieron en cuenta a la hora de generar propuestas político-administrativas y formativas del DEM.

Objetivos General

Identificar y describir la configuración de la investigación-creación en los trabajos grado de la LEM del periodo 2016-1 a 2017-2.

Objetivos Específicos

- Identificar los trabajos de grado realizados en el periodo 2016-I y 2017-II que se ubiquen en la línea de investigación creación, en relación con los parámetros institucionales y parámetros prácticos del área de investigación, de la licenciatura en música.
- Realizar un análisis con los trabajos de grados seleccionados en la línea de investigación creación, que permita establecer sus características en cuanto a sus generalidades musicales, metodologías, resultados prácticos, y análisis artístico-musicales.
- Enunciar y describir la configuración de la línea de investigación creación de acuerdo al análisis realizado en los trabajos de grado estudiados.

Marco Teórico

Para lidiar con un asunto como este, se partirá de las posturas de López-Cano y San Cristóbal, Ballesteros Mejía y Beltrán Luengas y, Ligia Asprilla; quienes son los referentes conceptuales principales en el transcurso del presente apartado. Además, se tendrá en cuenta una estructura que divida el marco teórico en dos grandes partes o lados. La primera, se centrará en brindar descripciones e inferencias acerca de la *investigación* tradicional-científica, la relación entre la *creación* y la *investigación* y la IC como modelo de investigación. La segunda gran parte, o lado B, está determinada a resolver un conjunto de descripciones base que tienen un sentido más operativo dentro del proyecto. Intentan responder qué es un TG y en dónde se enmarca según la LEM y cuáles posturas pertinentes se han dado sobre la metodología y los productos investigativos.

La Investigación

En un primer plano, lo que parece reconocerse como una investigación, sale a flote cuando se ve o percibe un esfuerzo por conseguir nueva información. Por lo cual, la acción de investigar es propensa a relacionarse con la acción de informar, ya sea por vías lógicas o ilógicas, algo que no se había percibido hasta el momento y, de iniciar una búsqueda, porque para informar hay que buscar por diferentes lados hasta dar con el dato. De manera que investigar es un término susceptible a asociarse con múltiples actividades cotidianas o profesionales, como la de un periodista con su noticia, un pedagogo con su enseñanza, un chef con su receta, etc. Todo esto apunta, según López-Cano, hacia una **noción** general de la investigación que obvia o no es totalmente adaptable al arte como disciplina académica.

Hay varios planteamientos acerca del tema. López-Cano considera un “concepto técnico de investigación entendido como una actividad académica específica, formalizada, con objetivos propios y distintos a los de la docencia, la creación o la gestión” (López-Cano, 2014). Aquí el

autor es enfático situándolo en un contexto asociado principalmente con la academia y sus dinámicas para producir conocimiento científico. Por lo cual, hay que mencionar que la acción o práctica investigativa es académicamente distinguible por ser un estudio “riguroso, sistemático en su desarrollo y de corte crítico-reflexivo”. Por otro lado, es estructuralmente moldeable y va de acuerdo con las políticas de cada centro educativo, adquiriendo o destacando unos “principios claves” que según la Arts and Humanities Research Board serían:

1. Se deben definir una serie de preguntas o problemas que serán propuestos en el curso de la investigación. Los objetivos deben ser definidos teniendo en cuenta la ampliación del conocimiento relacionado con las preguntas de investigación planteadas.
2. Se debe especificar un contexto de investigación para las preguntas o problemas planteados. Se debe especificar porqué es importante abordar aquellas preguntas o problemas, qué otras investigaciones las han abordado o las están abordando, y cuál será la contribución del proyecto en ese contexto.
3. Se deben especificar los métodos empleados para plantear y responder las preguntas o problemas de investigación. En el curso del proyecto debe demostrarse cómo se responde a las preguntas y de donde surge el conocimiento nuevo que se está aportando. Se debe explicar también la lógica aplicada en la elección de los métodos e indicar por qué es la más apropiada para responder a las preguntas propuestas. (López-Cano, 2014)

A pesar de que consisten o aparentan ser puntos relativamente difíciles de quedar consignados en proyectos de nivel de pregrado, es reconocible la adaptabilidad de las artes musicales para insertarse en el concepto técnico de investigación considerado por López-Cano o, por lo menos, es ciertamente adaptable con lo propuesto por el CIDEM y por la Licenciatura de Educación Musical (LEM) en sus documentos institucionales, los cuales hablan o disponen una serie de consideraciones, estrategias y definiciones en el marco de la realización de un TG. Para ubicar o visualizar más la relación entre un planteamiento y otro, se dejara la siguiente cita que indica que es lo que se busca o cual es el objetivo de un TG:

1. Exponer la capacidad del(a) estudiante de aplicar de manera pertinente, rigurosa y creativa los conocimientos, saberes y habilidades obtenidos durante su proceso de formación académica en la Universidad Pedagógica Nacional, así como aquellos obtenidos en otros espacios como consecuencia de sus intereses académicos.
2. Fortalecer las capacidades investigativas y creativas adquiridas por el (la) estudiante durante su proceso de formación académica, aplicándolas a problemáticas propias del campo de la educación musical.
3. Generar reflexiones y acercamientos inéditos y pertinentes a asuntos propios del campo de la educación en música, que contribuyan a la solución creativa de una problemática claramente definida. (CIDEM, 2019)

Ya dejando clara una definición sobre la investigación que se ajusta a los propósitos del estudio, siendo no solo adaptable para las artes musicales en general, sino para el contexto académico de la LEM, se presentarán enseguida varios planteamientos que relacionan la investigación y la creación por separado, con la intención de construir un camino que permita comprender la combinación o relacionamiento de dos términos ciertamente contrastantes entre sí.

La Investigación Y La Creación

Una forma de determinar el cruce o alejamiento de las variables entre la investigación y la creación, es a partir del reconocimiento de sus *cualidades intrínsecas*⁶, que han sido particularmente reflexionadas por Asprilla y Ballesteros Mejía y corresponden en este apartado hacia unos tipos de lógicas y pensamientos y modos de conocimientos.

Para comenzar, Asprilla menciona que existen dos tipos de lógicas que han perdurado en la ciencia moderna: uno “el racionalismo, fundamentado en la lógica hipotético-deductiva” y

⁶ Llamada así por el autor.

otro “el pensamiento inductivo (...), representado en el empirismo” (Asprilla, 2013). Ya aquí se establece una distinción fundamental; lo racional es deductivo (de lo general a lo particular) y lo empírico es inductivo (de lo particular a lo general). Ambos tipos de lógicas pueden o actuar por separado o juntos, complementándose y llamándose “pensamiento deductivo-inductivo”, el cual según Asprilla, adquiere un carácter intelectual y al mismo tiempo irreflexivo, convirtiéndose en “una herramienta de la cual no somos conscientes”⁷.

Otro dato interesante deviene del pensamiento intuitivo, aparte de los otros tipos como el oral y el complejo, porque adquiere una importancia significativa más adelante. Este tipo de pensamiento puede descubrirse en las siguientes palabras: “solamente si aceptamos ciegamente una visión de la mente polarizada que opone a priori razón e intuición, o razón y emoción, nos veremos obligados a tomar partido; la ciencia cognitiva nos recuerda que una polarización tan simplista no es psicológicamente cierta ni productiva profesionalmente.” (Atkinson y Claxton, citado por Asprilla, 2014). Queriendo decir que entre la razón y la emoción, lo objetivo y lo subjetivo, lo intelectual y lo no-intelectual, hay una interacción especial que permite dar con unas “relaciones funcionales”, o sea, que sirven hacia un propósito dado que cualquier *intuitivista* reconocería.

Ballesteros Mejía, por su parte, indaga sobre unos modos del conocimiento que son pertinentes tanto para la creación como para la ciencias. Para explicarlo, aclara que “por “conocimiento” se entiende una creencia que se asume, de manera colectiva, como cierta” (Ballesteros, 2018). Luego pasa a señalar que existen dos modos o formas en que se dan estas creencias certificadas colectivamente, llamadas conocimiento explícito y conocimiento tácito. El primero responde más hacia un conocimiento que es transmitido por vías verbales de comunicación, como textos de investigación, artículos o libros, y el segundo, tiene que ver con

⁷ Cabe resaltar, que estas premisas nacen de una lógica desde el punto de vista de la ciencia moderna y no de una lógica a partir de la creación y sus postulados.

formas más prácticas de transmitir el conocimiento, es decir, “no encuentra expresión discursiva o conceptual directa; es fuertemente experiencial y procedimental. Así, es un conocimiento no proposicional que se deriva de la experiencia” (Ballesteros, 2018)

Con las premisas mencionadas anteriormente ya es posible dar un paso en el camino de la relación entre la investigación (tradicional)⁸ y la creación. Lo que se puede decir al respecto es que hay ciertas costumbres o características que sitúan a la investigación tradicional en un campo donde NO se divisa la creación⁹, es decir, son campos “cualitativamente distintos”. En primer lugar difieren porque la investigación pasea por lugares donde priman lo sistemático, lo lineal y lo lógico-racional y, “encuentra fuentes de placer en consolidarse como proceso teóricamente informado y en aportar conocimiento nuevo y significativo a un campo disciplinar y/o profesional” (Asprilla, 2014). Por otro lado, lo creativo “admite secuencias lógicas y psicológico-intuitivas, incorpora una amplísima gama de emociones y se complace en las posibilidades de la corporalidad” (Asprilla, 2014). Con esto, mientras “la investigación es un proceso que busca la generación de nuevo conocimiento, en términos de contribuciones significativas al estado del arte de un área del conocimiento.” (Ballesteros, 2018), la creación “toca temas no esclarecidos, como la relación arte–afecto, la representación neural de las emociones, el juego intelecto-intuición, la naturaleza y estructura de los lenguajes artísticos, la función del arte en la especie humana (...) la creación es un misterio”. (Asprilla, 2014)

Ahora bien, otro marco comparativo conceptual que abarca tanto la creación como la investigación derivan de los modos de conocimiento. Aunque de aquí en adelante no se seguirá con el término “creación” como tal, sino que se empezarán a introducir palabras como sujeto creador y práctica creativa. Siguiendo adelante, Ballesteros Mejía habla de que la intención del

⁸ Lo conocido por investigación, previamente aclarado, suele tener un apellido, por lo menos para el caso de Asprilla y Ballesteros Mejía, identificándolo o denominándolo investigación “tradicional” o investigación científica. No hay una clara distinción de estas dos formas de denominación, así que se usarán las dos por igual.

⁹ También hay unos puntos de encuentro, pero sobresalen del propósito del proyecto.

creador es producir un artefacto u obra por medio de procesos experimentales. Como se decía antes, el conocimiento tácito está inscrito en la experiencia y el explícito es verbal. Cualquier clase de producto derivado de una investigación científica o de prácticas creativas pueden inscribir estas clases de conocimientos, sin embargo, “los resultados que se esperan de la práctica creativa son, especialmente, de tipo plástico/sensorial, constituidos como artefactos que inscriben conocimiento y que tienen diferentes propósitos. Las áreas creativas, al generar nuevo conocimiento, producen creaciones en las que el aspecto tangible suele ser más evidente que en otras áreas del conocimiento” (Ballesteros, 2018). Dejando clara la idea que los productos que son resultado de las prácticas creativas, tienden a tener un conocimiento inscrito tácitamente. Esta afirmación aleja un poco la investigación con respecto las prácticas creativas, pero como bien sabemos, no necesariamente debe verse desde la óptica del separamiento, existen unos puntos de encuentro, pero serán vistos más adelante.

Al final, Ballesteros Mejía concluye con unas características sintéticas del conocimiento generadas a partir de las disciplinas creativas que toman importancia a la hora de leer las definiciones:

1. Es práctico, porque a través del contacto constante con las técnicas y los materiales emergen nuevas posibilidades para su manejo.
2. Es experiencial, porque tiene una narrativa intrínseca en la que el espectador o usuario se sumerge para vivir una experiencia determinada.
3. Es cognitivo-afectivo, porque propicia la construcción de conocimiento personal y colectivo acerca de las emociones que generan ciertas situaciones. (Ballesteros, 2018)

A continuación, luego de pasear por las *cualidades intrínsecas* de la creación y de la investigación propiamente, se dará paso a determinar la zona, epistemológicamente hablando, que dan con una idea más o menos definida de la IC.

Investigación-Creación

Sobre la investigación artística se ha dicho bastante, es un tema complejo por la variedad de fuentes y diferencias sutiles entre una concepción y otra¹⁰. El propósito en este apartado es definir IC lo más concretamente posible, subrayando aquellas características que se consideran principales y poniendo en contraste, sin ir hacia un análisis profundo, los planteamientos teóricos referenciados junto con la definición que desde la LEM se le da a la IC.

Para Ligia Asprilla la investigación-creación¹¹ “se trata de una indagación que realiza un artista desde su formación disciplinar, su ejercicio profesional y/o su experiencia pedagógica; propicia que una práctica artística sea permeada y refundada por el conocimiento reflexivo, a la vez que se compromete a generar referentes conceptuales, teóricos, analíticos y creativos que impacten el campo cognitivo, artístico, académico, educativo, productivo, social y/o cultural” (Asprilla, 2014). De lo anterior se puede deducir que por un lado hay una “condición”, y es que el actor principal de una IC es un artista profesional, cuya práctica (creativa) debe estar permeada por un conocimiento reflexivo. Lo siguiente de este concepto ya corresponde con lo que significa investigar, es decir, dar referentes conceptuales y analíticos que impacten en un campo del conocimiento de la disciplina artística. Llama la atención que involucre las “experiencias pedagógicas” y campos “socio-culturales” porque abre el panorama. Ya no se tratan de artistas sino de múltiples perfiles con los que se puede relacionar un artista y esto puede constatarse en los objetos de estudio de la IC según Asprilla:

- (1) elementos del sistema creativo o el sistema mismo: objetos artísticos, obras, creadores, intérpretes, técnicas, estilos, recursos expresivos, entre otros.
- (2) Lenguajes artísticos: sonoro, visual, kinestésico, etc.
- (3) Procesos creativos: percepción, expresión, difusión y producción.
- (4)

¹⁰ Resulta que también hay posturas y planes de acciones políticas generadas por la misión Sabios en el foco de industrias creativas y culturales, pero abordarlas desde ahí sería arriesgarse a ir hacia un terreno que se saldría de los propósitos del estudio.

¹¹ Curiosamente, hay una conformación de terminologías que identifican la IC con Creación-Investigación, Creación-Investigación-Creación, Investigación Artística. Asprilla menciona que intentan decir lo mismo.

Prácticas y/o sistemas de conocimiento propios de las áreas de cada disciplina artística (5)

Contextos de la creación: de producción, sociales, culturales, etc. (6) Campos articulados a las prácticas artísticas: pedagogía, estética, historia. (7) Otros campos del conocimiento científico o humanístico, en una proyección inter, multi o transdisciplinar. (Asprilla, 2014)

Siguiendo esta línea o conexión conceptual, Ballesteros Mejía define la IC con una serie de aclaraciones. Entre las más importantes se destacan dos:

1. El propósito de la práctica artística como investigación es ampliar nuestro conocimiento a partir de un planteamiento original que, por medio de procedimientos apropiados, revele y articule el conocimiento tácito que se inscribe en el artefacto y en los procesos de creación para generar transformaciones en el entorno actual del ser humano (...) y, como elemento principal, producir una creación.
2. Se define como uno de los procesos de generación de nuevo conocimiento, posible de ejecutar en el entorno investigativo de las disciplinas creativas, que se enmarca en el sistema político, económico y social de la investigación actual en la academia. El nuevo conocimiento de este modelo se inscribe necesariamente en una creación cuyas características plásticas, experienciales y cognitivas se encuentran en estado inmanente. (Ballesteros, 2018).

La primera aclaración contiene ciertos elementos que valen la pena resaltar. Por un lado es perceptible el modo de conocimiento tácito inscrito en el artefacto y los procesos creativos, así como la transformación del entorno actual (afectivo) del ser humano. Esto habla de un componente vivencial a partir de procesos creativos que contienen un conocimiento persé y va en función de transformar el mundo o entorno del ser humano a través de un artefacto (producto creativo). Por otro lado está el considerar la creación como hecho que constata o caracteriza principalmente a la IC. Este último parece ser una máxima o como se mencionó con Asprilla una “condición” relevante.

De la segunda aclaración es posible percatar una correlación al situar la IC en el contexto académico y en el caso particular de Ballesteros Mejía, en uno político, económico y social.

Dicha correlación estaría demostrada a partir de los postulados técnico-conceptuales de la investigación por López-Cano con los postulados de la IC que se describen hasta ahora. También hay que recalcar la cualidad de inmanencia¹² que se le da a la creación (artefacto u obra). Lo cual sugiere, desde una perspectiva metafórica, que las características cognitivas, experienciales y plásticas actúan casi como el alma o las almas circundantes de la creación.¹³

Ahora bien, López-Cano sugiere la siguiente definición de IC como “un modo de acción creativa e indagadora que construye discurso y reflexión consciente y crítica mientras crea, abordando tanto los problemas artísticos, estéticos y técnicos, como los sociales, políticos o filosóficos, a los cuales la obra también hace referencia, se fundamenta en ellos o los afecta” (López-Cano, 2014). También hay que prestar atención cuando comenta que “es una actividad específica, cuyo objetivo no se agota en el conocimiento generado por la obra en sí misma” (López-Cano, 2014), ya que estaría insinuando una crítica a concepciones que ponen a la obra o al producto creativo como estandarte representativo de la IC.

La concepción que maneja López-Cano no demuestra la misma línea descriptiva que proponen Asprilla y Ballesteros. Aquí se evidencia un interés especial más en el modo del proceso creativo o “modo de acción creativa” (e indagadora) que en la obra o producto creativo final como tal. No quiere decir que le reste importancia, sino que López-Cano alude a un argumento y es que “si las obras de arte son productos de investigación y la habilidad de investigar la poseemos todos, entonces no habría necesidad de proponer la investigación artística” (López-Cano, 2014). En otras palabras, López-Cano no considera que la obra, con sus inscripciones del conocimiento, sea determinante por sí sola para definir la IC.

¹² Inmanente: que es inherente a algún ser o va unido de un modo inseparable a su esencia, aunque racionalmente puede distinguirse de ella. RAE

¹³ Un problema o cualidad interesante de esta clase de discursos es que pueden inclinarse hacia la abstracción.

Cuando se refiere a la construcción de un “discurso y reflexión consciente y crítica mientras crea” se está dilucidando un modo de revestir la práctica artística mediante un pensamiento crítico-reflexivo, que a propósito, puntualiza el uso de un lenguaje inclinado hacia la investigación científica y no tan “experimental” proveniente de lo plástico/sensorial propuesto por Ballesteros. Aquí parece tener contacto con lo descrito por Asprilla.

Cabe resaltar que para López-Cano la IC se da a partir de lo que denomina “tipos de investigación artística”, sin embargo, aquí se traerá a colación la manera en que lo sugiere Ballesteros, llamándolo Tricotomías Preposicionales: “las preposiciones buscan unir las expresiones “investigación” y “creación” lo que da como resultado investigación para la creación, investigación sobre la creación o investigación en la creación, entre otras” (Ballesteros, 2018). López-Cano utiliza dos expresiones diferentes, “investigación” y “práctica artística”, y utiliza preposiciones como sobre, para y a través.¹⁴ La investigación sobre las prácticas artísticas está relacionada con el ámbito académico e incluye áreas del conocimiento que tienen que ver con la (etno) musicología, pedagogía, psicología y la cognición musical. La investigación para las prácticas artísticas confiere un panorama mucho mayor.

Produce herramientas conceptuales, técnicas e instrumentales. Las conceptuales serían nociones teórico-prácticas para la creación, interpretación, análisis, escucha, terapia, enseñanza, etc. Por ejemplo: sistemas de composición o de análisis musical; práctica interpretativa histórica; desarrollos de musicoterapia, edición de partituras, conceptos pedagógicos para la didáctica, estrategias de estudio, enseñanza a todos niveles y destinatarios, etc. Los técnicos incluirían perfeccionamiento de técnicas instrumentales tradicionales y expandidas, estrategias de estudio del instrumento e higiene corporal entre otras. Los instrumentales comprenderían la creación o perfeccionamiento de instrumentos musicales, software para la creación, interpretación, escucha y gestión musical de archivos y colecciones, material de enseñanza como artículos divulgativos,

¹⁴ Cabe resaltar un detalle que no es menor y es que Asprilla también utiliza una de las tricotomías preposicionales para definir la IC a partir de la investigación *desde* las artes.

libros didácticos (no de investigación básica, que quedarían incluidos en la investigación sobre la práctica artística) o recursos multimedia. (López-Cano, 2014)

Por último está la investigación a través de las prácticas artísticas o investigación artística (IC) propiamente, que confiere “indagaciones sobre problemas que atañen a la creación artística, que preocupan a la comunidad de creadores y (...) de su particular experiencia y conocimiento para ser planteados y resueltos” (López-Cano, 2014) De esto, se ve una nueva cualidad y es que la IC contiene problemas “planteados y resueltos” por artistas académicos (comunidad de creadores) en su ejercicio profesional. Son los artistas quienes pueden dar o proveer este conocimiento creativo y científico conseguido a través de una práctica artística de alto nivel. Aquí, en cambio difiere y al mismo tiempo se asemeja Asprilla con López-Cano. Se asemejan cuando se propone que quien define la IC es el artista (creador) con su “particular experiencia y conocimiento” de la práctica artística (proceso creativo), pero se alejan cuando uno da un perfil más específico de las prácticas artísticas y no tan amplio o general como el otro.

Terminando este recorrido conceptual, ahora es menester saber que significa teóricamente la IC para la LEM. Es menester porque ayuda a situar y a contextualizar de donde se gestan los TG que se pretenden describir y analizar. Como se ha dicho, la IC aparece descrita por primera vez un documento institucional llamado “Propuesta De Reglamento De Trabajos De Grado” elaborado por el CIDEM. Dicha descripción o definición inicia con que se trata de una “investigación “desde el arte”, que se centra en el propio proceso de creación. Este tipo de proyecto permite pensar el proceso creativo musical como un laboratorio de creación artística y pedagógica” (CIDEM, 2019). La primera parte del enunciado se inclina hacia lo descrito por Asprilla y un poco por López-Cano, y al mismo tiempo, se aleja de Ballesteros. Esto se explica porque se observa una de las preposiciones de Asprilla que es “desde” las artes, luego está el hecho de centrarlo hacia el proceso y no hacia el producto creativo como tal. Lo que sigue es interesante, porque se habla del proceso creativo como “laboratorio”, dando así una primera

pista metodológica importante. Decir que es un “laboratorio” insinúa que está estrechamente relacionado con experiencias reiterativas y simulaciones científicas, que Ballesteros destaca como una característica procedimental en la IC llamada exploración rigurosa o disciplinada, que refiere a “la estructuración de pasos exploratorios basados en la intuición, con el propósito no solamente de entender al mundo sino de transformarlo” (Ballesteros, 2018). La transformación (cultural) del mundo es otro aspecto que cobra importancia en la definición que le da la LEM a IC así como el pensamiento creativo-estético que le da origen; “si en ese proceso de transformación de la cultura le metemos un pensamiento creativo y convertimos lo artístico en un pensamiento estético, estamos proponiendo un mundo distinto” (CIDEM, 2019). Como última característica prescrita sobre la IC según la LEM, está el hecho de mencionar que la “experiencia creativa” hace que entren en juego varias disciplinas que pertenecerían a las artes y a otros campos del conocimiento. Ballesteros lo asocia con niveles de interacción disciplinar, donde se notan términos algo conocidos como lo multi, lo trans y lo interdisciplinar, no obstante, ahondar sobre estos temas que son extensos se salen de los propósitos del proyecto.

Sintéticamente, se visualiza una definición de IC por parte de la LEM que acentúa tres características: 1. Que es desde el artes y se centra en su propio proceso de creación. 2. Que refiere a un pensamiento creativo-estético que incide o resulta en una transformación cultural y 3. Es multi, inter y transdisciplinar. Lo demás, aunque es importante no se destaca acá, porque para el autor no afecta sustancialmente a la definición de IC de la LEM. Esto quiere decir que el punto uno estaría relacionado con Asprilla y López-Cano, el dos con Asprilla y Ballesteros y, el tres, en mayor medida con Ballesteros que con Asprilla. Lo que permite concluir que el referente teórico principal (asociado implícitamente) en este documento parece ser Asprilla.

Luego de este breve repaso a las posturas teóricas de López-Cano, Asprilla, Ballesteros y lo estipulado por la LEM, se continuara con la definición de carácter pre-procedimental que tiene que ver con el objeto de estudio en sí, los TG. La intención es ver definiciones, esta vez muy

concretas, de los elementos que se relacionan con los TG y están dentro de la delimitación conceptual necesaria para la comprensión de los pasos a seguir.

Lado Teórico - B

Esta parte del marco dista de una inferencia de los conceptos como si fueran un tipo de análisis superficial (a veces con cierto enfoque parecido al de una reseña), así que solo se mencionaran o describirán los conceptos pertinentes y de alguna manera obvios, que indiquen lo básico para operar con la masa de datos. En este apartado se definirán concretamente que es un TG, una metodología y un producto final de investigación. Los referentes principales acá serían por un lado López-Cano, quien lo sitúa desde el campo de la IC, y por otro la LEM (UPN) y Blanca Morales (Universidad Del Bosque), quienes brindan definiciones desde un plano o contexto académico de las prácticas investigativas de algunas universidades de Colombia. También, y gracias a la importancia que toma más adelante, se verán a grosso modo conceptos relacionados con la estadística descriptiva.

Trabajos De Grado Y Líneas De Investigación

Lo que se dice del TG o proyecto de grado según la LEM se describe como “un ejercicio académico obligatorio (...), en el que cada estudiante evidencia su capacidad para integrar de manera teórica y práctica los conocimientos, saberes y habilidades obtenidos durante su proceso de formación académica.” (CIDEM, 2019), es decir que un TG representa una huella explícita del recorrido académico teórico y práctico del estudiante de LEM. Lo que se pretende es examinar las características de esa “huella”, es decir, metafóricamente hablando, cómo se dio o se pensó la pisada (metodología) y cuáles fueron los resultados que dejó (producto).

Cada TG se circunscribe en la práctica investigativa de acuerdo a unas líneas de investigación (LI). Por LI se entiende al “conjunto de investigaciones que coinciden en el mismo objeto de estudio o campo conceptual (...) Son posibilidades para potenciar el conocimiento, así

como para perfeccionar el quehacer metodológico relacionado con la manera de indagar con criterio científico y artístico” (CIDEM, 2019). Es de resaltar acá que la percepción por LI, no solo se da desde unos *niveles coincidenciales*, sino que se da desde al ámbito de una oportunidad para “perfeccionar el quehacer metodológico” según un “criterio científico y artístico”.

Dado que ya se habló de IC, lo único queda por mencionar es que para la LEM, la IC como modelo responde o se enmarca más en una LI. Es decir, que las posturas antes descritas por parte de la LEM, además de aportar a una definición de IC, intentan situarse en aquello que sería coincidencial o recurrente dentro de un conjunto de TG.¹⁵ De manera que se entiende la IC como modelo epistemológico y como línea de IC de la LEM por aparte.

La Metodología Y El Método

En su capítulo “Tareas de investigación: estrategias metodológicas” López-Cano da una idea preliminar sobre lo que se entiende por “tareas de investigación”, dice que “son las acciones destinadas a obtener información y datos, pero también producen reflexiones y pensamiento” (López-Cano, 2014), lo cual suena como una mixtura o una “receta” de las técnicas o métodos de recolección de información con un cierto matiz de producción reflexiva y de pensamiento crítico. Luego comenta que estas “tareas” están inscritas en metodologías, que en el caso de las artes musicales, resultan ser múltiples. Como metodología, se considera lo siguiente: “la tarea de la metodología (...) se encamina a examinar, valorar, refutar o corroborar la eficacia de los métodos en los diversos campos del conocimiento” (Aguilera, citado por Cifuentes, 2017). En palabras de Cifuentes quiere decir que “orientan los métodos” o tareas o técnicas de investigación. Otra perspectiva deriva a la luz del desarrollo morfológico de un TG, lo que conllevaría a que en “la metodología se articulan los elementos del “marco teórico” y la “bibliografía empleada” para desarrollar y sustentar la elaboración del “producto”, de acuerdo a

¹⁵ Lo cierto es que no es clara la descripción de sub-líneas o modos metodológicos y conceptuales recurrentes de la IC en los TG de la LEM, pero ahí está situado.

lo planteado en los objetivos” (Cifuentes, 2017). Esto solo como para dilucidar un poco que significa de manera sucinta la metodología en general.

Volviendo a las consideraciones de López-Cano, existen múltiples opciones metodológicas “reconocidas, homologadas o desarrolladas ex profeso”, que complejizan el hallazgo de un modelo metodológico en la investigación artística en música o IC, lo cual implica que la manera de proceder con las tareas de investigación son muy particulares, conllevando que “una parte importante de las estrategias y técnicas metodológicas usadas en la investigación artística (sean) similares a las empleadas en la investigación académica” (López-Cano, 2014). Dichas tareas y técnicas pueden clasificarse por medio de “tres grandes rubros metodológicos”: investigación documental, cuantitativa y cualitativa. En el TG “Aproximaciones Al Componente Investigativo En La Licenciatura En Música De La UPN” realizado por Cifuentes & Peña, se evidencia que de estos rubros el más preponderante en la LEM es el cualitativo, pero, aquí no se va a destacar lo cualitativo de lo cuantitativo únicamente desde su mención literal en el marco metodológico de los TG, sino desde sus tareas y técnicas de investigación. En ese orden ideas, lo cuantitativo posee unas tareas principales como “las encuestas, las estadísticas y el trabajo experimental (experimentos)” y las tareas cualitativas “incluyen la observación externa, la observación participante; la entrevista estructurada, semiestructurada y a profundidad; la historia de vida y los grupos focales” (López-Cano, 2014).

Paradigma De Investigación

Realmente hay diversas formas para llamar a lo que aquí se quiere expresar como lo cualitativo o cuantitativo. Ya se vio que con López-Cano, por decir uno, estos aparecen como rubros metodológicos, y en esa tónica las expresiones se usan alternativamente desde si son paradigmas, enfoques, modelos o programas de investigación. No obstante, y pese a estas variaciones con el uso de los términos, el más usado es paradigma (Ricoy Lorenzo, 2006).

Con paradigma resulta conveniente verlo como un “compromiso implícito, no formulado ni difundido, de una comunidad de estudiosos con determinado marco conceptual (...) sirve para determinar las maneras correctas de formular las preguntas, aquellos -rompecabezas- comunes que se definen como las tareas de investigación en la ciencia normal” (Ricoy Lorenzo, 2006). Aunque parece asociarse más con la investigación científica que con la artística, lo cierto es que un paradigma, así como se describe en las LI, son una oportunidad para reconocer aquellos patrones que inciden en la construcción teórica y modos de hacer de las prácticas artísticas e investigativas de la LEM. Se habla acá de un conjunto de creencias y actitudes que indudablemente, de ser conscientes de ello, darían paso al consenso para avanzar en materia de métodos, instrumentos o soluciones para los “rompecabezas” escondidos en la disciplina artística musical. Esto y más, es lo que un paradigma integra.

Siguiendo lo dicho, cuando se habla de paradigma de investigación, se centrará acá en la aproximación doctrinal que evocan hacia lo cualitativo o cuantitativo. Ricoy Lorenzo (2006) menciona las siguientes denominaciones: a) Paradigma positivista se califica de cuantitativo, empírico-analítico, racionalista, sistemático gerencial y científico-tecnológico. b) Paradigma interpretativo se considera como interpretativo simbólico, cualitativo, naturalista, humanista y fenomenológico. c) Paradigma crítico o sociocrítico se concibe como comprometido, naturalista y ecológico (p. 14). De modo que con esta síntesis nominal ya hay un marco operacional para registrar los datos y las variables que surjan luego.

Tipos De Diseños De Investigación

Los diseños de investigación hablan del paso a paso para la recolección efectiva y pertinente de información. Responde a un plan de acción y por lo general se relaciona con los objetivos específicos. Según la investigación desarrollada por Morales Ortiz y Giraldo Veloza con los TG de la U. del Bosque, existen tres tipos de macro diseños de investigación; el ortodoxo, el

invertido y en bucle y cada uno obedece a unas clases de ordenes procedimentales. Los ortodoxos refieren al desarrollo de un “proceso investigativo del cual se genera una propuesta artística que es seguida por unas reflexiones sobre el desarrollo del proceso y el producto” (Morales Ortiz, 2018), y sigue un esquema de investigación-creación-reflexión. Luego, los diseños invertidos suceden en sentido contrario “la reflexión teórico artística se da posterior a la experiencia” (Morales Ortiz, 2018) y sigue un esquema de creación-sistematización-reflexión. Y, por último, el llamado en bucle, conlleva hacia “el desarrollo de la experiencia, su sistematización y reflexión, de manera simultánea” (Morales Ortiz, 2018) y sigue un esquema de reflexión-investigación-creación-reflexión.

El Producto

Lo que sucede con la concepción del producto de investigación, en lo que atañe a la IC, puede dividirse según López-Cano en tres tipos de productos: la obra artística, el escrito y la comparecencia o defensa oral. Para el caso particular de esta investigación, interesa más que todo definir que es obra artística. Sin ahondar o ir lejos, López-Cano dice lo siguiente: “la parte esencial e insustituible de la investigación artística es la creación de obras, interpretaciones, grabaciones, instalaciones o performances” (López-Cano, 2014) Estos ítems mencionados de la obra artística pueden servir para clasificar los resultados obtenidos luego de la inmersión documental.

Por su parte, Morales Ortiz incide en que “los productos de los proyectos artísticos “existen” en la medida en que se han desarrollado con la pretensión de satisfacer unas necesidades dadas desde la situación problemática o por la intención de alcanzar un objetivo” (Morales, 2018) Lo cual, por deducción indica que el producto puede visualizarse ubicando el problema o bien, leyendo el objetivo. Esto y lo que Cifuentes propone como “aquello que resulta

del proyecto de grado”, en suma, dan una idea sobre la naturaleza de los productos de investigación que se esperan encontrar.

Estadística Descriptiva

Se refiere a una rama de las matemáticas que busca, por medio de algunos procedimientos, resumir y describir las características de una muestra o conjunto de mediciones. Según Rendón-Macías *et al.* (2016), la estadística descriptiva tiene como objetivo:

Resumir la evidencia encontrada en una investigación de manera sencilla y clara para su interpretación. Consta de tablas o cuadros, figuras o gráficas e imágenes o fotografías. Los cuadros se utilizan para resumir datos y mostrar cifras puntuales. Las figuras o gráficas tienen la finalidad de señalar tendencias y comparaciones. (p. 406)

En general, para dar comienzo al análisis descriptivo resulta importante identificar las escalas de medición de las variables y sus características. En ese sentido, y como concepción preliminar, hay que decir que una variable se comprende como “una propiedad que puede adquirir diferentes valores en un conjunto determinado y cuya variación es susceptible de ser medida” (Grau, 2014). Las variables pueden ser *cualitativas* o categóricas, cuando representan los atributos o cualidades de un objeto de estudio sin la implicación de ningún número, o *cuantitativas*, cuando el objeto de estudio es susceptible de ser medido o contado.

Luego, para el caso de las variables cualitativas, se han definido unas características que son dicotómicas si el atributo solo acepta dos condiciones (si o no, hombre o mujer), y politómicas si los atributos adquieren más de dos posibilidades (discurso pedagógico o enfoque metodológico). En las variables cuantitativas, por su parte, se dividen en “continuas si aceptan fracciones, o discretas si solo consideran unidades enteras. Ejemplos de estos tipos de variables son el volumen de espiración medido en litros (variable cuantitativa continua) y el número de respiraciones por minuto (variable cuantitativa discreta)” (Rendón-Macías, 2016).

De manera que, lo que tiene que ver con la estadística que se llevará a cabo acá, procederá de acuerdo con los conceptos previamente definidos sobre la estadística descriptiva; de variables cualitativas (dicotómicas y politómicas) y, de variables cuantitativas (solo discretas). Esto se da así por la complejidad documental reflejada en todo un conjunto de TG a examinar (120), donde las variables en cuanto a las metodologías, generalidades musicales y resultados de investigación pueden ser bastantes.

Marco Metodológico

Aquí hay dos esquinas dentro del cuadro metodológico. Una, en donde la mayor parte de la lógica de orientación de los métodos derivaron a partir de una práctica empírica insistente y rigurosa, o sea, que no hubo un acercamiento científicista a priori de las acciones o modos de hacer, que generalmente son reconocidos y convalidados por la comunidad del paradigma, sino que intuitivamente se determinó qué, de las cosas que se hacían, eran acertadas o incorrectas. Y otra esquina, donde hay que resaltar que gracias a la inmersión documental de los TG, y a la retroalimentación de socializaciones derivadas de otros proyectos, se percibieron varios modelos metodológicos que pudieron incentivar implícitamente hacia una estructuración lógico-inductiva de los métodos. Este primer párrafo intenta dar a entender que los argumentos científicos que se presentarán ahora, se han tomado en retrospectiva considerando su nivel de integralidad y aplicabilidad con las decisiones y acciones consideradas en la práctica empírica.

En primer lugar hay que situar o asentar el marco metodológico en un modelo investigativo reciente que tiene que ver con la construcción de un estado del arte a través de la investigación documental, o en otras palabras, asumiendo una de las tres perspectivas propuestas por Montoya (2005), *investigación de las investigaciones*. Para comprender de qué modelo se habla, hay que aclarar o describir que el estado del arte se refiere a “investigar desde la óptica de “ir tras las huellas” del campo de conocimiento que se pretende ahondar, permitiendo determinar cómo ha sido tratado éste y cuáles son (sus) tendencias” (Barbosa y *et al*, 2013). Por lo cual ya no consiste únicamente en un inventario del conocimiento producido en un campo determinado, como a manera de antecedentes, sino que intenta ir más allá “porque permite hacer una reflexión profunda sobre las tendencias y vacíos en un área específica” (Montoya, 2005), en específico del área disciplinar musical.

Por su parte, está el término investigación documental, que así como con IC, es el vehículo que propone un estudio “metódico, sistemático y ordenado, con objetivos bien

definidos, de datos, documentos escritos, fuentes de información impresas, contenidos y referencias bibliográficas” (Guevara Patiño, 2016), que tienen el propósito de comprender la situación problémica que permea o se fundamenta en el objeto de estudio (archivo), así como el de aportar al ámbito teórico y metodológico del mismo. Guevara Patiño (2016), menciona cuatro características principales, pero aquí solo se tendrán en cuenta dos:

2. Es una técnica que consiste en revisar qué se ha escrito y publicado sobre el tema o área de la investigación.
3. Es una actividad científica y, como tal, obedece a procesos inductivos (recolección y sistematización de los datos) y deductivos (interpretación y nueva construcción) enmarcados bajo principios epistemológicos y metodológicos. (p. 186)

En ese sentido, lo que se pretende es construir un estado del arte por medio de una investigación documental que tenga como objeto de estudio principal los TG del DEM de la línea de IC, procurando que, con procesos inductivos y deductivos, se encuentren aquellas “huellas” o recurrencias involucradas con el problema planteado alrededor de la IC, es decir, con sus procesos creativos y obras u artefactos respectivamente.

Ahora bien, hay varias posturas según Páramo (2006), que hablan del estado del arte desde un criterio ontológico, epistemológico e instrumental, y derivan para Guevara Patiño (2016) en unas miradas positivistas, constructivistas o teórico-críticas. En el caso particular que aquí interesa, solo se indagará en la mirada positivista y constructivista a partir de los siguientes recuadros:

CRITERIOS	POSITIVISMO	RELACIÓN CON EL ESTADO DEL ARTE	APORTES Y LIMITACIONES AL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
Ontología	Realista: la realidad existe “fuera del individuo”. Está dirigido por leyes y mecanismos naturales (Guba & Lincoln, 1991).	Hay una realidad objetiva que permite verificar elementos constantes en el análisis de los documentos.	Nos permite ofrecer una aproximación inicial a la generalidad en el manejo de los datos.
Epistemología	Una realidad fenoménica, observable y medible.	Los documentos como unidades de análisis observables y medibles.	Se plantea como un instrumento cuantitativo de descripción con una postura epistemológica alternativa.
Instrumental	Técnicas de recolección y análisis de la información que se relacionan con una verdad objetivable a través del uso de la estadística.	La estadística descriptiva se convierte en una herramienta de análisis de datos indispensable.	Permite brindar una aproximación inicial descriptiva a los datos en el estado del arte.

CRITERIOS	CONSTRUCTIVISMO	RELACIÓN CON EL ESTADO DEL ARTE	APORTES Y LIMITACIONES AL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
Ontología	Relativista: la realidad se crea a partir de las múltiples construcciones mentales.	Las realidades son múltiples, eso significa que el investigador pone a dialogar a otros investigadores y desde allí da cuenta de lo producido por la investigación. Los documentos son resultado de la construcción individual y colectiva de la producción investigativa.	Nos permite valorar las diferentes voces que se encuentran en las investigaciones. La producción investigativa da razón de las características de las comunidades científicas y propias del investigador.
Epistemología	La hermenéutica se aproxima a la comprensión de los textos que son expresión de los investigadores y de las lecturas de las realidades de los contextos investigados. Existe una interacción dialéctica entre el sujeto y el objeto. (Vasco, 1998).	El investigador debe dar cuenta del marco histórico, social, teórico y cultural en el cual tales textos se produjeron. Desde la construcción de los estados del arte se pretende recuperar reflexivamente esas distintas lecturas que se han venido produciendo sobre un determinado aspecto de la realidad social, para avanzar en la comprensión de este complejo entramado de conocimientos. (Cifuentes, Osorio & Morales, 1993)	Los contextos históricos, sociales, políticos y culturales son un aspecto fundamental para interpretar la producción investigativa. Los documentos son resultado de una producción cultural científica, dan cuenta de los contextos sociales y humanos en los cuales se desarrollan los procesos de investigación, tanto desde la práctica como desde la teoría.
Instrumental	Técnicas de recolección y análisis de la información que se relacionan con una verdad relativa y subjetiva.	La construcción de estado del arte es un tipo de investigación documental eminentemente interpretativa, cuyo diseño es de carácter cíclico y está conformado por la descripción-interpretación-elaboración o construcción teórica. (Cifuentes, Osorio & Morales, 1993). Desde esa mirada se utilizan las técnicas e instrumentos de información.	Los instrumentos que se utilizan permiten plantear una relación activa entre el investigador y el participante.

Tomado de *El estado del arte en la investigación: ¿análisis de los conocimientos acumulados o indagación por nuevos sentidos?*, R. Guevara Patiño, 2016, FOLIOS

En retrospectiva, se considera que las acciones y decisiones tomadas durante el desarrollo de este proyecto, han correspondido con la construcción de un estado del arte mediante una relación de complementariedad entre lo positivista y lo constructivista. Esta relación puede verse destacando un lado “realista”, que consideró a los TG como única unidad de análisis y que posteriormente se sometería a una estadística descriptiva para poderse aproximar a una porción de la realidad de la línea de IC y, un lado “relativista” que consideró a los TG como un medio o un usufructo para realizar una lectura hermenéutica, que diera con ciertos indicadores bibliométricos emergentes y revelara aquellas zonas en donde se vincularan los procesos creativos y las obras, además, de dar una aproximación analítica-relativa a las nociones y/o concepciones que hay sobre la IC como línea y modelo de investigación dentro del DEM.

Fases De Investigación

Dado que se trata de un modelo relativamente joven¹⁶, no existe un único prototipo de la *investigación de las investigaciones*¹⁷, lo que ha llevado que se generen un conjunto de propuestas procedimentales que, aunque diversas, asumen la investigación documental con un orden coherente. Entre las fases que han despertado la atención están las propuestas por Montoya (2005):

1. Contextualización: se refiere al desarrollo de aspectos preliminares como la delimitación del problema (ausencia de balances de *investigación de las investigaciones* de la línea de IC); material documental objeto de estudio (pila de TG de 2016-I a 2017-II de la línea y modelo de IC); criterios de contextualización (a fines con la información registrada en antecedentes y en el marco teórico).
2. Clasificación: aquí se deben determinar los parámetros para la sistematización, que en este caso se consolidaron en la matriz general y luego en la matriz de IC generando así unos indicadores bibliométricos correspondientemente con las dimensiones de análisis del proyecto: aspectos musicales generales, metodologías, análisis de información y productos finales. El tipo de información que de aquí surja se clasificará dependiendo de las variables que se encuentren en el cúmulo previo de 120 TG y, posteriormente, en los 50 TG de IC seleccionados.
3. Categorización: Guevara Patiño (2016) hace una acotación diciendo que aquí se avanza hacia una nueva forma de entender el fenómeno; se hace la interpretación y reconstrucción teórica que da lugar a la comprensión de los contenidos, a la

¹⁶ Quizá por esto se tuvo que recorrer caminos prácticos muy sinuosos, ya que ningún campo epistemológico y metodológico convencía del todo. Solo hasta que se pasó por toda una experiencia de inmersión documental y registro de datos, apareció este modelo de *investigación de las investigaciones* para asentar metodológicamente el proyecto.

¹⁷ Haciendo una referencia abreviada de aquí en adelante a *la construcción de un estado del arte a través de la investigación documental*.

intelección de las relaciones y a la generación de nuevas hipótesis y orientaciones teóricas y de acción sobre el texto. La categorización se desprende luego de realizar un análisis estadístico descriptivo, cuyo resultado se pondrá en dialéctica con las posturas teóricas de la IC. Para este proyecto, tal fase no se cumplirá al pie de la letra o no alcanzará a desarrollarse.

Por otro lado, hay una perspectiva más que puede servir para los pasos metódicos que se realizarán de aquí en adelante. Dicha perspectiva pretende ser complementaria a los planteamientos anteriores de Montoya y Patiño, sin restarles crédito e incidencia a su aplicación metodológica. Comenzando así por lo heurístico, luego la clasificación y por último lo estadístico. Cada uno se dispondría así:

1. Heurístico: a) Planificar y desarrollar estrategias de búsqueda para cada TG. b) Consolidar una herramienta (matrices) para la extracción de datos de cada TG.
2. Clasificación: Generar criterios y categorías que permitan por un lado, identificar cada TG por LI e híbridos y, por otro, clasificar las variables de cada TG de IC según las dimensiones de análisis propuestas.
3. Estadística: a) Determinar la suma, promedios y porcentajes de cada una de las variables. b) Diseñar cuadros y gráficas estadísticas que permitan visualizar las recurrencias dadas en los TG de IC.

Técnicas E Instrumentos De Recolección De Información

En cuanto al uso de los métodos, (y hablando en pasado) principalmente ha funcionado la matriz de laboratorio que es el lugar de experimentación en donde se exploró reiterativamente las diferentes variables o datos de caracterización de los TG, que le dieron forma a los indicadores bibliométricos, categorías de las dimensiones de análisis y, ayudaron a la consolidación de dos sub-matrices importantes: matriz general y matriz de IC. De manera que,

la matriz de laboratorio pasó por diferentes etapas, aunque aquí se reducen en dos. Una que contempló los RAE y cuyo registro de datos siguió un orden literal-textual e interpretativo-textual, y otra que contempló a los TG y exigió una lectura hermenéutica más consciente, apoyada de una sub-categoría adicional de “comentarios u opiniones” que actuaban a manera de regulador de perspectivas o notas de campo. Con “regulador de perspectivas”, se refiere acá como al *sentido* o a la cualidad que permitió ver como se configuraba la perspectiva del autor/lector al asumir (personalmente) los datos luego de la inmersión documental, y las preguntas, sugerencias, inferencias o inquietudes que de alguna manera le suscitaban y podían afectar positiva o negativamente el registro de datos.

Otra manera de recolectar información fue a través de las conversaciones y entrevistas realizadas en el marco del proyecto CIUP que, pese a no quedar registradas acá, retroalimentaron varias de las miradas y posturas que hay sobre la práctica investigativa al DEM. De haber profundizado más al respecto, se estaría hablando de una *investigación de las investigaciones* con un paradigma socio-crítico, que por el momento no da al caso.

Ruta Procedimental

Se propone una ruta en sintonía con algunos capítulos de la vida del autor en su recorrido académico e investigativo, que no enfatizan necesariamente en un orden escalonado estricto de pasos, pero sí dan una idea de los cambios de perspectiva y de las influencias externas e internas que tuvieron un efecto importante sobre las decisiones procedimentales a lo largo del proyecto.

Experiencia Como Monitor Del CIDEM

La monitoria consistió en organizar y registrar datos de un compendio de TG que iba de 2016 a 2018. Aquí se concedió la libertad de crear categorías nuevas que caracterizaran cada TG según sus líneas de investigación (LI) y luego estas eran socializadas en las reuniones del comité. Al

finalizar el periodo como monitor del CIDEM, se optó por diseñar un TG cuyo objetivo planteaba “analizar las tendencias temáticas que derivan de los TG de la LEM durante el periodo 2014-1 al 2019-2”

Inicio Del Primer Proyecto

Para rastrear cada TG se consideraron dos vías de búsqueda. La primera fue a partir del Repositorio Institucional de la UPN (RI-UPN) donde la operación sugería realizar una búsqueda de los títulos de los TG y su posterior descarga. Luego, a cada archivo descargado se le extrajeron las páginas de los Resúmenes Analíticos en Educación (RAE). En un principio la inmersión documental no iba a ser a partir del TG sino del RAE de cada uno. Así empezó a elaborarse una pila digital de RAE de 2014 a 2019.

La segunda vía de búsqueda tuvo que ver con solicitar un permiso para obtener una fotocopia de los RAE en físicos archivados en la biblioteca de la LEM. Lo que llevó a organizar todo en paquetes según números topográficos para poder contrastarlos con la cantidad de RAE digitales descargados. En este periodo de tiempo, se descubrió que el número de TG registrados en los RAE en físico era mayor que los descargados en el RI-UPN, por lo cual se decidió trabajar únicamente con los físicos.

Cuando ya se había recolectado y organizado una buena masa documental, se procedió a registrar los datos de cada RAE a partir de una matriz que se llamó “matriz de laboratorio”. El objetivo de esta matriz era que se concibiera como un espacio exploratorio de prueba y error, con el fin de hallar “indicadores bibliométricos” y/o dimensiones de análisis que dieran una idea general de las características más recurrentes de los TG. Al principio se percató que unos indicadores viables podían encontrarse en la “GUIA PARA LA ELABORACIÓN DE RAE” y que daban cuenta de la descripción de las partes de los RAE, pero cuando se aplicó esta opción hubo una diferencia notable entre lo escrito en la guía y lo escrito en los RAE.

Gracias a ese primer intento por construir dimensiones de análisis, se decidió que los indicadores surgieran de los propios RAE, es decir, se recomenzó a interpretar qué de la información recogida en los RAE podía identificarse como un indicador bibliométrico relevante. Sin embargo, cada vez que en la matriz de laboratorio se avanzaba en el registro de datos, al mismo tiempo, indicadores iban y venían. De modo que cuando se procesaban diez RAE, de imprevisto un indicador nuevo emergía, obligando a que en varias ocasiones se retrocediera en el registro para llenar el “hueco” de los RAE que no tuvieron ese indicador al principio. El resultado de este ejercicio de “idas y vueltas” permitió establecer cuatro dimensiones de análisis: temas generales, palabras claves, metodologías y ámbito de aplicación poblacional.

Luego apareció un problema. La información que provenía de los RAE no eran suficientes, algunos RAE eran detallados, pero había una cantidad considerable que no proporcionaba la información necesaria, por lo que muchas casillas aparecían vacías. Esto significó un punto y aparte en el procesamiento de RAE y determinó una nueva proyección en el estudio: leer y procesar los TG en sí.

Inicio Del Segundo Proyecto

En este punto se dio algo que aquí se denomina *sistema de procesos simultáneos*. Quiere decir que a partir de la decisión de considerar como objeto principal de estudio los TG, sucedieron una serie y/o modos de pasos que tenían dos características procedimentales; una que supuso que cada paso interactuaba y se retroalimentaba entre si y, otra que indicó un orden más o menos simultaneo entre los pasos. Dejando que en retrospectiva, el sistema de procesos simultáneo girara entorno a tres puntos claves:

- **Construcción De Nuevas Categorías O Dimensiones De Análisis.** Tiene que ver con una serie de acciones generales que comenzaron con mirar el grado de correspondencia entre la información proveniente de los RAE, con la que procedían

de los TG, verificando el nivel de aplicabilidad de las dimensiones de análisis desarrolladas al final del primer proyecto. El resultado, como era de esperar, fue que se generaron un montón de indicadores bibliométricos que afectaron significativamente la aplicabilidad de las dimensiones de análisis. Es decir, indicadores que estaban en la temática general, podían estar al mismo tiempo en las palabras claves o en las metodologías o en el ámbito de aplicación poblacional. Este margen de mezclas y confusiones generó que, por un lado, se prosiguiera con un ejercicio de eliminación y agrupamiento de indicadores y, por otro, se estructuraran nuevas dimensiones de análisis las cuales dieron así: aspectos musicales generales; metodología (análisis de la información) y producto final.

- **Consolidación De Un Scanner De Lectura.** Hace referencia a un esquema de lectura que fue consolidándose con la práctica de inmersión documental. Todos los TG si bien tienen una estructura más o menos parecida, contienen principios morfológicos distintos.¹⁸ Por eso hubo un esfuerzo riguroso por determinar unas áreas que dieran con los procesos creativos y las obras y/o prácticas artísticas buscadas. Dando como resultado la identificación de un área importante que vincula la metodología con el producto de investigación, el análisis de información. Leyendo esta área se pudo tener en cuenta algunos datos pertinentes que hablan no solo de lo metodológico desde una perspectiva científica, sino de lo creativo desde una perspectiva artística. El scanner de lectura determinó en general una ruta de lectura la cual empezaba desde el título, tabla de contenidos y objetivos generales y específicos, para luego proseguir hacia el marco metodológico, el análisis de información y capítulos adicionales que incluyeran reflexiones de cierre.

¹⁸ Esto posiblemente va de acuerdo con la escogencia de un estilo de escritura *ex profeso* que influye en la manera de construir las partes del documento.

- **Delimitación Del Proyecto.** Consiste en la “resignación”¹⁹ y abandono parcial del análisis de los TG de cada LI a una sola (IC), que derivó a la reducción de la ventana de tiempo considerada entre 2014-I y 2019-II a 2016-I y 2017-II. Esta resignación vino configurándose con el tiempo por medio del procesamiento de datos y la aproximación hacia reflexiones como la importancia de los tipos de productos investigativos y su significado a la hora de distinguir una LI de otra. Los productos entran como una nueva dimensión de análisis para poder inferir en su relacionamiento con otras áreas metodológicas y se consideró que este ejercicio sería pertinente para la línea de IC, ya que aún tiene problemas para identificarse. Por lo cual, la matriz de laboratorio terminó dividiéndose en una matriz general, que identificaba cada LI desde sus objetivos generales y otros aspectos y, la matriz de IC propiamente como tal.

Experiencia Como Monitor De La CIUP

El proyecto inscrito a la CIUP llamado “*Crear, conocer e interpretar: tendencias de los trabajos de grado en la licenciatura en música*” busca seguir un objetivo, así como este y otros TG de la LEM de proponerse ampliar el conocimiento de lo teórico y lo práctico en el campo de la investigación (artística). La labor que se dio (y se sigue dando) ha sido en el marco de procesar los TG de todas las LI desde de 2014-I a 2020-II, siguiendo unos parámetros de análisis un poco distintos a los expuestos acá. Esta experiencia ha sido vital, porque ha llevado que por medio de la inmersión documental y de jornadas de socialización del grupo, se comprendan las diferentes posibilidades intrínsecas y transmutables de cada TG, además del conocimiento del desarrollo en ámbitos prácticos, vivenciales y contextuales del componente investigativo del DEM, particularmente de la línea de IC. También ha servido como insumo para reflexionar desde las

¹⁹ Conformidad, tolerancia y paciencia en las adversidades. RAE

acciones y las teorías de indagación documental, revelando otras maneras procedimentales que encajan con cierta comodidad en este proyecto. Ya terminando con esta parte, se pasará en materia de informe y análisis del “archivo”.

Capítulo Primero: Descripciones Generales De Las LI Del DEM

Este gran segmento del proyecto contiene principalmente un discurso personal y reflexivo sobre criterios e ideas que han llevado a clasificar la masa documental por LI e híbridos entre las LI. A este sub-segmento se le llamará *primer nivel de identificación*. Luego se darán una serie de aclaraciones previas relacionadas con los factores que han configurado varios aspectos de la recolección de los datos, la manera en que van a ser mostrados y la estructura de los mismos. Este sub-segmento adquiere el nombre de *consideraciones preliminares*. Para en último lugar, dar muestra del *primer nivel de resultados*, que hace referencia a las cifras, cuadros, gráficas y descripciones correspondientes con la matriz general.

Primer Nivel De Identificación

Lo que se denominará “archivo” a partir de aquí es a la acumulación de TG de 2016-I a 2017-II. El archivo seleccionado consta de 120 TG del DEM los cuales están inscritos en cada una de las LI. Como ya se dijo, el procesamiento inicial del archivo se dio por medio de una *matriz de laboratorio* que funcionó para experimentar el nivel de aplicabilidad de cada categoría y subcategoría a la hora de registrar datos (indicadores bibliométricos). Cuando se llegó a una concreción más o menos precisa de categorías y subcategorías, la *matriz de laboratorio* se dividió en la *matriz general* y en un prospecto para la *matriz de IC*. La *matriz general* consta de unas categorías comunes que cumplen con el propósito de clasificar cada TG por LI. A este ejercicio de clasificación preliminar se le llamó “primer nivel de identificación por LI”.

La razón por la que se escoge crear un “modelo” de identificación por líneas, deriva en una reflexión sobre las maneras habituales para distinguir un TG en una sola LI o más (híbridas). Para dar con ello partamos de la premisa de que las LI no se determinan por su producto de investigación, ni tampoco únicamente por su metodología, ya que los TG son *inter*, *trans* y *multi*-disciplinares y en general reflejan un conjunto de realidades distintas, sería

imposible encasillar taxativamente un TG por uno de sus componentes, además que como tal no se sitúan a favor de las LI, sino al contrario, a partir de los TG es que comienza a vislumbrarse recurrencias que permiten conexiones que van hacia lo híbrido o hacia modelos alternativos fuera de las LI previstas (otredades). Lo que conlleva a pensar que una manera relativamente correcta de distinguir tanto una LI como híbridos, parte del reconocimiento de algunas interacciones recurrentes entre sus componentes temáticos, conceptuales, metodológicos y productivos (resultados concretos de investigación), que, a propósito, actuarían como ejes de identificación. En ese orden de ideas, vendría bien percatarse acá de un cuadro procesual, que supone las posibilidades alrededor de un solo tema de interés y refleja parte de la reflexión:



Cada eje puede percibirse un tanto específica o hipotéticamente; el *tema de interés* refleja de manera muy sucinta el deseo del investigador por adquirir o producir un nuevo conocimiento práctico-teórico; los *conceptos* por su naturaleza fluctuante siempre están retroalimentándose de las distintas áreas del conocimiento, las cuales pueden clasificarse desde el panorama de las interacciones disciplinares (lo *multi*, lo *trans*, o lo *interdisciplinar*); cuando se habla de *modelo de investigación* se intenta captar una parte significativa del marco metodológico que influye en la experimentación de métodos ya sean homologados

científicamente o no; el *producto final* lo que constata es que puede ser uno u otro, independientemente de las variantes ocurridas dentro del proceso de investigación. De manera que, a pesar de que es un ejemplo proporcional a un primer nivel de identificación, con opciones muy reducidas y todavía ambiguas (IC), lo que se quiere destacar es por un lado, que todas las líneas son susceptibles de relacionarse entre sí dando a lugar a híbridos y, por otro, no sería acertado reconocer, casi de manera determinante e inmediata, que un TG pertenezca a una LI a partir de una mirada aislada de sus componentes. Esto infiere en la posibilidad de deducir y reconocer hacia donde pretende inclinarse un TG; si a lo pedagógico musical en sus métodos y luego a lo compositivo musical (obra) en sus resultados artísticos; si a la documentación historiográfica y luego a un análisis de la aplicación de talleres; etc.

Aparte de este criterio reflexivo de identificación, se encuentra un criterio base correspondiente con los lineamientos institucionales del DEM que describen cada una de las LI. No obstante, hay dos aclaraciones que tienen que ver con este criterio. Uno deriva que las descripciones de cada LI no necesariamente hablan de modelos o tipos de temas o subtemas (excepto con Educación Musical) sino que son una postura filosófica, teórica o crítica de la concepción de la línea, por lo cual se resaltan aquellas descripciones relacionadas implícita o explícitamente con recurrencias práctico-investigativas. La segunda aclaración es que, como el objetivo es identificar cuales TG vendrían siendo de IC y sus hibridaciones respectivamente, la mención descriptiva de todas la LI solo se hace en el marco de reconocer sus hibridaciones, por lo cual no se profundizará el estudio de éstas más allá de su citación. Dejando claro este lado, de las LI se puede decir que han sido convalidadas por la comunidad del paradigma de la LEM resultando en cuatro hasta ahora: Educación Musical, Música y Sociedad, Gestión Cultural Musical y Educativa e Investigación Creación. En el documento “Propuesta De Reglamento De Trabajos De Grado-2019” elaborado por la CIDEM y el DEM, pueden resaltarse las siguientes descripciones:

Educación Musical



- Estilos de enseñanza - aprendizaje musical.
- Modelos pedagógicos en los procesos de formación musical.
- Nuevas didácticas de la música contemporánea.
- Desarrollos teóricos y prácticos de los procesos de aprendizaje musical y de cognición musical.
- Desarrollo de procesos curriculares.
- Propuestas de formación e interpretación instrumental.
Igualmente proyectos relacionados con Luthería.

Música Y Sociedad



- Arte, estética, pedagogía y ética; lo político y la *investigación en artes*
- Prácticas artístico-estéticas y las prácticas pedagógicas a través del filtro de la investigación- o prácticas culturales que transforman la cultura

Gestión Cultural Musical Y Educativa



- Generar soluciones a través de la formulación de proyectos de gestión en los campos musicales, culturales, educativos y artísticos.

Lo que respecta a la LI de IC ya fue hablado previamente, por lo que de aquí, ya teniendo una base por la cual operar sobre la descripción de cada LI, y una mirada reflexiva que comprende los cruces compositivos de los TG, que a su vez derivan en híbridos, queda otro criterio adicional que es emergente y un tanto accidental, llamado criterio “arriesgado” o criterio por aproximación a otras LI, el cual consiste en atreverse o aventurarse a seleccionar TG que están al borde de considerarse una LI distinta de IC, pero que por intuición se seleccionan a manera de sospechar alguna relación excepcional con el *modelo* de IC. Por este rango impreciso de identificación es que luego habrá un segundo nivel de identificación por LI más adelante.

Ahora bien, cada criterio mencionado son de corte transversal e implícito y no se tratan de igual forma que los criterios explícitos de una categoría. De hecho, la forma de volver aplicable el primer nivel de identificación es por medio de unas categorías comunes o generales, donde a cada una se le dio unos criterios explícitos u objetivos como tal. En el caso de la Matriz Gral, ésta cuenta con los siguientes:

Año	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar cada TG en una línea de tiempo y posibilitar el posterior cruce entre recurrencias/temporalidad.
Número Topográfico	<ul style="list-style-type: none"> • Registrar un marcador taxativo que posibilite su consulta en el repositorio institucional.
Título	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar directamente cada TG, en los términos propuestos por cada autor.
Autor	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar el sexo de los(las) autoras y la recurrencia de trabajos colectivos.
Objetivo Gral	<ul style="list-style-type: none"> • Compendiar las intenciones explícitas movilizadas en cada proyecto de investigación.
Asesores (D. - M.)	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar los docentes que recurrentemente dirigen TG, y por esta vía los perfiles que más presencia tienen en la dirección de los TG.
Línea De Investigación	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar la presencia de las líneas de investigación en los trabajos de grado.
N. Páginas	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer el promedio de las extensiones de páginas por línea de investigación.
Nota Final	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer las medias de calificación asignada, y posteriormente cruzar esta información con las líneas de investigación.

Antes de seguir es necesario comentar que la “matriz Gral” de este proyecto, con sus categorías y fines de clasificación, escaló a otro proyecto conocido como “*Crear, conocer e interpretar: tendencias de los trabajos de grado en la licenciatura en música*” (de ahora en adelante denominado “Proyecto CIUP”) inscrito en la CIUP, por lo que los objetivos planteados en cada una de las categorías se consolidaron ahí mediante un proceso de socialización a partir de los apuntes del profesor Alejandro Gamboa y colaboración de los demás colegas.

En cuanto a la validez de cada categoría con respecto a su aplicación en la identificación de LI, resulta relevante destacar que se trató de dirigir la mirada a partes del documento que no exigieran una lectura desmenuzada sino concreta. Esto puede verse en las categorías de objetivo general y título, que complementado con el dato del asesor, en suma dan una idea de a qué LI se aproximaría un TG a partir de datos transcritos textualmente, lo cual no hace que pierda el rigor interpretativo dados los *criterios implícitos* ya mencionados. Entonces, es claro que componentes como los objetivos generales, dan muestras de intenciones explícitas, pero hay que hacer una precisión sobre los datos que se encuentran ahí. Según Cifuentes y Peña (2017),

indican que “desde ellos, se establece el producto esperado del mismo y las expectativas del autor respecto a él, teniendo esto claro, se empezará la construcción metodológica, teórica y conceptual que hará parte del proyecto de grado.” De esa forma puede entenderse el objetivo, solo que en la práctica los objetivos son variados, y cada investigador le adapta o le inscribe ámbitos, métodos o conceptos propios de sus intenciones por producir conocimiento, es decir, no todos los objetivos siguen el mismo estilo. En ese sentido, al conjunto de elementos de “títulos, objetivo general y asesor” se le llamará *categorías de identificación*, que junto con los *criterios implícitos* permiten dar con un primer nivel de identificación de LI.

Consideraciones Preliminares

Acerca Del Archivo

Se ha dejado claro que hasta ahora la masa documental consta de 120 TG sometidos a un procesamiento casi bibliométrico a partir de unas matrices de datos, pero, en lo que respecta a la muestra de resultados estadísticos, hubo un inconveniente para registrar dos TG que resultaron sin aparecer en el Repositorio Institucional (RI). Sus datos en la matriz siguen incompletos porque no han sido descargados y, a pesar de que éstos fueron compendiados, la cantidad base de TG diligenciados completamente es de 118. Aquí el listado de los TG que hasta el día de hoy siguen sin aparecer en RI:

AÑO	N. TP	TÍTULO
2016	TE- 20042	Estrategias didácticas para la enseñanza-aprendizaje de la salsa caleña dirigido a niños entre los 8 y 13 años de edad pertenecientes a la agrupación artística y cultural ARSNOVA
2016	TE- 11603	Procesos de aprendizaje musical en grupos de alabanza a partir de la canción

Por otro lado, si se es honesto, de 2016-I a 2017-II se han desarrollado en el DEM una cifra de 151 TG y no 120. La diferencia es de 31 TG que no se incluyeron en el archivo por razones que van desde el descuido propio, hasta lo ajeno. Una parte de la explicación es que en el periodo de tiempo donde se realizó la búsqueda y descarga de TG, no se contó con el hecho de que se estuviera actualizando la página del RI, así que mientras un lado descargaba TG, el otro cargaba o “subía” TG. Otra explicación viene al haber una demora en descubrir que cuando un TG no se encontraba en el RI por el número topográfico, entonces había que probar con el título, y si no funcionaba, con el autor, y ahí sí podría dar un resultado. Sea algo negativo o positivo, estas cosas fueron percibidas durante el rastreo documental del Proyecto CIUP, o sea, ya un poco tarde, y no en este proyecto.

Formato De Matriz Por Línea

Este tipo de matriz por LI se podrá ver con más detalle en los anexos, pero aquí se dejará una representación del formato con el ánimo de dar una idea agilizada sobre el diligenciamiento de datos y/o variables.

N°	Año	N. TP	Título	Obj. Gral.	Autor S - M	Asesor D - M	LI	Páginas	Nota Final
----	-----	-------	--------	------------	----------------	-----------------	----	---------	------------

Con N. TP se refiere a “número topográfico”; con Autor S - M se refiere a “nombre del autor, sexo y modalidad”; y con Asesor D - M se refiere a los nombres de los asesores “disciplinarios y metodológicos”.

Columnas De Agrupación

Hay que precisar que el tipo de gráfica que se usó es uno llamado *columnas de agrupación* (véase Anexo 1). Las columnas y barras de agrupación permiten una mejor comparación entre los valores de las categorías, y funcionan bien cuando el orden de éstas no es tan importante. Esto significa que las categorías y los valores que corresponden con la matriz general no irán en función con su orden cronológico, o número topográfico, o cantidades de mayor a menor o viceversa, ya que no es significativo y no afecta la descripción, un tanto comparativa, de los TG registrados en la matriz general.

Conjuntos De Variables Y Variables Dicotómicas

Con el fin de generar variables más consistentes dentro de cada categoría, se estableció en la subcategoría de “asesores disciplinares” dos conjuntos de variables nominales, uno llamado “conjunto A de asesores” que refiere a aquellos asesores disciplinares que han dirigido un solo TG y, otro llamado “conjunto B de asesores” que refiere a aquellos asesores disciplinares que han dirigido más de dos TG. Por otro lado, en lo que respecta a la categoría de “sexo”, lejos de asumir la discusión sobre la orientación sexual e identidad de género, lo que busca es determinar dicotómicamente la cantidad de investigadores que son mujeres u hombres al igual que con la “modalidad”, siendo individual o grupal.

Estructura De Los Resultados

Como se van a presentar un montón de datos, se ha pensado más o menos en un orden o una estructura comenzando por lo particular, o sea desde cada LI, a lo general, que viene siendo la sumatoria de las variables o datos de todas las LI. En ese sentido se empezará con IC, luego seguirá Educación Musical (EM), Música Sociedad (MS), Salud y Música (SM) y Gestión

Cultural (GC). Cada LI será descrito a partir de unas categorías iniciales correspondientes con este primer nivel de resultados (generalidades). Estas son:

- Híbridos Entre LI
- Autores
- Asesores (Disciplinares. - Metodológicos.)
- Número De Páginas
- Nota Final

Estando en la parte del balance general de LI del estudio, se seguirá una estructura por categorías algo similar.

Entre Lo Descriptivo Y Lo Analítico

En mayor medida, cada uno de los párrafos será una descripción de las variables y los datos, pero en ciertas ocasiones habrá inferencias o deducciones de las variables, que más allá de querer confundir el carácter de si es descriptivo o analítico en sí, lo que busca es dar una “descripción flexible” que estimule o incentive la mirada crítica del lector hacia los resultados. Por otro lado, cada descripción de los ítems y/o categorías estarán basados en los cuadros estadísticos y gráficas realizadas dispuestas en la sección de Anexos.

Muestra De Resultados Por Línea De Investigación

Investigación Creación

Híbridos Entre L.I.

De 120 (118) TG, hay 50 TG que después de la verificación por LI correspondieron con IC. Aquí se detectaron dos hibridaciones importantes, una con Música y Sociedad (MS) y otra con Educación Musical (EM). La que aparece con mayor recurrencia es la línea de IC por sí sola, en un 50%, y no muy lejos está IC/EM, con un 46%. Hibridaciones como IC/MS representan la minoría con un 4% de TG.

Autores

Lo que puede percibirse en primer plano es que hay una gran mayoría de hombres (H) investigadores y proyectos individuales en esta LI. En específico son 40 hombres que representan un 80%, al lado de 9 mujeres (M) que por su parte representan un 18%. Por otro lado, se demuestra el bajo porcentaje de TG grupales, ya que solo se realizó uno. La diferencia es entre un 98% de TG individuales con un 2% de TG colectivos o grupales.

Asesores: General - Disciplinarios

Para 50 TG que maneja la línea IC, se han registrado unos 27 asesores disciplinarios en la matriz general. El conjunto A de asesores, que vendrían siendo 17, representan el 63% y dirigen el 34% de TG de IC. El conjunto B de asesores, en cambio, lo integran 10 y dirigen 33 TG, o sea, harían parte de un 37% que dirigen un 66% de TG de IC.

Conjunto A De Asesores

Como este conjunto lo integran asesores que han dirigido un solo TG, su medición se vuelve compleja, por lo cual se recurrió a un listado a manera de compendiar los diferentes perfiles de docentes-asesores de esta línea.

<i>Listado Del Conjunto "A" De Asesores</i>	
Número	ASESOR(A)
1	Alarcón Edgar
2	Ardila Alfredo
3	Candamil Gutiérrez Alejandro
4	Forero Fabián
5	Gamboa Alejandro
6	Santafé Villamizar Oscar
7	Ortega Ruiz Silvia Bibiana

8	Pérez Salazar German Darío
9	Plazas Reyes Guillermo
10	Ramírez Luis Alberto
11	Ramón Rojas Héctor
12	Restrepo Fogarassy Diana
13	Rojas Suarez William
14	Rozo Andrés Fernando
15	Saboya Diego
16	Tovar Quevedo Iván Ricardo
17	Valencia Mendoza Gloria

Conjunto B De Asesores

En el recuadro estadístico y en las columnas de agrupación se puede observar que (véase Anexo 1) el asesor 9 se destaca con una cantidad de 5 TG dirigidos, lo que equivale a un 15%, luego, hay dos grupos que sobre salen; uno de los asesores 1, 2, 4, 8 y 10, quienes dirigen una suma de 20 TG, es decir un 60%, y otro con los asesores 3, 5, 6 y 7, quienes dirigen una suma de 8 TG correspondientes a un 25%. Cabe aclarar que estos porcentajes van de acuerdo al subtotal (33) y no al total (50).

Una cosa a resaltar aquí tiene que ver con el grupo que dirige una cantidad de 4 o más TG, ya que denotan un perfil aproximado de la generalidad de asesoramientos y de estilos investigativos implícitos en la línea de IC. Estos asesores suman 25 TG dirigidos, que es proporcional a un 50% del total de TG de la línea de IC.

General – Metodológicos

El balance acá mostró una recurrencia en No Especificar (N/E) quienes han sido asesores metodológicos, complementarios o pedagógicos de los TG de la línea en un 82%. Luego se encuentra un conjunto de asesores que representan un 16% de las asesorías metodológicas. Aquí destaca la docente-asesora Ríos Rincón Sandra Marcela con un total de 6 TG dirigidos.

Lo que queda por decir en cuanto a los asesores está en ver quiénes de ellos y ellas han sido disciplinares y metodológicos a la vez. El único asesor “simultáneo” que se tenga registro es a Jaimes Carvajal Abelardo, teniendo 4 TG disciplinares y un TG metodológico.

Número De Páginas

Las páginas fueron segmentadas en intervalos de 40 páginas aproximadamente, manteniendo una concordancia con la extensión de páginas descrita en el documento “Propuesta De Reglamento De Trabajos De Grado-2019”. En el reglamento, la extensión de páginas para los TG de IC estaría entre 40 a 80, no obstante, en el recuadro de abajo, indica que los TG menores a 80 páginas representan la minoría con un 22%, al lado de un 46% y 32% de extensiones más largas de páginas. Es más, el rango está entre 69 y 255 páginas. Este rango tan amplio, el cual incluye un puñado de TG cerca a las 200 páginas, permitió que el promedio estuviera en 116,8, de lo contrario sería mucho menor.

Nota Final

Finalmente, para lo concerniente con las notas finales cabe decir que, al igual que con las páginas, éstas fueron segmentadas en intervalos de 0.4 a partir de 3.0 hasta un laureado (5.0). El recuadro demuestra que el 96% de TG han sido calificados con 4.0 o más, siendo el más recurrente el 5.0 en 23 TG, lo que equivale a un 46% de los cuales el 14% han sido meritorios o laureados. Por otro lado, se determinó un promedio de 4,74 en 50 TG durante 2016 y 2017.

Educación Musical

En la línea de Educación Musical (EM) se han registrado realmente 47 TG, pero con una novedad. Dos de los TG que aparecían en el RAE no se localizaron en el Repositorio Institucional (RI) y por lo tanto no pudieron completarse en el diligenciamiento de datos. Razón por la cual se dejó la cifra a 45 TG y el total se redujo a 118 TG.

Híbridos Entre L.I.

De la revisión se identificó solo una hibridación entre Música y Sociedad (MS) y Educación Musical (EM). La línea más recurrente ha sido la de EM en sí misma con un 80%, y en menor medida está la hibridación de EM/MS con un 20%. Cabe aclarar que la hibridación de EM con IC se desarrollará más adelante.

Autores

Lo que el recuadro estadístico indica es que (véase Anexo 1) hay una evidente recurrencia reflejada en más hombres (H) investigadores, con un 49%, que en mujeres (M) investigadoras, con una presencia del 31%. Por su parte, las investigaciones grupales si bien son una minoría, representan un significativo 20% al lado de un 80% de TG individuales.

Asesores: General – Disciplinarios

Para 45 TG que maneja la línea EM, se han registrado unos 27 asesores disciplinarios en la matriz general. El conjunto A de asesores, que vendrían siendo 15, representan el 56% y dirigen el 33% de TG de EM. El conjunto B de asesores, en cambio, lo integran 12 y dirigen 30 TG, o sea, harían parte de un 44% que dirigen un 67% de TG de EM.

Conjunto A De Asesores

Ir a la página 54 para ver una descripción de lo que respecta este punto.

<i>Listado Del Conjunto "A" De Asesores</i>	
Número	ASESOR(A)
1	Alarcón Edgar
2	Ardila Alfredo
3	Candamil Gutiérrez Alejandro
4	Forero Fabián
5	Gamboa Alejandro
6	Santafé Villamizar Oscar
7	Ortega Ruiz Silvia Bibiana

8	Pérez Salazar German Darío
9	Plazas Reyes Guillermo
10	Ramírez Luis Alberto
11	Ramón Rojas Héctor
12	Restrepo Fogarassy Diana
13	Rojas Suarez William
14	Rozo Andrés Fernando
15	Saboya Diego
16	Tovar Quevedo Iván Ricardo
17	Valencia Mendoza Gloria

Conjunto B De Asesores

Aquí se puede percatar, de la misma forma que con la línea de IC, a un asesor destacado por la cantidad de TG dirigidos y dos grupos de asesores aparte. El docente-asesor(a) viene a ser el (la) número 6, cuyo asesoramiento estuvo centrado en 4 TG correspondientes con el 13%. En cuanto a los grupos, uno integra los asesores 1, 2, 5 y 7 y suman 12 TG, o sea un 40%, y otro que contiene a los asesores 3, 4, 8, 9, 10, 11 y 12 y suman 14 TG, o sea un 47% (aprox.)

General – Metodológicos

De manera similar, hay una reiteración del 89% en TG que No Especifican (N/E) sus asesores metodológicos. Luego, hay un grupo de asesores que representan el 11% (aprox.) y que dentro del cual se destaca el docente-asesor Alejandro Gamboa con una dirección de 2 TG, que conllevaría a ser el 4%. En cuanto a los asesores con perfiles simultáneos, está el docente-asesor

Henry Roa cuya dirección se centró en dos TG del lado disciplinar y un TG del lado metodológico.

Número De Páginas

En el recuadro de abajo se puede observar que (véase Anexo 1) los TG de 40 a 80 páginas representan la minoría con un 13%, al lado de un 49% que concuerda con el reglamento y un 38% de extensiones más largas de páginas. El rango está entre 51 a 278 páginas con un promedio 121,10.

Nota Final

Acá se demuestra que el 98% de TG han sido calificados con 4.0 o más, habiendo un empate entre el rango de 4.5 – 4.9 y 5.0 con 17 TG cada uno, equivalente al 38% y, donde solo uno resultó meritorio. Por otro lado, se determinó un promedio de 4,64 en 45 TG durante 2016 y 2017.

Musica Y Sociedad

Híbridos Entre L.I.

En Música y Sociedad (MS) hay un número de 17 TG entre 2016 y 2017. Se identificaron, además, dos hibridaciones con Gestión Cultural (MS/GC) y Educación Musical (MS/EM). En lo que indicaría el recuadro MS/GC obtiene un 12%, luego seguiría MS/EM con un 6%. TG presentes sin hibridaciones (solo MS) tienen un porcentaje del 82 %.

Autores

En esta línea se maneja una cifra menor de TG y no se podría hablar de una recurrencia equilibrada, pero a pesar de eso, no está de más comentar estos datos. El porcentaje de hombres

egresados del DEM vuelve a ser mayor con un 71%. Las mujeres obtienen un 29% y cero presencia de TG grupales.

Asesores: General - Disciplinarios

Los datos asociados con los asesores disciplinarios de cada proyecto de MS, ponen de manifiesto que hay una cantidad de 12 asesores dirigiendo 17 TG. De esos asesores, el conjunto A tiene 7 que dirigen el 41% de TG de MS y el conjunto B, con 5, dirigiendo un 59% de TG de MS.

Conjunto A De Asesores

Ir a la página 54 para ver una descripción de lo que respecta este punto.

<i>Listado Del Conjunto "A" De Asesores</i>	
Nº	ASESOR(A)
1	Bibliowicz Lucy
2	Arenas Eliecer
3	Beltrán Ruiz Omar
4	Bernal Valencia Edilma
5	Castañeda Lila
6	Pineda Bedoya Andrés
7	Santafé Villamizar Oscar

Conjunto B De Asesores

En el conjunto B, a diferencia de las demás LI presentadas inicialmente, hay un número de asesores que dirigieron todos(as) dos TG, por lo cual realizar un estudio comparativo se vuelve imposible, más cuando sus nombres (variables nominales) aún no han pasado por un proceso de clasificación, como por ejemplo sus perfiles profesionales y/o artístico-musicales. Por lo que se

optará, así como con el conjunto A de asesores, en realizar un listado a manera de compendiar sus nombres para próximas investigaciones.

<i>Listado Del Conjunto "B" De Asesores</i>	
N°	ASESOR(A)
1	Ardila Alfredo
2	Silva Jiménez Olga
3	Gamboa Alejandro
4	Vanegas Angélica
5	Jaimés Abelardo

General - Metodológicos

A luz de lo que muestra la revisión de valores es que hay un índice del 31% (aprox.) de TG que sí mencionaron un asesor metodológico, al lado de un 59% de No Especificación (N/E) sobre el asesor metodológico. En cuanto a quien del 31% (aprox.) sería el asesor metodológico más recurrente, se estaría hablando de la docente-asesora Mónica Briceño con 18% de participación en los TG de MS.

Entre los asesores con ámbitos simultáneos de lo metodológico y lo disciplinar se puede identificar al docente-asesor Jaimés Carvajal Abelardo con dos TG dirigidos en lo disciplinar y un TG en lo metodológico.

Número De Páginas

El intervalo de páginas más destacado en el recuadro viene a ser de 81 a 120 en un 53%. Luego hay un empate entre los intervalos de 40 a 80 y de 121 en adelante con un 24% cada uno. El promedio es de 113,8.

Nota Final

Aquí puede deducirse que el 59% de TG de MS han obtenido 5.0 como nota final, en donde 12% han llegado a ser meritorios. Por su parte, lo superior a la nota 4.5 equivale a un 35% y, un 6% para un solo TG que obtuvo una nota inferior a 4.0.

Salud Y Música

Salud y Música (SM) es una sub-línea que emergió luego del ejercicio por identificar las demás LI. Se reconocen porque intentan abarcar problemáticas relacionadas con la salud mental y física, que por lo general tienen que ver con una población o comunidad afectada o vulnerable por causas sociales o de salud. Aquí la música funciona como medio para realizar intervenciones o talleres de sensibilización para, por ejemplo, reducir la ansiedad o contribuir al fortalecimiento de aspectos psicomotrices en personas con discapacidad, por lo que se estaría hablando de lo músico-terapéutico en sí. Es una sub-línea de MS que bien puede considerarse a la altura de una LI.

En la ventana de tiempo propuesta acá, hay 4 TG que, por razones obvias, no pueden servir para dar con un índice de recurrencia como sí se demostró en las demás LI. No obstante, se pueden dar ciertos datos como que de los 4 TG que se realizaron: 1. Tres obtuvieron 5.0 y uno 4.8; 2. Fueron hechos por investigadoras (M) en su totalidad y; 3. Su docente-asesor más recurrente fue Ramón Rojas Héctor Wolfgang.

Listado De T.G. De S.M.

Año	N. TP	Título
2016	TE-11540	"EL VIOLONCHELO PARA TODOS" una experiencia de desarrollo psicomotriz y emocional en personas con discapacidad

2016	TE-11619	Comprensión y análisis de algunas herramientas para el manejo de la ansiedad en la ejecución instrumental.
2017	TE-20061	Psicomotricidad. intervención musical a ritmo de percusión menor en mujeres con diagnósticos psiquiátricos
2017	TE-20109	Música para el alma: intervención pedagógica musical en un caso de corea Huntington

Gestión Cultural

Un mismo caso pasa con Gestión Cultural en cuanto a su número de TG que no pasan de dos. Por lo que de manera sucinta se darán unos datos: 1. Hay uno meritorio y uno con 4.1; 2. Uno se realizó en grupo; 3. Sus asesores son Gómez Cruz Luz Ángela y Jaimes Carvajal Abelardo.

Listado De T.G. De G.C.

Año	N. TP	Título
2017	TE-20081	Colegio Filarmónica Distrital Simón Bolívar- Caracterización, gestión e implementación del programa Centro Iteres De Música Sinfónica para Bachillerato
2017	TE-20098	Investigación formativa de la licenciatura en música UPN: Una aproximación a un paradigma

Balance General De Todas Las L.I.

Ya para finalizar este primer capítulo del proyecto, lo siguiente es presentar un balance que sume todas las variables presentadas en el procesamiento de cada LI.

T.G. Por L.I.

Tratándose de 118 TG, se puede apreciar que hay una alta participación de IC y EM en un 81% (aprox.). MS queda en un puesto por debajo de las LI de arriba con un 14% mientras que, en último lugar, aparecen SM y GC con un margen del 3% y 2% respectivamente.

Autores

Como se preveía, hay una mayor cantidad de investigadores (H) en un 64%, que investigadoras (M), con un 27%. Siendo específicos, las líneas que tuvieron una mayor involucración de H y M fueron por un lado IC, con un 34% de H y, por otro, EM con un 12 % de M. Adicionalmente, y teniendo en cuenta la proporción de investigadores (H y M) dentro de cada LI, hay que decir que la línea de IC posee una brecha significativa con 40 H y tan solo 9 M, lo que indicaría una relativa ausencia de este sexo. Luego, a pesar del poco número de TG, está la línea de SM que se caracteriza por no incluir a ningún H, habiendo completa participación de M.

Una cosa más está relacionada con los TG grupales, con un bajo margen de actividad del 9% en comparación con un 91% (aprox.) de TG individuales. Si se colocara en otras palabras es que de 118 TG solo 11 fueron grupales, lo que refleja un desinterés hacia la consolidación de grupos investigativos para proyectos de nivel de pregrado.

Asesores

Antes de dar pie con ésta sección, se debe recalcar que el cruce de datos en relación con los asesores disciplinares del conjunto A y B, supone una estadística más rigurosa, que puede ser

concerniente con este capítulo de generalidades, pero que a la vez, toma una dirección distinta al cual este proyecto no se circunscribe. Lo que deja abierta la posibilidad de que otro proyecto de la *investigación de las investigaciones* asuma o vea un modelo de cómo fueron procesados aquí los datos, y que simultáneamente se atreva a integrar perspectivas más contextuales o tareas investigativas más cualitativas, teórico-críticas y hermenéuticas.

Por otro lado, lo que evidencia aquellas partes de los asesores metodológicos es que hay una recurrencia significativa de TG donde éstos no se mencionan o no se especifican (N/E). Las observaciones que pueden tener lugar acá es que quizás no hubo necesidad de un segundo asesor, o se dio por hecho que los asesores disciplinares merecen más estar mencionados que los metodológicos. El caso, es que es necesario, al igual que con el conjunto A y B de asesores disciplinares, que haya un estudio más profundo que indague cualitativamente sobre el tema para dar con datos más cercanos a la realidad del ámbito de las asesorías y que por consiguiente se eviten sesgos.

General – Asesores

El recuadro es explícito demostrando que (véase Anexo 1), por un lado, hay 70 asesores para 118 TG y, por otro, que existe una coincidencia de asesores en las líneas de IC y EM, con 27 TG cada una. De ahí, hacia abajo estarían MS con 12 y GC y SM con 2.

Número De Páginas

Para el caso de las páginas ocurre algo interesante. La LI con un promedio mayor de páginas registradas es la de SM con 159. Sin embargo, como ésta posee un menor número de TG en comparación con las otras, sería válido decir que la línea de EM podría, de igual manera tener ese primer puesto con 121,1.

Otra cosa importante por mencionar es que, a pesar de verse “afectado” por un grupo de TG con más de 200 páginas, los promedios corresponden con la extensión de 81 a 120 páginas recomendadas o condicionadas desde el documento “Propuesta De Reglamento De Trabajos De Grado-2019” del CIDEM.

Nota Final

Lo que puede describirse gracias a los datos del cuadro estadístico es que de 2016 a 2017, cada TG fue bien calificado, de hecho, su media de calificación es de 4.7. Dentro de las LI, la mejor calificada sería SM con 4.95, pero realmente hay un equilibrio más o menos estable entre los valores o promedios. Por su parte, cada LI presenta por lo menos una o más distinciones, donde puede verse que la línea de IC posee un poco más del 50% de TG meritorios y laureados del DEM.

Capítulo Segundo: Descripción De Los TG De La Línea De IC

Este segundo gran segmento intenta demostrar cada uno los factores que le dieron forma a los resultados finales relacionados con la línea de IC, y para eso se dividió en dos partes centrales. Una, llamada *primera etapa de clasificación*, que va hacia la demostración de las características intrínsecas que definen las variables y categorías de los marcos metodológicos, de los análisis de información, de los resultados de investigación y de las generalidades musicales. Y otra parte, denominada *segunda etapa de clasificación*, que da una mirada más hacia lo particular, o sea, pone de manifiesto la re-clasificación de algunas categorías y sus variables a manera de “catálogo”. Luego, se presentarán una serie de *consideraciones preliminares* que permitirán asociar este segundo capítulo, con sus resultados.

Primera Etapa De Clasificación

Con el ánimo de proseguir, se ha visto que la forma de demostrar los datos puede percibirse algo estadístico, numérico o si se quiere cuantitativo con todos los cuadros y gráficas de antes pero, la manera de recoger y clasificar dichos datos fue un ejercicio más interpretativo, que exigía una exploración sobre qué elementos bibliométricos serían pertinentes para pensar en una clasificación de las tendencias generales y tendencias de las metodologías y, claro está, de los resultados concretos de investigación. Es ahí cuando aparece una exploración de los componentes característicos dentro de los marcos metodológicos y dentro de lo que puede considerarse los ámbitos o zonas de los resultados de investigación y demás. Esta exploración se delimitó gracias a la inmersión documental de los TG a partir del procesamiento de las diferentes matrices realizadas, dando como resultado la identificación de una estructura más o menos igualada de las metodologías y los productos (principalmente), y que luego permitieron darles una coherencia a las variables en sí y a su posterior clasificación. De modo que una de las primeras cosas que hay que desarrollar en el transcurso del presente capítulo, se trata de la

descripción de dichas características estructurales de las metodologías, los análisis de información, las generalidades musicales y los resultados de IC.

¿Qué Cosas Componen Los Marcos Metodológicos De Los TG De IC?

Precisamente no hay una estructura fija, sino una variedad compleja de estructuras, y cada autora y autor manejo su “propia” metodología dependiendo de las características que la investigación posee, o del estilo narrativo, o de la clase de dirección o asesoramiento que reciba, etc.²⁰ Pese a esta dificultad, sí se logró identificar unas bases procedimentales que influyen en el desarrollo de la mayoría de los marcos metodológicos, permitiendo a su vez, reconocer aspectos de su estructura y de sus características integrales. Por ejemplo, algunas veces se seguía un patrón de describir “algo” vinculado con los postulados teóricos de la investigación (referenciada o no), para después asociarla con los objetivos o las características mismas del proyecto; otras veces solo estaba la parte de la descripción o solo estaba la parte de la asociación, no obstante, lo que podría ser bibliométrico y/o clasificable en esto, se hallaba en las teorías en sí y no tanto en las asociaciones, por lo que se dispuso de un scanner de lectura específicamente en el marco metodológico para determinar cuáles eran más mencionadas. En ese scanner se identificaron varias teorías con varios adjetivos y/o denominaciones, algunas de éstas son:

- Tipo o enfoque o paradigma o método de investigación, queriendo hablar sobre lo cualitativo, lo cuantitativo y lo mixto.
- Modalidad o línea o enfoque de investigación, queriendo hablar sobre si son IC, IAP (E), Inv. Evaluativa, etc.
- Enfoque o tipo o carácter o método de investigación o de estudio, queriendo hablar sobre lo descriptivo, lo analítico, lo comparativo, etc.

²⁰ La verdad, a manera de hipótesis y de apreciación personal, debe haber múltiples factores aún desconocidos y valdría la pena realizar un proyecto aparte para determinar cuál es la causa y las implicaciones de que no haya una homogeneidad y sí una heterogeneidad.

- Enfoque o tipo de investigación, queriendo hablar sobre la sistematización de experiencias, lo etnomusicológico, la historia de vida, etc.

Como se ve, a pesar de que no se realizó un registro exacto sobre cómo eran las denominaciones de cada teoría, por proximidad y por la experiencia de la inmersión documental, se puede decir que el manejo para usar los términos no es fijo, de hecho, acá no se ven todos si no un mero puñado de ellos. Los términos, para lo que éste proyecto se propone, son una herramienta indispensable para clasificar las variables, o sea, con lo que se ha mostrado, es cierto que ya hay unos elementos teóricos que representan una parte de la estructura del marco metodológico, pero, ¿cómo las clasificamos?

Una idea interesante que surgió tuvo que ver con el anclaje de los términos propios de los autores, con el propósito de observar cuál de éstos, desde su definición, podría prestarse para una clasificación práctica y coherente. Para el caso de lo cualitativo, cuantitativo o mixto, por ejemplo, pareció pertinente dejarlo como paradigmas de investigación, ya que en varias búsquedas y revisiones documentales se vio que los paradigmas de investigación referían a lo positivista, lo post-positivista, lo interpretativo, lo crítico-social y, por ende, a lo cualitativo, cuantitativo y mixto. Algo similar pasó con lo descriptivo, analítico-descriptivo, y demás, viendo que podrían categorizarse como tipos de estudios en razón a que esta se asociaba con lo correlacional, lo descriptivo, lo exploratorio, lo analítico-descriptivo, etc. En un sentido contrario sucede con las denominaciones para hablar de la IC, IAP o Inv. Evaluativa, pues no se encontraron unos criterios generalizados para ellos si no unos términos relacionados con ámbitos o especies de la investigación científica; de ahí que se decidiera que se clasificaran como línea o modalidad de investigación, que eran los términos más frecuentados en los TG. Por su parte, algo singular pasó con lo etnográfico, las historias de vida y las sistematizaciones de experiencias, y es que por no encontrarse un criterio unificado ni en los TG, ni en otras fuentes, se optó por generar uno que englobara de cierta manera parte de estas teorías: los (sub)enfoques. Dicho esto, el esquema preliminar sería de la siguiente forma:



Entonces, más que una explicación sobre qué significan cada una de las teorías, se trata más bien de la selección de una terminología para clasificarlas, viéndolas no solo como teorías si no como variables, es decir, como “algo” característico que incide en la estructuración de los marcos metodológicos y en, posteriormente, la formulación de unas categorías estables.

Con todo, si lo anterior obedecía al reconocimiento de una parte de lo que compone un marco metodológico, ¿cuál sería entonces la otra parte? Pues bien, dentro de un TG, luego de recalcar cuales de las teorías convienen metodológicamente para el proyecto, continúa una sección que los autores llaman herramientas o técnicas o tareas de investigación. Este es un apartado recurrente que incluye variables fijas, como la entrevista, la observación, las encuestas, los diarios de campo, etc. etc. También hay otra sección importante relacionada con la ruta metodológica o diseño de investigación, que da cuenta de la cadena de pasos (no necesariamente escalonados) procedimentales, que, para los que concierne acá, ya se conciben a partir de unas categorías conceptuales como lo son los diseños ortodoxos, invertidos o en bucle²¹. Así que estas

²¹ Véase página 20

dos secciones -que no exigieron una exploración rigurosa para determinar su incidencia en la estructura- junto con la clasificación previa de los postulados teóricos, son las que completarían el esquema para un registro consistente de las variables del marco metodológico, dando como resultado el siguiente formato de matriz:

<i>Componentes Metodológicos</i>								
Paradigma	Teórico (P)	Línea o Modalidad	Teórico (LI)	Tipo de Estudio	(sub)Enfoque	Rec. Información	¿Presenta D.I.?	Tipo Diseño de Inv.

Como se puede ver, hay otras categorías que aparecen con el propósito de registrar aquellos datos o variables pertinentes con el estudio, y que dan una información contextualizada de algunas de las categorías previamente descritas. Una de esas otras categorías, que es de carácter bibliométrico, tiene que ver con los nombres de los teóricos que sustentan los paradigmas y las modalidades de investigación, es decir, sus principales referentes. Y otro, tiene que ver con una pregunta: ¿presenta diseño de investigación (D.I.)? Y unas respuestas: sí o no. Hay que aclarar, que cuando no se daba el caso de presentarse un diseño de investigación, el scanner de lectura –paso previo para el registro de datos- no iba hacia al apartado o sección específica del marco metodológico llamado “diseño de investigación o ruta metodológica”, si no que iba hacia los objetivos específicos y luego hacia la tabla de contenidos para obtener una idea general del desarrollo del proyecto. Así que sin importar la respuesta (sí o no) siempre se deducía si era ortodoxo, invertido o en bucle.

¿Y Qué Del Análisis De Información?

Convenientemente, para lo que respecta al análisis de información, sus características integrales ya aparecían con una terminología y una organización de los datos más o menos coherente y

estandarizada. Términos como “categorías” o “subcategorías” de análisis clarificaban ya una manera de organizar y manipular las variables, pero, no pasaba lo mismo con los “tipos” de análisis. La mayoría de descripciones de los tipos de análisis indicaban ser musicales, o que se desarrollaban en el ámbito musical, es decir, se autodenominaban “análisis musical”. Esta constante dificultaba la clasificación gracias a que todas las variables eran “análisis musical”, por lo que se delimitó de, tipificar el análisis de información (general), a tipificar el análisis artístico-musical (particular). Tal paso significó que aquellos otros tipos de análisis que no fueran artístico-musicales quedaran por fuera del estudio, como el análisis crítico del discurso, o el análisis semántico, u otros más, ya que sus categorías y sus subcategorías no compaginaban con las categorías del análisis musical; causaría una inestabilidad en la organización de variables y, además, siempre se buscó una practicidad para procesar la gran cantidad de datos.

Continuando con los tipos de análisis artístico-musicales, hay que precisar que con “tipos de análisis” se refiere a una categoría y lo que habrá dentro de ella serán variables, o sea, aquellas características específicas de cada TG que se definen como “tipos de análisis”. El problema en cuestión eran las variables, y para resolverlo no hubo un método de clasificación preciso, sino varios intentos de clasificación. Uno de ellos es el mismo utilizado en el marco metodológico y consistió en el anclaje o apropiación de algunas terminologías de los TG, que sirvieron para denominar ciertos tipos de análisis salidos de lo convencional, como es el caso del análisis introspectivo musical, o el análisis formal del comic. Otro método derivaba en asociar los referentes teóricos con los análisis musicales, por lo cual aparecían análisis de sistematicidad y transformabilidad de Lambuley, o el análisis del estilo (SAMERC) de Larue, o el análisis de los modelos musicales propuesto por Simha Arom. Y, un último método viene a ser por deducción, que consistió en determinar el “tipo de análisis” según sus “categorías de análisis”, es decir, cuando en las “categorías de análisis” aparecían variables como fraseo, o articulación, o dinámicas, o técnicas aplicadas, se deducía que era una análisis del ámbito interpretativo, por ende, análisis interpretativo musical; cuando las variables eran melodía, o forma, o armonía, o

ritmo, se deducía que era un análisis musical; y cuando se presentaban estas variables combinadas, se le deducía como análisis musical mixto. Así que a continuación se presenta una gráfica que permite ilustrar mejor lo dicho sobre los métodos y las variables de los tipos de análisis:



El tamaño de la gráfica no permite colocar la gran gama de variables que resultaron en la matriz de IC, pero sirve para dar una idea aproximada sobre ello, además, en la segunda parte de este capítulo podrán verse todas las variables con más detalle. Ahora, con los aspectos procedimentales y preliminares claros, se presenta acá el formato de matriz de la dimensión analítica-musical:

<i>Análisis De Corte Artístico-Musical</i>		
Tipo de Análisis	Teórico (A)	Categorías de Análisis

El scanner de lectura no requirió mucho esfuerzo puesto que las variables podían verse principalmente en dos puntos morfológicos. El primero está ubicado en el marco metodológico, cuando se da un resumen de las maneras de análisis, y el segundo está en el segmento del análisis musical o de información.

¿Cuáles Son Los Resultados De Investigación De Los TG De IC?

Los resultados de investigación no pasaron por el mismo proceso de inmersión como pasó con las metodologías o marcos metodológicos, es decir, para este caso no hubo un esfuerzo por reconocer sus características integrales a partir de un scanner de lectura, sino al contrario, a partir de las variables registradas. Esto obedece a que ya había una idea generalizada de cómo y cuáles serían los productos u obras artísticas-musicales, y gracias a eso, las variables eran por un lado reconocibles y, por otro, equilibradas. De modo que el procesamiento de los resultados, en vez de centrarse en encontrar sus características integrales, se centró en generar unas clases de productos para cada una de las variables, que, a pesar de ser equilibradas, eran diversas y necesitaban un orden.

La primera clase que surgió es una llamada “materiales artísticos” e incluye variables como ejercicios técnico-interpretativos, composiciones y arreglos musicales, caracterización de estilos interpretativos, identificación y/o compilado de modelos musicales, etc. La segunda clase es una vista por accidente llamada “reflexiones artísticas”, que van hacia la inclusión de variables como reflexiones sobre el proceso arreglístico y/o compositivo, sobre el proceso investigativo, sobre los aportes del estilo interpretativo, etc. Por último, de los materiales se desprende una clase más llamada “aplicaciones artísticas” de donde derivan variables como las instalaciones artísticas, talleres de composición en tiempo real, talleres a manera de happening, etc. Estas tres clases de resultados de investigaciones artísticas no intentan definirse o posicionarse conceptualmente, sino que actúan como articuladores o como criterios de clasificación, por lo tanto, su fin es operacional. No obstante, pueden mencionarse algunas características generales de cada una; sobre los materiales, por ejemplo, se puede decir que intentan abarcar recursos teórico-prácticos referenciados en las obras artísticas y por lo general están apoyados en partituras, performances (sustentación) y/o cualquier otra manera artístico-musical de expresar sus resultados; de las reflexiones, que básicamente responden a los últimos

segmentos de aquellos TG que especifican una reflexión; y de las aplicaciones, que infieren y dependen de resultados exclusivamente práctico-artísticos que por general se encuentran apoyados en la apropiación y transformación de territorios u espacios culturales o educativos. De manera que, determinadas estas clases, se estableció el siguiente formato de matriz:

<i>Producto Creativo Final</i>		
Material Artístico	Reflexión Artística	Aplicación Artística

Claramente, el scanner de lectura se configuraba de una manera u otra para dar con cada uno de los datos, pero siempre dependió de una ruta habitual. La primera parte de esa ruta comenzaba con los objetivos generales, que era, a propósito, el eje articulador con otros aspectos de interés para este proyecto, luego, de ahí se iba hacia los últimos capítulos del TG, particularmente luego del análisis de información y antes de las conclusiones. Cabe resaltar, que las conclusiones fueron omitidas porque de todos los segmentos o apartados confirmados en cada TG, éste no presentó en el estudio una estructura fácilmente aprehensible, sin embargo, se puede decir que las conclusiones contienen información importante que pueden contribuir a los resultados de investigación y merecen una indagación por aparte.

¿Qué Generalidades Musicales Se Tendrán En Cuenta?

Con las generalidades musicales ocurrió un caso curioso. Al principio constó de la identificación de sus instrumentos musicales y sus géneros musicales, que es lo básico, pero con el paso del tiempo tomo otras formas al incluir los ensambles musicales y los ámbitos o territorios sonoros. Esta asimilación de nuevas categorías se debía a que en el procesamiento documental cada vez más aparecían nuevas variables que permitieron reflexionar sobre los estilos de indagación de las generalidades musicales. Esencialmente se percibió que cuando existía un interés por

abordar un instrumental musical, por decir, el bajo eléctrico, algunas veces no se abordaba individualmente sino con el apoyo de otros instrumentos u ensambles musicales. Por lo cual había investigaciones de corte “mono-instrumental”, que se desempeñaban investigando por medio de un solo instrumento musical, y de corte “multi-instrumental”, que se desempeñaban, o bien indagando sobre un instrumento musical apoyado de ensambles y conjuntos musicales, o bien indagando principalmente sobre un conjunto musical, sin irse al estudio de un instrumento en específico.

Otro punto viene a dar con las músicas abordadas. En el registro de variables no había ningún problema ya que los géneros eran bastante claros, solo que, al llegar al final, se vio que había muchas variables que debían pasar por otro filtro de clasificación. De ahí nace la categoría de territorios o ámbitos sonoros que consistía en la discriminación de los géneros musicales a partir de si eran colombianas, académicas y globales. Cada una podría describirse sucintamente así:

- Músicas colombianas: referidas a las músicas tradicionales y populares de Colombia; éstas se dividían en músicas andinas, del caribe, del llano, del pacífico e indígenas.
- Músicas académicas: referidas a las músicas tradicionales centro-europeas que han sido legitimadas en mayor medida por la academia.
- Músicas globales: referidas a las músicas que se han globalizado gracias a la industria musical y a los medios de divulgación masiva. Por lo general se tratan de músicas que se escuchan tanto en Colombia como en cualquier otra parte del mundo.

Tanto las músicas globales, como las músicas académicas no necesitaron de una división por clases puesto que sus números de variables no daban para ello. Al final, la matriz de generalidades musicales quedó así:

<i>Generalidades Musicales</i>				
Instrumento	¿Presenta Ensamble?	Tipo de Ensamble	Género Musical	Territorio o Ámbito Sonoro

El scanner de lectura, al contrario que con los productos, no siguió un esquema habitual. Por ejemplo, había datos “refundidos” que obligaron a usar la herramienta de búsqueda del programa Adobe Acrobat DC por medio de palabras claves como “formato musical”, “grupo musical”, y entre otros más, ya que curiosamente, lo más dicente eran los instrumentos musicales y los géneros musicales, pero no el tipo de ensamble. No obstante, a veces no se encontraban resultados con la palabra clave, razón que derivó a usar un scanner de lectura que leyera entre el marco metodológico y las conclusiones, obviando el marco teórico. Tanto los instrumentos como los géneros podían encontrarse con facilidad o en el objetivo general, o en el marco metodológico, o en la hoja de presentación.

Segunda Etapa De Clasificación

Instrumentos Musicales

Para las variables de los instrumentos musicales se utilizó un sistema de clasificación algo conocido que es el de Sachs y Hornbostel. Esta clasificación agrupa los instrumentos en clases según sus características organológicas generando así categorías como los cordófonos, idiófonos, electrófonos, aerófonos y membráfonos. Bajo este sistema se clasificaron así:

CORDOFONOS	
INSTR.	N° De V.
Arpa Llanera	1
Bandola	1
Contrabajo	1
Guitarra Acústica	4
Piano	2
Tiple	1
Violín	3
Violonchelo	1

ELECTRÓFONOS	
INSTR.	N° De V.
Bajo Eléctrico	2
Guitarra Eléctrica	3
Guitarra Eléctrica/Gaita Hembra	1

AERÓFONOS	
INSTR.	N° De V.
Acordeón	1
Canto	3
Clarinete	2
Saxofón	4

IDIÓFONOS	
INSTR.	N° De V.
Guira Dominicana	1
Marimba Sinfónica/Arpa Llanera	2

MEMBRANÓFONOS	
INSTR.	N° De V
Timbal Latino/Tambor De Marcha	1

Como puede notarse, en cada una de las clases hay instrumentos que sobre salen como la guitarra acústica y el violín en los cordófonos; el canto y el saxofón en los aerófonos; la guitarra eléctrica en los electrófonos; la dupla de marimba sinfónica/arpa llanera en los idiófonos; y los únicos instrumentos membráfonos que, pues, serían el timbal latino/tambor de marcha. También se nota un número de variables que comparten dos de instrumentos al tiempo y están divididos por una barra inclinada. Estas variables hacen referencia a aquellos TG que combinan o traslapan técnicas-interpretativas de un instrumento a otro. Son TG que indagan sobre cada

uno de los instrumentos, manteniendo un diálogo entre ellos que es inseparable. Por lo general hay un instrumento que tiene mayor predominancia que otro, y la manera que se encontró para indicar aquello, es ubicando dicho instrumento en primer lugar. Un último detalle que no sobra, es sobre el número de instrumentos típicos colombianos que, como se puede ver, están mencionados solo una vez cada uno, claro, con excepción del arpa llanera.

Ensamblés Musicales

Para lo que respecta a los ensambles, se recurrió de la misma manera al sistema de clasificación de Sachs y Hornbostel, pero adaptándole nuevas categorías. Así, se mantienen las categorías de cordófonos y electrófonos y se añaden otras como ensambles de bandas, de percusión y aquellos clasificados como “otros tipos de ensambles”. Dando los siguientes cuadros:

ENSAMBLES DE CORDÓFONOS	
TIPO DE ENSAMBLE	N° DE V.
Cuarteto De Contrabajos	1
Cuarteto De Guitarras Acústicas	1
Cuarteto De Violonchelos	1
Conjunto De Cuerdas Llaneras	1
Dueto De Bandolas Alto Y Soprano	1
Guitarra Acústica + Orq. Cuerdas	1
Trio Nueva Colombia (Tiple + Piano + Contrabajo)	1

ENSAMBLES DE ELECTRÓFONOS	
TIPO DE ENSAMBLE	N° DE V.
Ensamble De Guitarras Eléctricas	1
Guitarra Eléctrica + Orq. Sinfónica	1
Quinteto De Bajos Eléctricos/Percusión Del Caribe	1

ENSAMBLES DE "BANDAS"	
TIPO DE ENSAMBLE	N° DE V.
Banda De Vientos	1
Banda Sinfónica	2

ENSAMBLES DE "PERCUSIÓN"	
TIPO DE ENSAMBLE	N° DE V.
Ensamble De Percusión	1
Guira + Tambora	1

OTROS TIPOS DE ENSAMBLE	
TIPO DE ENSAMBLE	N° DE V.
Cuerdas + Flauta Tr. + Quena	1
Orquesta Clásica + Instr. Electr.	1

Aquí se evidencia que la mayoría de números de variables (N° DE V.) no se repiten, es decir, aparecen muchas variables distintas con excepción de la banda sinfónica que está repetida dos veces. No obstante, en esta clasificación se pueden percatar algo así como unos grupos o ámbitos de recurrencias. En los cordófonos, por decir, hay un número destacado de cuartetos, luego, los que están en la categoría de “otros” y los que están dentro de la categoría de “electrófonos” presentan un grupo curioso de *ensambles inéditos*, cómo el de quintetos de bajos eléctricos/percusión del caribe o el de la orquesta clásica MAS instrumentos electrónicos MIDI.

Músicas Abordadas O Géneros Musicales

La clasificación para las músicas ha sido la misma que se mencionó previamente²², o sea, músicas colombianas (del pacífico, del caribe, del llano, andinas e indígenas), académicas y globales. De modo que aquí se podrán ver en detalle las variables (géneros musicales específicamente) que les dieron forma a las categorías comentadas:

MÚSICAS DEL CARIBE	
(SUB)GÉNEROS	N° DE V
Bullerengue Chalupiao - Cumbia - Tambora - Puya - Son Corrido	1
Cumbia	1
Fusión Rock-Tropical	1
Gaita	1
Gaita - Cumbia	1
Porro	1
Vallenato	1
Vallenato - Paseo Vallenato	1

MÚSICAS ACADÉMICAS	
(SUB)GÉNEROS	N° DE V
Música Cinematográfica	2
Música Clásica	1
Música Contemporánea	2
Música Programática	3
Opera	1

MÚSICAS GLOBALES	
(SUB)GÉNEROS	N° DE V
Gospel	1
Jazz	2
Merengue	2
Rock	2
Salsa	2
Son Sinaloense	1

²² Véase página 62

MÚSICAS ANDINAS	
(SUB)GÉNEROS	N° DE V
Pasillo	1
Pasillo - Bambuco	1
Rumba - Merengue Carranguero	1
Vals - Bambuco	1

MÚSICAS LLANERAS	
(SUB)GÉNEROS	N° DE V
El Pasaje Llanero - El Abozao - El Venado	1
Zumba que Zumba - Pajarillo	1
Pajarillo - Mamonales	1
Pasaje - Gaván	1

MÚSICAS DEL PACÍFICO	
(SUB)GÉNEROS	N° DE V
Porro Chocoano	1
Aguabajo	1

MÚSICAS INDÍGENAS	
(SUB)GÉNEROS	N° DE V
MÚSICA MUÍSCA	1

Siguiendo con la misma lógica, podemos apreciar que las músicas colombianas son numerosas, particularmente en el caribe donde las más abordadas han sido la cumbia, la gaita y el vallenato; en las músicas andinas aparecen el pasillo y el bambuco; en las llaneras se destacan el pajarillo y el pasaje llanero; y en lo que respecta para las músicas del pacífico e indígena no hay mayor incidencia. Cuando se pasa a las músicas académicas, se ve que las músicas programáticas están arriba con su número de variables y, luego, con las músicas globales se ve una igualdad entre la salsa, el rock, el jazz y el merengue. También hay que decir que esta clasificación permitió de igual manera el surgimiento de una nueva categoría denominada “músicas mixtas”, las cuales significan o infieren en aquellos TG que indagan sobre músicas colombianas, o académicas o globales simultáneamente:

MÚSICAS MIXTAS			
(SUB)GÉNEROS	MIXTURA		N° DE V
Fantasia - Cumbia	Académica	Caribe	1
Fantasia-Suite - Bambuco - Pasillo	Académica	Andina	1
Tango - Danza - Guabina - Bambuco	Global	Andina	1
Rock - Pasaje - Vals - Gaván	Global	Llano	1

Herramientas De Recolección De Información

La dimensión metodológica requirió de (re)clasificar las variables de dos categorías macro; una de ellas da con las *herramientas o técnicas de recolección de información*. El ejercicio consistió en agrupar o unificar las variables en unas denominaciones fijas que indicaran su generalidad y no su particularidad, o sea, básicamente, volver a clasificar. Por ejemplo, en los cuadros de abajo se puede ver uno que titula “investigación documental” y dentro de él se encuentran variables y terminologías que han sido sacadas a partir de los TG. Estos términos, como la revisión documental, la revisión bibliográfica o incluso la misma investigación documental, fueron agrupados en una sola categoría: investigación documental, y así mismo pasó con las entrevistas, las observaciones, los trabajos de campo, etc. En ese sentido, armar un cuadro estadístico y procesar los datos del mismo se vuelve más solvente y práctico.

ENTREVISTAS	
En Términos De Los TG	
H-RI	N° DE V
Entrevista (SE)	2
Entrevista	26

TRABAJOS DE CAMPO	
En Términos De Los TG	
H-RI	N° DE V
Trabajo de Campo	2
Participación En Festivales	1

OTRAS H-RI	
En Términos De Los TG	
H-RI	N° DE V
Focus Group	1
Cuestionario	1
Auto-Entrevista	1
Conversación	1
Charla	1

REGISTROS MULTIMEDIA	
En Términos De Los TG	
H-RI	N° DE V
Registro Fotográfico	1
Registro Audiovisual	3
Registro De Audio	2

DIAROS DE CAMPO	
En Términos De Los TG	
H-RI	N° DE V
Bitácora	2
Diario de Campo	4
Notas De Campo	1

INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL	
En Términos De Los TG	
H-RI	N° DE V
Investigación Documental	1
Revisión Documental	4
Revisión Bibliográfica	4
Revisión Multimedia	1

OBSERVACIONES	
En Términos De Los TG	
H-RI	N° DE V
Observación (E y P)	1
Observación (P y NP)	1
Observación (P)	4
Observación	5

Con las herramientas u otros aspectos metodológicos no resulta necesario hablar de las jerarquías de las variables, puesto que las particularidades mencionadas no son muchas, como sí llegó a ser con las generalidades musicales y quizás más adelante con el análisis. De modo que, lo pertinente acá es aclarar, a modo de glosario, algunas iniciales ubicadas dentro de las observaciones y de las entrevistas. De las observaciones están: Externa y Participante (E y P), Participante y No Participante (P y NP) y Participante (P). De las entrevistas están solo las Semi-Estructuradas (SE).

Modalidad O Línea De Investigación

La otra macro categoría que atravesó por el mismo proceso de uniformidad de sus variables, fue la de modalidad o línea de investigación, aunque aquí no se apreciaran todas las LI, sino solo aquellas que presentaron variables con distintas terminologías, quedando así:

ETNOGRÁFICO	
TIPO	N° DE V
Etnográfico	1
Etnográfico - Praxeológico	1

HISTORIA DE VIDA	
TIPO	N° DE V
Historia de Vida	1
Biográfico - Historia De Vida	1

INV. ARTÍSTICA O INV. CREACIÓN	
TIPO	N° DE V
Inv. Artística	4
Inv. Artística o Inv. Creación	2
Inv. Artística/Con Fines De Creación Artística	1
Inv. Creación	4

Rubros Analíticos

Con rubros analíticos se refiere acá a la condensación de variables que hacían parte de los tipos de análisis artístico-musicales, o sea, otra reclasificación. En consecuencia, de aquí surgieron los siguientes rubros analíticos: análisis musical, análisis interpretativo musical, análisis mixto, análisis multi-trans e interdisciplinar de las artes y, otros tipos de análisis. Para lo que concierne acá, solo se mostrarán aquellos rubros que sí obtuvieron una agrupación de variables “distintas”.

ANÁLISIS MULTI, TRANS, INTERDISCIPLINAR DE LAS ARTES	
TIPO DE ANÁLISIS	N° DE V
Análisis Cinematográfico/Análisis Musical	1
Análisis Pictórico/Análisis Musical	1
Análisis Teatral/Análisis Musical	1

OTROS TIPO DE ANÁLISIS	
TIPO DE ANÁLISIS	N° DE V
Análisis Formal Del Comic	1
Análisis Introspectivo Musical	1

(Sub)Categorías De Análisis

Una de las características que obligatoriamente hay que decir de ante sala, es que cada TG desarrollaba aproximadamente de 4 a 10 categorías de análisis, resultando un montón significativo de 193 variables registradas y clasificadas. En este contexto se percibió una ambigüedad asociada con el grado de pertinencia de las categorías en cada TG. En otras palabras, lo que un TG consideraba categoría, otro podría considerarlo subcategoría y, establecer “cual era cual” resultaba dispendioso e inviable. Por lo tanto, a pesar del desequilibrio

que esto generó, se decidió dejar a un lado la concepción de categorías de análisis por la de (sub)categorías de análisis, buscando que se asemeje un poco más a los criterios de clasificación y al contexto de las variables.

En cuanto a las clases de (sub)categorías de análisis, se reunió un compilado de doce clases que son: lo técnico-interpretativo, melódico, armónico musical, de las formas musicales, rítmico, artístico interdisciplinar, sistema musical, textura musical, compositivo musical, información general, del campo de la producción de sonido, y otros tipos de (sub)categorías. Todas estas clases, con excepción de las texturas musicales, presentaron diversas variables que fueron organizadas así:

TÉCNICO-INTERPRETATIVAS	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Efectos Técnicos Para El Arpa Llanera	1
Acento	1
Acercamiento Interpretativo A La Base Popular	1
Apoyo	1
Articulación	6
Aspectos Dinámicos	1
Aspectos Dinámicos Y De Interpretación	1
Ataque	1
Dinámica	2
Doble Staccato	1
Efectos De Percusión	1
Efectos Sonoros	1
Efectos Y Mecanismos Sonoros	1
Elementos Vocales De Emisión	1
Elementos Vocales Musico-Estilísticos	1
Estilístico	1
Fiato	1
Fraseo	3
Glissando	1
Intensidad	1
Inter. Del Piano Con Respecto A Otros Instr.	1
Interpretación	1
Lo Técnico-Expresivo	1
Repique	1
Resistencia	2
Respiración Continua O Circular	1
Sentido Expresivo	1
Sonidos Múltiples	1
Sonidos Reales Simultáneos	1
Técnica	3

ACERCA DEL SISTEMA MUSICAL	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Esquema Tonal Básico	1
Estructura Modal	1
Sistema Musical	1
Tonalidad	2

EN CUANTO A LA INFO. GRAL.	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Autor	1
Información General	3
Contexto	1
Significado (Contexto)	1

DEL CAMPO DE LA ING. DE SONIDO	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Calidad De Sonido	1
Edición Musical	1
Manejo De Mezcla	1
Procesamiento De Señal	1
Proceso De Grabación	1

MELÓDICAS	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
"Pitos"	1
Análisis Musemático	1
Aspectos Melódicos	5
Lo Melódico	2
Melodía	8
Melodía Alegre o "Sabor"	1
Melodía Pícaro o "Pique"	1
Notas de Paso	1
Ornamental	1
Repetición	1
Variación	1

ARMÓNICO-MUSICALES	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Armonía	13
Aspectos Armónicos	1
Asp. Armónicos & Dinámicos	1
Asp. Ritmo-Armónicos	1
Aspectos Armónicos	2
"Bajos"	1
Funciones Armónicas	1
Lo Acórdico-Armónico	1
Progresiones	1
Voicings	1

ACERCA DE LAS FORMAS MUSICALES	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Formas Musicales	1
Análisis Formal	2
Crecimiento	1
División Formal	1
Estructura	4
Forma	7
Forma De La Obra	1
Lo Formal	2
Macro & Microestructura	3

OTRAS (SUB)CATEGORÍAS	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Nivel de Dificultad	1
Apreciación musical	1
Ergonomía	1
Construcción De Sentidos Identitarios	1
Improvisación	1
Aspectos de Escritura Técnico Musical	1
Sing and play	1

RÍTMICAS	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Ritmo & Marcación	1
Aspecto Rítmico	3
Compás	1
Incl. De Ritmos De Otros G. Musicales	1
Lo Métrico-Rítmico	1
Métrica	2
Patrones	1
Patrones Rítmicos De Los "Tumbaos"	1
Lo Rítmico	1
Ritmo	9
Ritmo-Tipos	1
Síncopa	1

ARTÍSTICO-INTERDISCIPLINAR	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Actuación	1
Argumentación	1
Edición Visual	1
Interdisciplina	1
La Relación Música-Texto	1
Movimiento	1
Postproducción	1
Puesta En Escena	1
Sinestesia	1
Sinopsis	1
Sonido Interior – Espiritualidad	1

COMPOSITIVO MUSICALES	
(SUB)CATEGORÍAS	N° DE V
Técnicas Preexistentes	1
Aportes De La Composición En Tiempo Real	1
Exploración De Materiales Sonoros	1

Materiales Artísticos

Los materiales artísticos-musicales presentaron una clasificación con los siguientes criterios: lo interpretativo musical, lo compositivo musical, lo arreglístico musical, lo analítico musical, lo modélico musical y, otros materiales artísticos. De aquí, el único que despertó inquietud por su grado de flexibilidad fue el modelo musical, debido a que estos refieren a las propiedades esenciales melódicas, rítmicas, armónicas, y entre otras, sujetas dentro de un sistema musical (popular), por lo cual, las modelizaciones vienen a dar con la visualización o reconocimiento de aquellos modelos musicales característicos pertenecientes a estilos musicales no-académicos dentro de un contexto social determinado. El problema radica en que la modelización, referenciada o no, puede percibirse en ciertos matices dentro de cualquiera de los otros tipos de productos (y procesos), lo que supondría una variedad significativa de combinaciones interesantes, pero, al mismo tiempo, salidas de las dinámicas del presente proyecto. Por lo tanto, aquí se verá una versión reducida de los modelos musicales, considerando solo aquellos TG que los referenciaron teóricamente o explícitamente. De manera que se demostraran a continuación los tipos o clases de productos que obtuvieron diversas variables:

INTERPRETATIVO MUSICAL	
PRODUCTO	N° DE V
Propuesta Interpretativa	2
Propuesta Interpretativa Teatral-Musical	1
Técnica Interpretativa/Arreglo Musical	1
Técnica Interpretativa/Composición Musical	2
Técnica Interpretativa/Adaptación Musical	2
Caracterización Del Estilo Interpretativo	3
Ejercicios Técnico-Interpretativos	6

ANALÍTICO MUSICAL	
PRODUCTO	N° DE V
Análisis De La Articulación	1
Análisis Compositivo	1
Análisis Formal Melódico	1

OTROS MATERIALES ARTÍSTICOS	
PRODUCTO	N° DE V
Glosario de Grafías Musicales Contemporáneas	1
Comic Motion	1

MODELO MUSICAL	
PRODUCTO	N° DE V
Compilado De Patrones Musicales	1
Compilado De Patrones Musicales/Propuesta De Grafía Musical	1
Modelo Musical/Adaptación Musical	1
Modelo Musical	1

Hay que decir que la gran mayoría de resultados mixtos, aquellos que se dividen por una barra inclinada, se clasificaron dentro de la categoría de lo interpretativo musical, ya que, a pesar de la mixtura, el TG demostraba una inclinación más hacia los procesos técnico-interpretativos que a los compositivo o arreglístico musicales.

Aplicaciones Artísticas

Como aquí las únicas aplicaciones percibidas consistieron en talleres artísticos y musicales, pues solo se mostrarán específicamente sus modalidades y sus cantidades de variables:

TALLERES	
MODALIDAD	N° DE V
happening (Cine Taller De Creación Plástico-Musica	1
Taller de Composición En Tiempo Real	1
Taller de Ensamble	2
Taller De Improvisación	1
Taller Técnico-Instrumental y De Ensamble	1

Muestra De Resultados De Inv. Creación

Acerca De La Cantidad TG E Híbridos

Al llegar a procesar los 50 TG correspondientes con IC, y al observar las variables registradas, se percibió que 8 de ellos cambiaron de IC a una hibridación o viceversa y, 5 de ellos cambiaron de IC a Ed. Musical, por lo cual, a partir de ese 2° nivel de identificación se determinó que son 45 TG en total de IC.

Generalidades Musicales

Tipos De Instrumentos

Acá hay un mayor número de TG indagando, analizando y aplicando instrumentos cordófonos, con un 31%. Luego puede verse un 27 % de TG que no abordan estudios de instrumentos musicales; seguido de los aerófonos, con un 22%. Los que se encuentran detrás serían los electrófonos con un 13%, los idiófonos con un 4% y, los membráfonos con un 2%.

Desde otro punto de vista, hay que resaltar que el 60% (aprox.) de TG de la LEM, han desarrollado un enfoque hacia instrumentos acústicos, mientras que, el porcentaje de instrumentos eléctricos se ve reflejado en un 13%. Otro dato que permite ver el recuadro, es la poca participación de instrumentos de percusión, proporcional al 6%.

Aplicación De Ensamblés

Según los datos registrados, hay unos 17 TG que aplican ensambles, equivalentes con un 38%, al lado de un 62% de no aplicaciones (N/A) que, hay que aclarar, incluyen el 27% de TG que no aplicaron el estudio de instrumentos musicales, por lo cual se estaría hablando de una diferencia entre 62 y 27 que deduce un 35% de TG que sí aplicaron un estudio instrumental y, al mismo

tiempo, no abordaron ensambles. Estos pueden clasificarse como estudios “mono-instrumentales”.

Tipos De Ensamblés

Lo que puede decirse de los tipos de ensambles es que sigue más o menos una concordancia con los resultados arrojados en los tipos de instrumentos. En primer lugar se halla un 41% de ensambles cordófonos, seguido de los ensambles de bandas y de electrófonos cada uno con un 18%. En último lugar pueden verse los ensambles de percusión y aquellos que se clasificaron como otros. Cabe resaltar que se está calculando el porcentaje de acuerdo con un subtotal de 17 y no 45 TG.

Músicas Abordadas

Las músicas revelan diferentes perspectivas. Una de ellas indica que en los primeros puestos hay músicas globales, académicas y del caribe colombiano con un 22%, un 20% y un 18% correspondientemente. Seguido de un segundo escalafón de las músicas llaneras, andinas y mixtas, cada una con un 9%, dejando en último lugar a las músicas del pacífico con un 4% y las músicas indígenas con un 2%.

Otra perspectiva deriva de algunas observaciones relacionadas con la jerarquía ya explícita en el recuadro (véase anexo 2). Como se dijo, las músicas globales están puntuando en estos datos, pero hay que considerar que, la categoría de músicas globales es en sí misma flexible y amplia pues permite una clasificación con una buena cantidad de variables (géneros musicales). De hecho, un 22% puede ser poco teniendo en cuenta toda la gran cantidad de músicas globales que existen. Por tal razón, si bien es cierto que su porcentaje es significativo, hay una ligera ventaja que resulta conveniente para ésta categoría.

Por otro lado, es importante mencionar que la posición de las músicas colombianas en el ámbito de las investigaciones desarrolladas, terminan siendo superiores a las músicas académicas. En total suman un 42% (aprox.) al lado de un 20% de músicas académicas europeas. En esta suma no fueron incluidas las músicas mixtas, pero se prevé que de llegar a incluirlas, el porcentaje de músicas colombianas aplicadas sería aún mayor.

Metodología

Paradigma De Investigación

Lo concerniente con los paradigmas refleja una recurrencia significativa de investigaciones cualitativas en un 67%, luego seguirían las no especificaciones (N/E) con un 29%, quedando de último las mixtas con una mención del 4%.

Teóricos Citados (Paradigma)

Al hablar de los teóricos se puede decir que principalmente hay dos que sobresalen; uno viene siendo Hernández, Fernández & Baptista con un 9% y otro, Hugo Cerda Gutiérrez, con el mismo valor (9%). Ellos se sitúan un poco delante de otros teóricos como López-Cano & San Cristóbal, Raquel Amaya, Lincoln y Denzin, y otros más que, como lo indica el recuadro estadístico, han sido citados por lo menos una vez.

Por su parte, hay un índice considerablemente alto de no especificaciones (N/E) equivalente al 67% e incluye a aquellos TG que no mencionan un paradigma (29%) y a aquellos TG que sí mencionan un paradigma, pero no se sustentan bajo ningún teórico (38%). Cabe resaltar, que para saber las proporciones de cada parte se realizó una operación de resta entre 67 y 29.

Modelos O Líneas De Investigación Propias De Los TG

En cuanto a las modalidades de investigación, se puede percatar un número importante de TG con un direccionamiento hacia el modelo de la investigación artística o IC en un 24%, después se encuentra distanciada porcentualmente, el análisis musical (A.M.) con fines creativos en un 4%. A partir de ahí, la investigación educativa, evaluativa, etnomusicológica y las demás que se observan en el recuadro, obtienen un margen del 2% cada uno. También hay que subrayar que la mayoría de TG no especifica (N/E) a que LI está inscrita o relacionada.

Teóricos Citados (Línea O Modalidad De Investigación)

Del recuadro (véase Anexo 2) hay dos variables nominales que se repiten; uno es Daza Cuartas y otro es López-Cano & San Cristóbal. Daza Cuartas es mencionada una vez por sí sola más otras dos veces junto con L.C. & S.C., lo que deduce un resultado de 3 TG citándola y, por otra parte, López-Cano & San Cristóbal aparecen mencionados en 3 ocasiones por sí solos y luego una vez más junto con Daza Cuartas, lo que deduce un valor de 4 TG citándolos. Estos autores representan una recurrencia significativa al lado de Kuijken, Ligia Asprilla y demás autores adscritos en el recuadro, que solo son mencionados una vez.

Por otro lado, el índice de no especificaciones es alto con un 76% correspondiente con el valor general de TG (45). Donde el 60% refleja a aquellos TG que no se asocian específicamente con ninguna modalidad de investigación, y el 17% a aquellos TG que, si especifican una modalidad, pero no se sustentan bajo ningún teórico.

Tipos De Estudio

Lo que puede observarse según los datos (véase Anexo 2), es que hay una mayoría de estudios descriptivos, y estudios descriptivos-analíticos con un 13% cada uno. Luego le siguen el

exploratorio en un 4% y el analítico-comparativo con solo un 2%. Las no especificaciones (N/E) corresponden con un 67%.

Tipos De (Sub)Enfoques

En lo que respecta a este punto, hay que decir que lo decolonial, lo etnográfico y las historias de vida adquieren un peso importante del 4% cada uno, seguido de un conjunto de enfoques investigativos como los estudios de caso, las sistematizaciones de experiencias, los estudios de comunidad, y entre otros, cada uno con un 2%. Las no especificaciones (N/E) corresponden en un 78%.

Aplicaciones De Los Diseños De Investigación

El recuadro estadístico (véase Anexo 2) sencillamente pone en evidencia cuantos TG fueron específicos con la realización de sus diseños metodológicos o de investigación. El resultado evidencio más o menos una igualdad entre los que sí los aplicaron, en un 51%, y los que no, en un 49%.

Tipos De Diseños De Investigación

Entre los tipos de diseños de investigación ya descritos previamente²³, el más destacado es el ortodoxo con un 82%, luego, hay un salto porcentual grande con los diseños en bucle y los diseños invertidos con un 11% y 7% respectivamente.

Herramientas De Recolección De Información

Lo que se percibe es que hay un grupo de instrumentos y técnicas de recolección de información con un carácter distinguidamente cualitativo equivalente a un 59% (aprox.). Ya con una mirada

²³ Véase página 34

particular, sobresalen la entrevista con un 31%, la observación con un 12% y la investigación documental con un 11 %. Luego, con un perfil medio, están el diario de campo con un 8%, los registros multimedia con un 6%, y los talleres y los categorizados como “otros” con un 5% cada uno. Dejando en último lugar la transcripción musical con un 4% y la encuesta y el trabajo de campo con un 3% cada uno.

Análisis De Información Artística

Tipos Análisis Musicales

Básicamente, lo que indica el recuadro (véase Anexo 2) es que hay un 49% de análisis musicales, un 13% de análisis musicales mixtos, un 7% tanto de análisis interpretativo-musicales como de análisis multi, trans, e interdisciplinares de las artes y, por último, un 4% de los TG clasificados como “otros”. Las no especificaciones (N/E) sobre el análisis de corte artístico-musical resultan en segunda posición con un 20%.

Teóricos De Análisis Musical Abordados

A simple vista, si se es estricto con la lectura del recuadro (véase Anexo 2), se puede deducir que los teóricos más recurrentes son Jean LaRue con un 7% (3TG) y Sima Arom con un 4% (2TG) pero, así como sucedió con la interpretación de los datos sobre los teóricos de las modalidades de investigación, acá se precisa de igual forma una descripción “mixta”, considerando el número general de TG y de variables.

Siguiendo esa lógica “mixta” de suma de variables nominales, Jean LaRue es el más citado con una recurrencia de 6 TG, luego le siguen Simha Arom, Daniel Arencibia y Luis Castellanos Sánchez, cada uno con 2 TG y, dejando de último lugar, se destaca un conjunto de referentes teóricos como Lambuley, John Rink, Forte & Gilbert y otros más, que han sido referenciados por lo menos una vez. Otro dato relevante deriva de aquellos TG que recurrieron a

indagar diferentes teóricos a la vez, generalmente dos o tres, para llevar a cabo sus análisis musicales. En el recuadro pueden observarse 5 TG que cumplen con eso. Las no especificaciones (N/E) son del 62%

Categorías De Análisis

Para este caso, como hay una gran cantidad de variables (categorías) y cada una de éstas presenta una buena diversidad de combinaciones entre sí, se hizo necesario, pues, disponer de una perspectiva que permita describir la cuadrícula partiendo -esta vez- del número general de variables (193) y no del número general de TG (45). De manera que, con las clasificaciones ya realizadas, se puede determinar que lo técnico-interpretativo sobresale con un 21%, luego se encuentran las categorías melódicas, armónicas, rítmicas y de las formas musicales con un 12% cada uno; lo artístico-interdisciplinar continúa con un 11%; lo específico (E) instrumental y los que entran en la categoría de “otros” están con un 4% y, lo que tiene que ver con la información general, lo sistémico musical y lo asociado con la producción de sonido se hallan en un 3% cada uno. En último lugar están la textura musical y lo compositivo musical con un 2%. Las no especificaciones (N/E) representan un 5%.

Hay un detalle que debe decirse y es que las categorías de análisis en cada TG no siempre agrupaban clases o elementos de la misma manera, o sea, no todas obedecían a un mismo plano y, por lo tanto, algunas (por no decir que la mayoría) podrían ser realmente subcategorías y no categorías como tal.

Resultados Concretos De Investigación

Como ya se dijo, los resultados se han dividido básicamente en materiales, reflexiones y aplicaciones artísticas. A partir de ahí, y acorde con el recuadro estadístico, la mayoría de TG

parecen estar más inclinados hacia la elaboración de materiales con un 74%, luego hay una recurrencia de las reflexiones y aplicaciones en un 16% y 10% respectivamente.

Aplicaciones Artísticas

Lo que demuestra la gráfica (véase Anexo 2) es que hay una sola clase de aplicaciones que sale a la vista y es el “taller” con una correspondencia del 13%. Lo demás, que representa la mayoría, resultan ser no especificaciones (N/E) con un elevado 87%.

Reflexiones Artísticas

De aquí deriva una paridad en las reflexiones del proceso de composición y arreglos, del proceso investigativo y de otros tipos de reflexiones con un 7% cada uno. Luego están las no especificaciones (N/E) con índice de recurrencia del 80%.

Materiales Artísticos

En cuanto al desarrollo de materiales artístico-musicales, se puede apreciar un incremento en producciones interpretativo-musicales del 38%, seguido de lo compositivo musical con un 22% y lo arreglístico musical con un 16%. Las anteriores harían parte de una primera plataforma de recurrencias. En una segunda plataforma estarían los productos relacionados con modelos musicales con un 9 %, el análisis musical con un 7% y los clasificados como “otros” materiales artísticos en un 4%. Las no especificaciones están al mínimo con un 4%.

Reflexión De Los Resultados De IC

A primera vista es posible decir que iniciar una lectura no obedece a un sistema procedimental consciente, pues cada quien lee como lo intuye mejor sin la necesidad de ir a una reflexión interna de los modos propios de lectura. Leer, en ese caso, se vuelve una actividad casual y cotidiana para comprender mensajes, historias, relatos, etc. Lo que se hizo aquí, por otro lado, obedeció precisamente a activar dicha mirada introspectiva, que diera con una comprensión aproximada del mundo que hay más allá del mero dato o información escrita. Esto no contó con un plan, no se anticipó, surgió por la práctica investigativa inesperadamente y ocurrió *dentro o desde* la inmersión documental.

La inmersión documental, vista como un aspecto procedimental que asume lo heurístico y lo hermenéutico, significó una oportunidad para conectar y concretar ciertas ideas sobre el mundo académico-musical e investigativo-musical a la luz de cada TG y a la luz de lo vivido dentro del DEM, y en ese marco pudieron reconocerse varias cualidades de las dimensiones de análisis descritas antes y que configuran de un modo u otro la línea de IC del DEM.

Para comenzar, de lo general musical despierta mucho interés, luego del cruce de datos, la posición o rol que tienen los instrumentos musicales como un medio para llegar a la comprensión del mundo sonoro interior o exterior de los artistas/investigadores. Es curioso, porque no solo es el instrumento como objeto musical, sino como objeto investigativo con la capacidad de configurarse o moldearse de acuerdo a la percepciones ubicadas dentro de un contexto o estilo musical determinado (popular o académico). En pocas palabras, es el instrumento musical como medio para conectarse con el mundo real (sonoro o no) y no aislarse de él (aspecto inmanente). Tipos de TG que se asocien con esta mirada sobresalen, pero solo unos cuantos despiertan más la atención porque resultan ser otredades que le dan cuerpo a una posible modalidad de IC en el DEM. Hasta ahora solo se reconocieron dos que son:

- *Fusión O Mezcla De Técnicas Interpretativas:* Dando lugar a la investigación, generalmente mediada por un estilo musical, que desarrolla un diálogo de dos o más instrumentos musicales que en sus prácticas cotidianas son ajenos entre sí. La intención en esta clase de proyectos es apropiarse y combinar las técnicas interpretativas de un instrumento musical a otro. Un ejemplo palpable de este modelo deriva en el TG: *"Del grito al pick" Aplicación de características interpretativas de la gaita hembra, en el aire de gaita, al lenguaje de la guitarra eléctrica.*
- *Intercambio De Saberes Y Conocimientos Práctico-Musicales:* Haciendo referencia a las investigaciones que parten de un instrumento musical "academizado" para comprender su aplicación dentro de las músicas populares y tradicionales del país o Latinoamérica. La intención acá es establecer una relación de intercambio que va de lo popular a lo académico y viceversa, y su fin es aproximarse a una interpretación musical mediada por una composición o un arreglo musical. Un TG que se remite a este modelo o sub-modelo es: *Restablecimiento de las practicas musicales muiscas a partir del mestizaje: una aproximación a las músicas indígenas desde la guitarra clásica.*

De lo metodológico surge una discusión. La mayor parte de investigaciones documentales que se indagaron no se especializan en el manejo de documentos artísticos musicales, por lo que las recomendaciones y sugerencias para recolectar, clasificar y categorizar la información no fueron aplicables al 100%. Se vio, para el caso del marco metodológico, que hay una gran cantidad de no especificaciones (N/E) en casi todos los ítems, de hecho, si se ve desde un punto de vista radical, los marcos metodológicos solo se componen de paradigmas, rutas metodológicas²⁴ y herramientas de recolección información, quedando por fuera los tipos de estudio, de (sub)enfoques o las modalidades o líneas de investigación en la que se inscriben. Esto no da para calificar mal la manera en cómo se investigó la música entre 2016 y 2017, de

²⁴ Las rutas o diseños de investigación se aplican en un 50%

ninguna manera, sino que permite reconocer que, por un lado, no hay una tradición metodológica (de las ciencias sociales, humanas o puras) suficientemente fuerte dentro del DEM que incida en una estructura fija de los marcos metodológicos de los TG y, por otro, que posiblemente la causa de ello sea que existen unos modos propios de hacer la investigación musical que no fueron reconocidos al margen de las recomendaciones de las investigaciones documentales homologadas científicamente.

En ese sentido, y concentrando la mirada hacia los modos de hacer investigativos musicales, sobresale algo relacionado con aquellos TG que mencionaron las transcripciones musicales (4%) como herramientas y técnicas de recolección de información. Al principio hubo una obstinación por considerarla un método, pero luego hubo una “revelación” o un desvelo, y es que, si uno pensara en las maneras de indagación de la música, la transcripción musical prima. De hecho, si se concibe la transcripción musical como acción o técnica del músico para pasar los fenómenos sonoros a signos visuales, y si se profundizara incluso más allá hacia la transcripción musical no por medio de signos, sino por medio de expresiones corporales, o por medios visuales diferentes a los convencionales, se daría pues paso a una transformación estética interesante. Incluso se puede pensar en un diseño de clases de transcripción musical (asistida por instrumento musical, por computadora, por oído absoluto o relativo, etc.), niveles de percepción transcriptivo musical (por planos, timbres, técnicas y no solo alturas, ritmos y armonía) o métodos para la enseñanza/aprendizaje de la transcripción musical (por trasposición o anticipación de fragmentos melódicos creados y solfeados).

Así que, luego de posicionar la transcripción musical como una herramienta legítima de recolección de información²⁵, se pensó en todas aquellas otras acciones y técnicas que definen al músico en sus prácticas artísticas o investigativas y se encontró que la escucha consciente,

²⁵ Es que si otras ciencias consideran válido y menester “charlar” con personas para recolectar información, al punto de que se han dispuesto sistemáticamente dentro de procesos científicos de investigación ¿Por qué no pasaría lo mismo con “escuchar” fenómenos sonoros?

entendida como la capacidad o facultad de un músico para identificar intervalos, acordes, texturas, etc., sería de igual manera otra herramienta, así como el análisis musical o interpretativo musical y otras más. No obstante, para hacer esta clase de señalamientos y menciones sería necesario otro proyecto de *investigación de las investigaciones* o semejante.

Por su parte, y pasando a otra dimensión de análisis, hay que ver que la categoría de análisis técnico-compositiva, con un 2%, refleja una de-sincronía o una discordancia con los resultados artísticos, específicamente las composiciones musicales, proporcionales a un 22%. Como no se percibió una razón que explicara esto, se dio por sentado que las composiciones musicales no necesariamente requerían de categorías técnico-compositivas para ser realizadas y, simultáneamente, se comenzó a pensar una idea que justifique la anterior premisa, o sea, ¿por qué se da?

Resulta que la mayoría de TG parecen seguir un patrón de identificar propiedades o atributos musicales esenciales a partir de un referente sonoro, con el propósito de apropiarse de ellos y luego usarlos o modelarlos. Aquí radica una recurrencia y es que este patrón, llamémoslo metodológico provisionalmente, parece un hábito investigativo. Es como si se recurriera a las *modelizaciones* de Simha Arom pero en un plano mucho más “innato” o de “pre-saberes”, como si ya se supiera intuitivamente que el método o la práctica investigativa más efectiva es ubicando el *modelo musical*, apropiándose de él para luego integrarlo, moldearlo o configurarlo a la composición o al arreglo musical, sin ni siquiera referenciarlo teóricamente. Lo que sorprende es que para dar con ello el recurso más usado es el análisis musical, por medio de sus categorías melódicas, armónicas, formales musicales y rítmicas y no técnico-compositivas. Esto indicaría que los *modelos musicales* podrían clasificarse en esas mismas categorías de análisis musical, identificando los fragmentos esenciales melódicos, armónicos, etc que determinan un *sistema*. Claramente esto, es una reflexión que parte de varias reuniones de retroalimentación o de

entrevistas o charlas con docentes en el marco del proyecto CIUP, en especial con el profesor Jaimes Abelardo, pero que se apoyan tanto en los resultados como en la inmersión documental.

Ya para cerrar este segmento, queda decir que aún hay unos nudos problemáticos por desarrollar. Uno de ellos deriva hacia los ámbitos formativos de las técnicas auténticamente musicales, ya que la mayoría de estos se sitúan en áreas disciplinares donde el aspecto investigativo se vuelve más documental que investigativo-musical en sí. Es posible que, por responder a un modelo académico de la enseñanza del arte musical, se descontextualicen las técnicas de la investigación musical, dejándolas solo como técnicas para la cotidianidad (profesional o no) del hacer musical. No obstante, tendría que comprobarse e indagarse.

Un último nudo se trata de la ausencia de sub-líneas de IC del DEM. Hasta el día de hoy, la definición que hay sobre IC como LI es bastante abierta y no delimitada, y esto responde más hacia las lógicas de los discursos que hay sobre IC, algo abstractos y diversos, que de lo que ha avanzado la LEM y su responsabilidad como comunidad *hacia un* paradigma. De modo que la necesidad de abrir el dialogo e interlocución de ideas, planes de acción y políticas mediadas por las posturas epistemológicas de la IC como del MINCIENCIAS y la Misión Sabios en el foco de las Industrias Creativas y Culturales se vuelve importante.

Conclusiones

Viendo cómo ha sido esta aventura investigativa, que recomenzó como monitor ASE asignado al CIDEM, y que, pese a que aún prosigue como miembro del grupo de investigación de Gestión Cultural Musical con el proyecto CIUP, culmina acá, con esta investigación de las investigaciones; hay que decir que ha sido una experiencia placentera, compleja y rigurosa, llena de incertidumbres, de pruebas y errores, de desafíos y dificultades técnicas, o sea, la expresión “se sudó sangre” le queda bien. Principalmente, hay dos cosas que resuenan; la inmersión hacia una masa documental considerablemente grande y el pulimiento de las variables y categorías de la matriz. Ambas cosas significaron un proceso relativamente pausado, pero que le dieron un sentido concreto a la identificación de algunas características que configuran a la línea de IC.

Por otra parte, lo cierto es que las inferencias y reflexiones en relación con la IC, o con la práctica investigativa desarrollada acá, no solo partieron de la inmersión o procesamiento documental, ni de la aproximación hacia diferentes postulados; surgieron gracias a las reuniones de retroalimentación dadas en el proyecto CIUP. Aquellos, eran encuentros colectivos de debate, discusión, o reflexiones acerca de nuestros hallazgos investigativos o críticas, o inferencias sobre las diferentes modalidades de la investigación del DEM.

Así que, bajo ese precepto, lo primero que sobresale, deriva de la identificación de los TG que se ubicarían bajo la modalidad de IC. Aquel paso, dio la posibilidad de correlacionar los parámetros institucionalizados, los cuales describen y proponen unas LI, con parámetros emergentes que surgieron de la práctica investigativa –inmersión documental, reuniones de retroalimentación, etc.-. De ello se concluye que, en efecto, las LI propuestas institucionalmente concuerdan con cada uno de los TG realizados de 2016-1 a 2017-2, y que, de su articulación, se recrearon unas hibridaciones de dos o más LI, las cuales representaron acá un parámetro importante para identificar que TG eran de IC.

Lo segundo deriva de un análisis con la selección identificada de TG de IC, para determinar las características integrales de sus generalidades musicales, metodologías, resultados concretos, y del análisis de información de corte artístico-musical. De modo que, quedaron así:

- *Generalidades Musicales:* Instrumentos Musicales, Tipo de Ensamble, Músicas Abordadas y Territorios y Ámbitos Sonoros.
- *Metodologías:* Paradigma, Modalidad de Investigación, Tipos de Estudio, (Sub)Enfoques, Herramientas o Técnicas de Recolección de Información y Tipo de Diseño de Investigación.
- *Análisis De Información De Corte Artístico-Musical:* Tipo de Rubro de Análisis y Categorías de Análisis.
- *Resultados Concretos:* Materiales Artísticos, Reflexiones Artístico-Investigativas y Aplicaciones Artísticas.

Consiguientemente, y según la descripción de cada dato recogido y procesado, es posible generar un modelo de TG correspondiente con la línea de IC que demuestre las principales recurrencias características que la configuran. En ese sentido, y hablando “hipotéticamente”, un TG de IC entre 2016-1 y 2017-2 podría comenzar siendo realizado por un individuo (98%), por lo general un hombre (80%), y estaría asesorado por Josué Sichacá (15%), o Jaimes Abelardo (12%), o León-gómez (12%), o E. Guevara (12%), o V. Valencia (12%), o Néstor Rojas (12%); tendría aproximadamente 117 páginas o más y sacaría una nota final de 4.7 o más; su instrumento principal objeto de estudio o medio para su estudio sería un cordófono (31%), la guitarra acústica o el violín podrían ser las opciones preferibles; se relacionaría con algún estilo de la música colombiana (42%), en especial las del caribe colombiano (18%), y tendría un carácter mono-instrumental (62%); su paradigma estaría del lado de lo cualitativo-interpretativo (67%) y su modalidad correspondería con la investigación artística o la investigación creación (24%); sus tipos de estudios podrían ser o bien descriptivos (13%) o bien

analítico-descriptivo (13%) y sus (sub)enfoques, si los tuviera, constarían o, a lo de-colonial (4%), o a la historia de vida (4%) o a la etnografía (4%); su diseño de investigación sería ortodoxo (82%) y sus herramientas de investigación serían la entrevista (31%), la observación (12%) y la investigación documental (11%); sus análisis de información de corte artístico-musical podría tomar la vía del análisis musical (49%), cuyas categorías de análisis vendrían a ser lo melódico (12%), lo armónico-musical (12%), la forma musical (12%) y el ritmo (12%), o la vía del análisis interpretativo musical (7%), cuyas categorías de análisis tendrían un enfoque en las técnicas interpretativas (21%), o sea, la articulación, el fraseo, la dinámica y otros, o la vía del análisis musical mixto (13%), cuyas categorías serían una mixtura de las anteriores; sus resultados, de ser un análisis musical, sería una composición (22%) o un arreglo musical (16%), de ser una análisis interpretativo musical, valga la redundancia, sería de corte interpretativo musical (38%), es decir, una caracterización del estilo interpretativo o ejercicios técnico-interpretativos y, de ser un análisis mixto, correspondientemente tendría un resultado mixto: fortalecimiento o exploración de técnicas interpretativas por medio de una composición o arreglo musical.

Otras características encontradas dentro de los TG de IC, son: a) que la mayoría se situaría en lo que se denomina como investigación *para* las prácticas artísticas, que es cuando el arte mira los métodos, herramientas y conocimientos de la investigación científica a manera de *insights* para poder desarrollar sus propuestas artísticas. b) siguen un diseño investigativo ortodoxo predominante (82%). c) se inclinan a estudiar múltiples atributos musicales a la vez, y en raras ocasiones se enfocan en uno.

En cuanto a las variables y categorías que quedaron mal posicionadas (jerárquicamente) y que pueden representar unas circunstancias particulares dentro del DEM, se exponen sintéticamente acá:

- *La Desigualdad Entre Hombres Y Mujeres:* Hay de 2016-1 a 2017-2 un porcentaje mucho mayor de hombres que de mujeres investigadoras. El caso más radical es en IC donde hay 9 mujeres al lado de 40 hombres.
- *La Desproporcionalidad Entre Los Proyectos Individuales Con Los Proyectos Grupales:* De igual manera, se ve una simpatía o preferencia por abordar investigaciones individuales. En general se habla de un índice del 2% de TG grupales.
- *Alto Índice De N/E:* Las N/E ocurrieron con mucha frecuencia, más que todo sucedió con las metodologías de los TG, lo cual refleja en un desinterés por referenciar postulados teóricos de la investigación.
- *Territorios Periféricos Y Músicas Periféricas:* Aquí se refiere a las músicas indígenas y las del pacífico colombiano, que de 2016-1 a 2017-2 solo representan el 2 y el 4% respectivamente.
- *Número De Asesores Vs Número De TG:* Esto hace parte de los datos que puede ser positivo o negativo, depende de la perspectiva, pero aquí solo se comparte como un dato que hay que decir. De 118 TG hay 70 asesores. El caso que llama más la atención es en IC, porque en él se encuentran seis asesores (Josué Sichacá, Jaimes Abelardo, León-gómez, E. Guevara, V. Valencia, Néstor Rojas) que dirigen el 50% de todos los TG de la línea.

Fuentes Consultadas

Resolución 0066 de 2007, por la cual se crea el Comité de Investigaciones y Proyección Social adscrito a la Vicerrectoría de Gestión Universitaria, 19 de enero de 2007.

Vanegas, S. (2002). Borrador: Políticas de investigación para la Universidad Pedagógica Nacional (2002). DGP-CIUP. Inédito

Acuerdo 010 de 2018, por el cual se establece el estatuto Académico de la Universidad Pedagógica Nacional, 13 de abril de 2018.

Comité de Investigación – CIDEM. (2019). *Manual para el desarrollo de trabajos de grado de la licenciatura en música*. CIDEM. Inédito

Comité de Investigación – CIDEM. (2019). *Documento de trabajo propuesta de reglamento de trabajos de grado*. CIDEM. Inédito

Guayambuco L. (2019). *Aproximaciones al componente investigativo en la Licenciatura en Música de la UPN*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C.

Maya, A. y Linares, B. (2014). *Aproximación a la producción escrita sobre música y primera infancia en la universidad pedagógica nacional*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C.

Ospina, V. (2015). *Panorama sobre el conocimiento construido acerca del jazz en los trabajos de grado de la licenciatura en música de la universidad pedagógica nacional*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C.

Cifuentes, R. y Peña, G. (2017). *Investigación formativa de la licenciatura en música UPN: Una aproximación a un paradigma*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C.

López-Cano y San Cristóbal, O. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona.

Asprilla, L. I. (2013). *El proyecto de creación investigación, la investigación desde las artes*.

Instituto departamental de bellas artes, Valle del Cauca.

Ballesteros M. y Beltrán L. (2018). *Investigar creando. Una guía para la investigación creación en la academia*. Editorial Universidad del Bosque, Bogotá D.C.

Morales, O. y Giraldo V. (2018). *Investigar desde la práctica musical*. Editorial Universidad del Bosque, Bogotá D.C.

Molina Montoya NP (2005). *¿Qué es el estado del arte?* Cienc Tecnol Salud Vis Ocul.

Universidad de la Salle.

Guevara P. (2016). *El estado del arte en la investigación: ¿análisis de los conocimientos acumulados o indagación por nuevos sentidos?* FOLIOS

Ricoy Lorenzo, Carmen (2006) *Contribución sobre los paradigmas de investigación*.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=117117257002>

Rendón-Macías et al. (2016) *Estadística descriptiva*. Revista Alergia México.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=486755026009>

Espinoza Freire, E. E. (2018). *Las variables y su operacionalización en la investigación educativa. Parte I*. Revista Conrado. <http://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado>

Chacón, Jorge et al. (2013). *Revisión y análisis documental para estado del arte: una propuesta metodológica desde el contexto de la sistematización de experiencias educativas*.

Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información.

<https://www.researchgate.net/publication/309822426> Revision y analisis documental para estado del arte una propuesta metodologica desde el contexto de la sistematizacion de experiencias educativas

Páramo, P. (2008). *La investigación en las ciencias sociales. Técnicas de recolección de información*. Universidad Piloto de Colombia. Bogotá D.C.

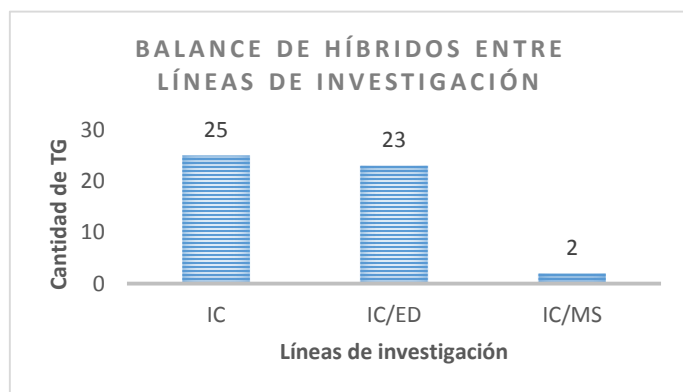
Anexo 1

Cuadros Y Graficas Estadísticas Del Primer Resultado Por LI

1. Investigación Creación

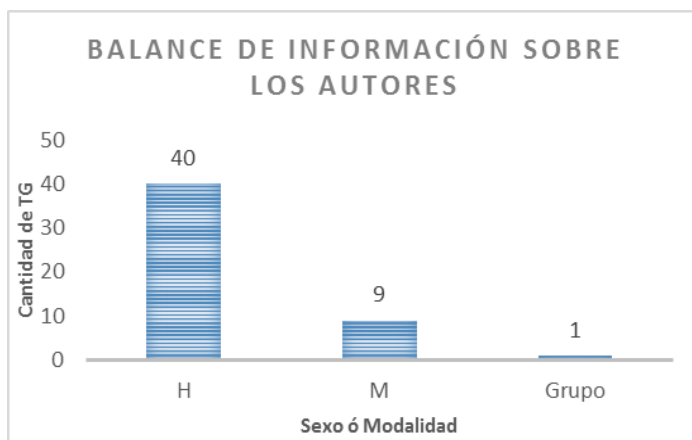
1.1. Híbridos Y Líneas.

<i>Balace De Híbridos Entre Líneas De Investigación</i>		
LÍNEAS	CANTIDAD	PORCENTAJE
IC	25	50%
IC/EM	23	46%
IC/MS	2	4%
TOTAL	50	100%



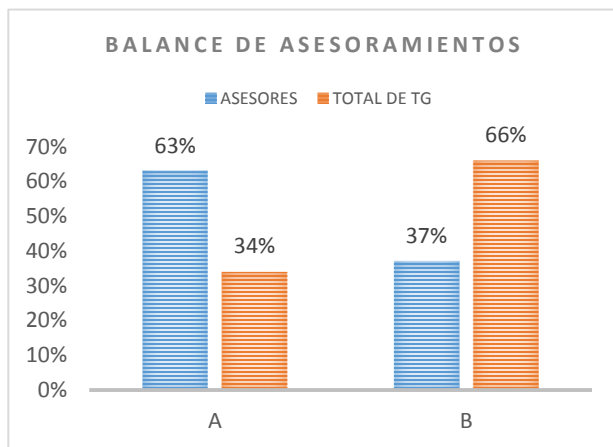
1.2. Autores.

<i>Balace De Información Sobre Los Autores</i>		
SEXO O MODALIDAD	CANTIDAD	PORCENTAJE
H	40	80%
M	9	18%
Grupo	1	2%
TOTAL	50	100%



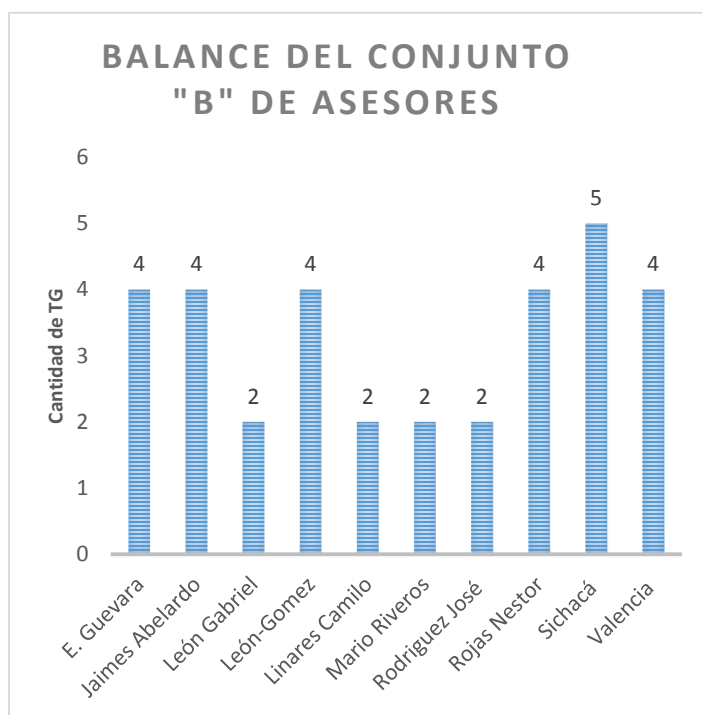
1.3. Asesores: General-Disciplinarios.

<i>Balance De Asesoramientos</i>				
CONJUNTO	ASESORES	%	TG	%
A	17	63%	17	34%
B	10	37%	33	66%
TOTAL	27	100%	50	100%



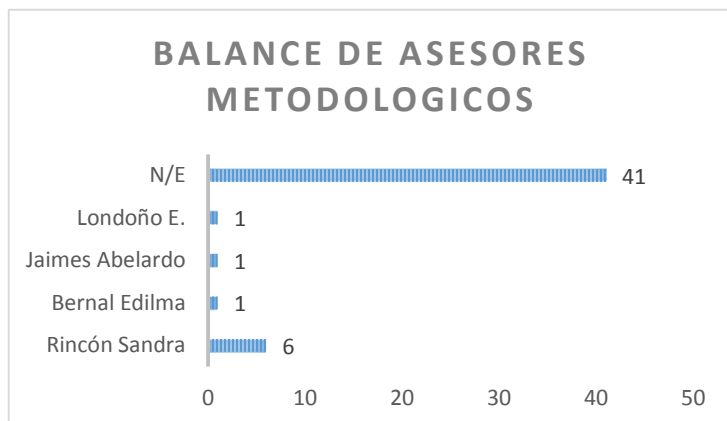
1.4. Conjunto B De Asesores.

<i>Balance Del Conjunto "B" De Asesores</i>			
Nº	ASESOR(A)	CANTIDAD	%
1	E. Guevara	4	12%
2	Jaimes Abelardo	4	12%
3	León Gabriel	2	6%
4	León-gomez	4	12%
5	Linares Camilo	2	6%
6	Mario Riveros	2	6%
7	Rodriguez José	2	6%
8	Rojas Néstor	4	12%
9	Sichacá	5	15%
10	V. Valencia	4	12%
SUBTOTAL		33	100%



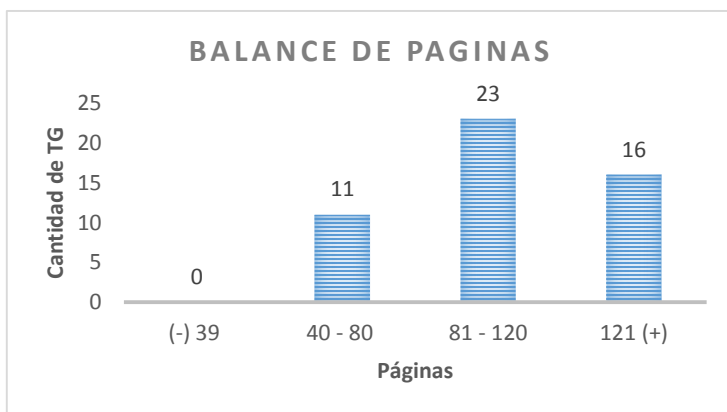
1.5. Generales Metodológicos.

<i>Balace De Asesores Metodológicos</i>		
ASESOR METODOLOGICO	CANTIDAD	PORCENTAJE
Rincón Sandra	6	12%
Bernal Edilma	1	2%
Jaimes Abelardo	1	2%
Londoño E.	1	2%
N/E	41	82%
TOTAL	50	100%



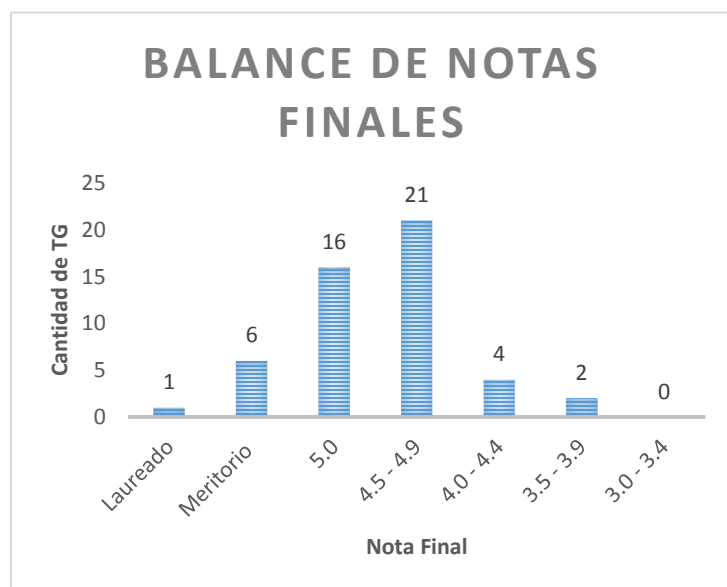
1.6. Número De Páginas.

BALANCE DE PAGINAS		
PAGINAS	CANTIDAD	%
(-) 39	0	0%
40 - 80	11	22%
81 - 120	23	46%
121 (+)	16	32%
TOTAL	50	100%
PROMEDIO TOTAL (PAGINAS)		
116,8		



1.7. Nota Final.

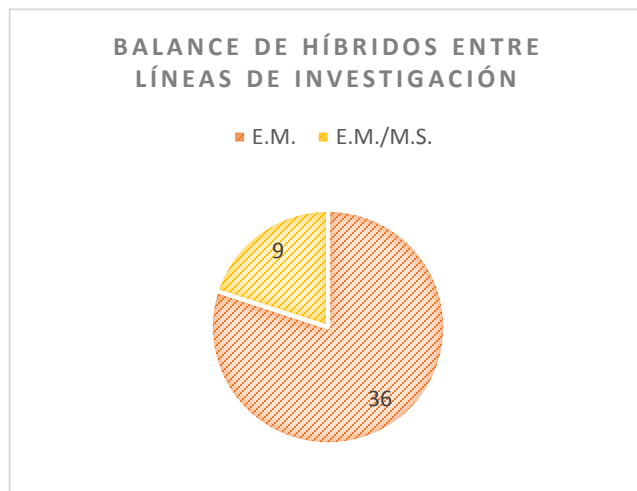
BALANCE DE NOTAS FINALES - IC		
NOTA FINAL	CANTIDAD	%
Laureado	1	2%
Meritorio	6	12%
5.0	16	32%
4.5 - 4.9	21	42%
4.0 - 4.4	4	8%
3.5 - 3.9	2	4%
3.0 - 3.4	0	0%
TOTAL	50	100%
PROMEDIO TOTAL (NOTA)		
4,74		



2. Educación Musical

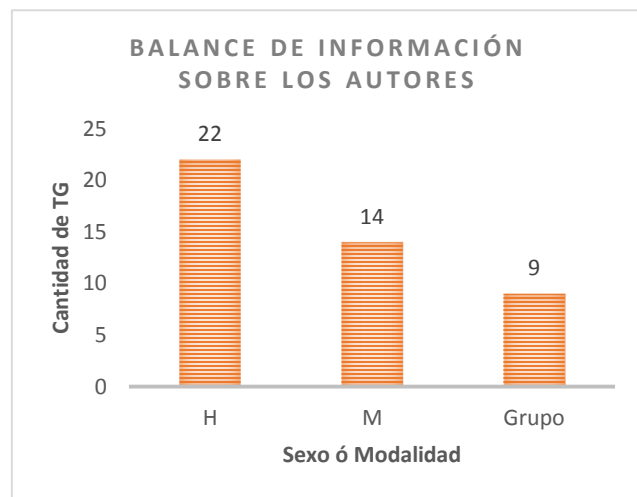
2.1. Híbridos Y Líneas.

<i>Balance De Híbridos Entre Líneas De Investigación</i>		
LÍNEAS	CANTIDAD	%
E.M.	36	80%
E.M./M.S.	9	20%
TOTAL	45	100%



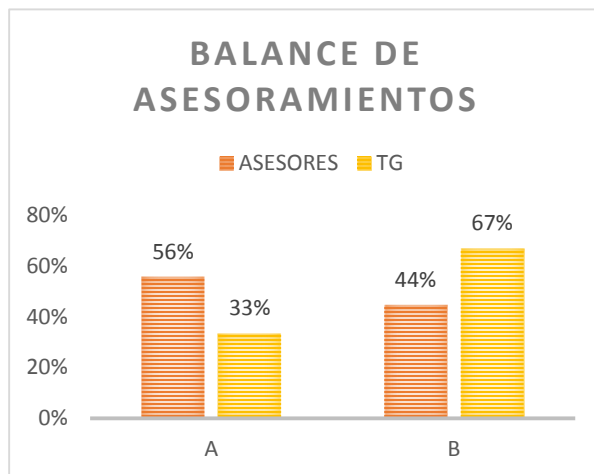
2.2. Autores.

<i>Balance De Información Sobre Los Autores</i>		
SEXO O MODALIDAD	CANTIDAD	%
H	22	49%
M	14	31%
Grupo	9	20%
TOTAL	45	100%



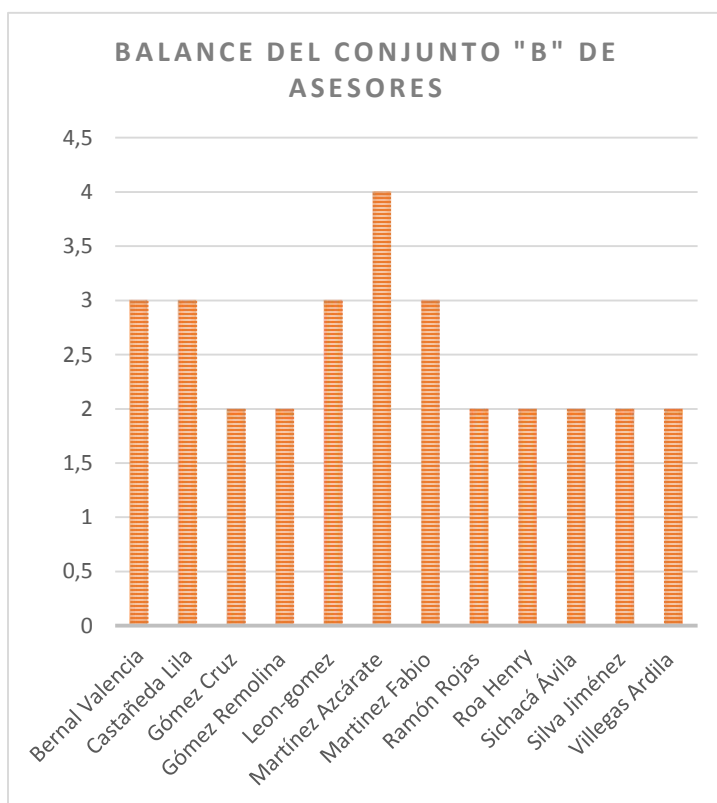
2.3. Asesores: General-Disciplinar

<i>Balance De Asesoramientos</i>				
CONJUNTO	ASESOR ES	%	TG	%
A	15	56%	15	33%
B	12	44%	30	67%
TOTAL	27	100%	45	100%



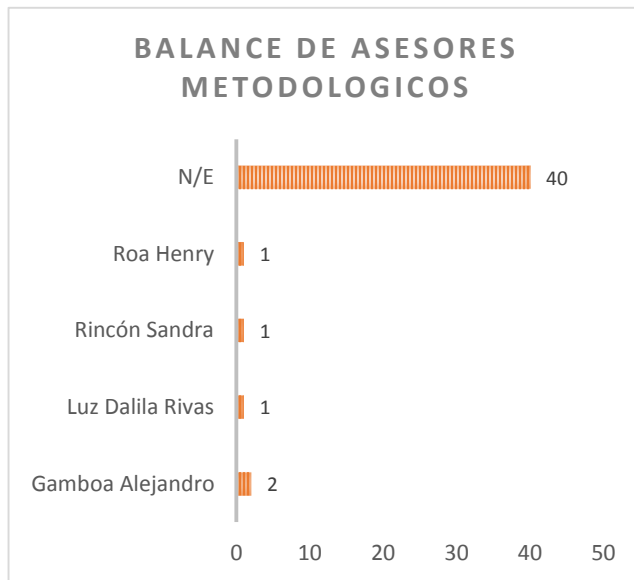
2.4. Conjunto B De Asesores.

<i>Balance Del Conjunto "B" De Asesores</i>			
N°	ASESOR(A)	TG	%
1	Bernal Valencia	3	10%
2	Castañeda Lila	3	10%
3	Gómez Cruz	2	7%
4	Gómez Remolina	2	7%
5	León-gomez	3	10%
6	Martínez Azcarate	4	13%
7	Martínez Fabio	3	10%
8	Ramón Rojas	2	7%
9	Roa Henry	2	7%
10	Sichacá Ávila	2	7%
11	Silva Jiménez	2	7%
12	Villegas Ardila	2	7%
SUBTOTAL		30	100%



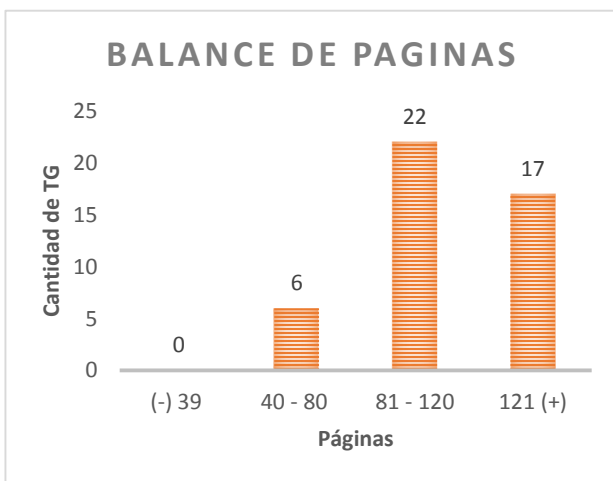
2.5. Generales Metodológicos.

<i>Balance De Asesores Metodológicos</i>		
ASESOR METODOLOGICO	CANTIDAD	%
Gamboa Alejandro	2	4%
Luz Dalila Rivas	1	2%
Rincón Sandra	1	2%
Roa Henry	1	2%
N/E	40	89%
TOTAL	45	100%



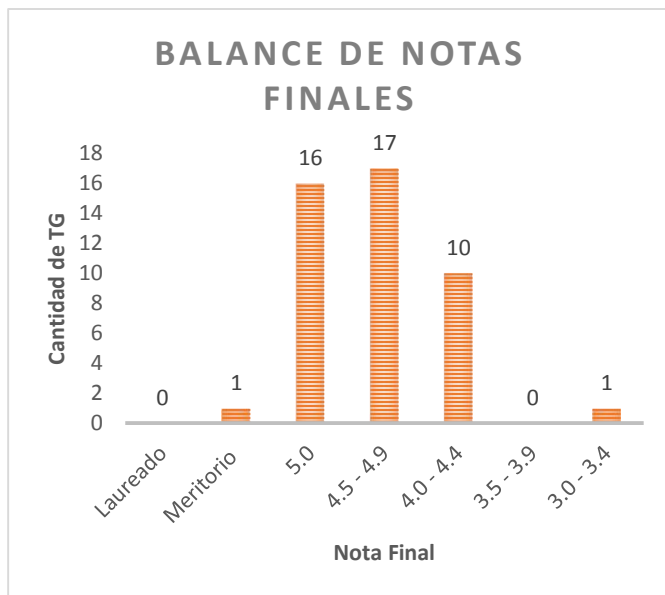
2.6. Número De Páginas.

<i>Balance De Paginas</i>		
PAGINAS	CANTIDAD	%
(-) 39	0	0%
40 - 80	6	13%
81 - 120	22	49%
121 (+)	17	38%
TOTAL	45	100%
PROMEDIO TOTAL (PAGINAS)		
<i>121,10</i>		



2.7. Nota Final

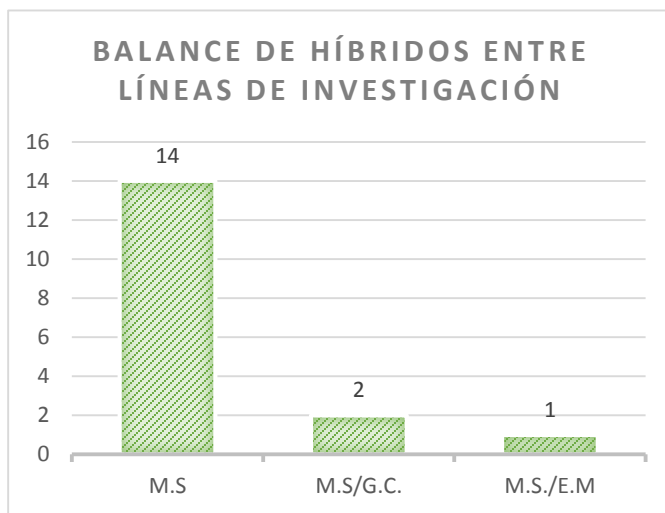
<i>Balance De Notas Finales</i>		
NOTA FINAL	CANTIDAD	%
Laureado	0	0%
Meritorio	1	2%
5.0	16	36%
4.5 - 4.9	17	38%
4.0 - 4.4	10	22%
3.5 - 3.9	0	0%
3.0 - 3.4	1	2%
TOTAL	45	100%
PROMEDIO TOTAL (NOTA)		
4,64		



3. Música Y Sociedad.

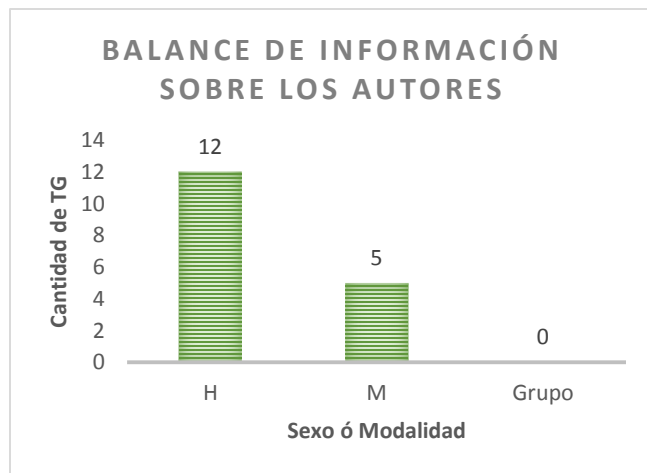
3.1. Híbridos Y Líneas

<i>Balance De Híbridos Entre Líneas De Investigación</i>		
LÍNEAS	CANTIDAD	%
M.S	14	82%
M.S/G.C.	2	12%
M.S./E.M	1	6%
TOTAL	17	100%



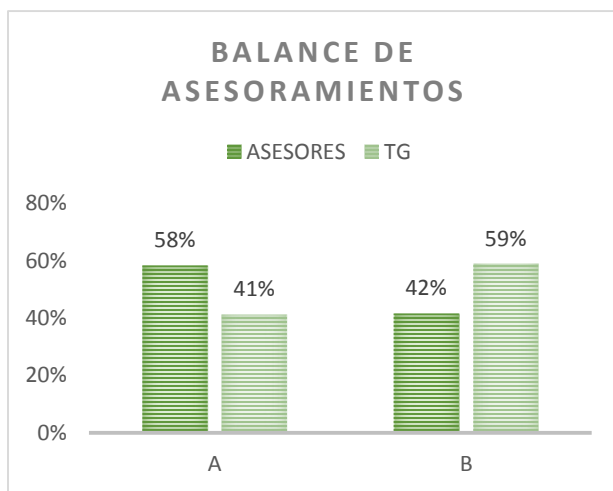
3.2. Autores.

<i>Balance De Información Sobre Los Autores</i>		
SEXO O MODALIDAD	CANTIDAD	%
H	12	71%
M	5	29%
Grupo	0	0%
TOTAL	17	100%



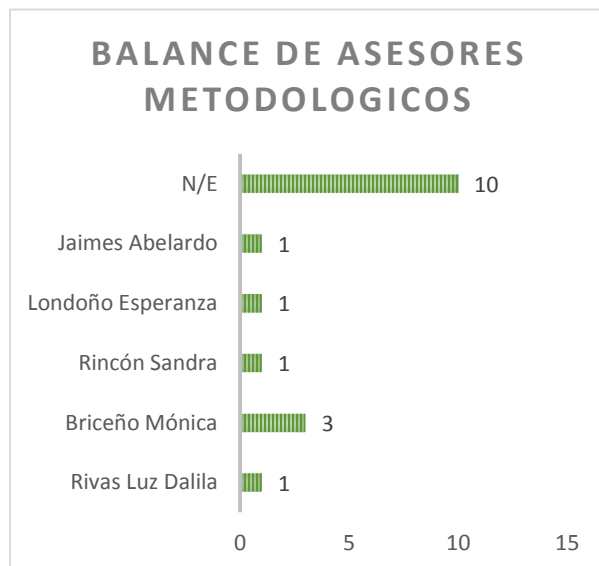
3.3. Asesores: General-Disciplinarios

<i>Balance De Asesoramientos</i>				
CONJUNTO	ASESOR ES	%	TG	%
A	7	58%	7	41%
B	5	42%	10	59%
TOTAL	12	100%	17	100%



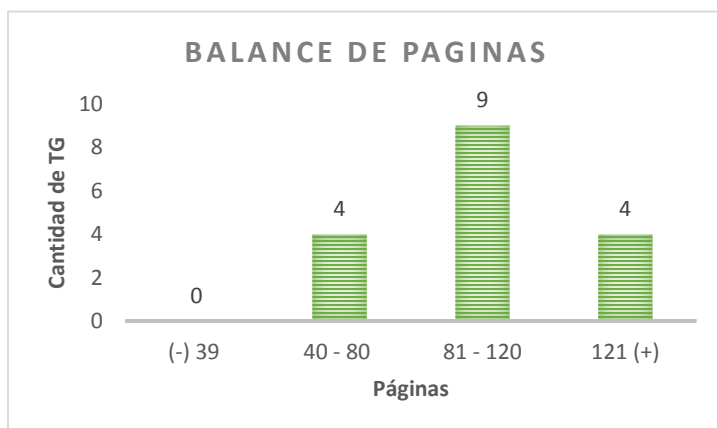
3.4. Generales Metodológicos.

BALANCE DE ASESORES METODOLOGICOS		
ASESOR METODOLOGICO	CANTIDAD	%
Rivas Luz Dalila	1	6%
Briceño Mónica	3	18%
Rincón Sandra	1	6%
Londoño Esperanza	1	6%
Jaimes Abelardo	1	6%
N/E	10	59%
TOTAL	17	100%



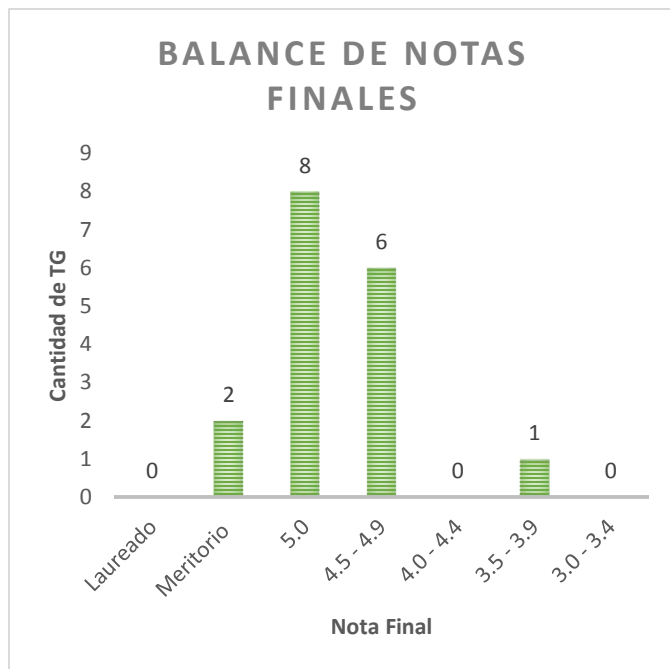
3.5. Número De Páginas.

<i>Balace De Paginas</i>		
PAGINAS	CANT.	(%)
(-) 39	0	0%
40 - 80	4	24%
81 - 120	9	53%
121 (+)	4	24%
TOTAL	17	100%
PROMEDIO TOTAL (PAGINAS)		
<i>113,8</i>		



3.6. Nota Final.

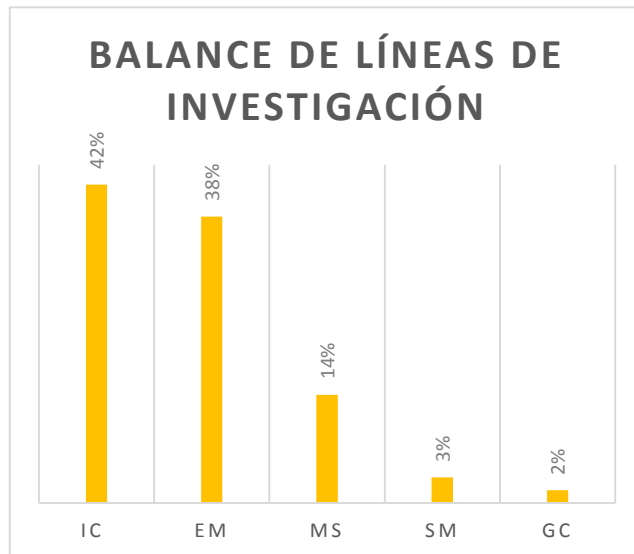
BALANCE DE NOTAS FINALES		
NOTA FINAL	CANTIDAD	PORCENTAJE
Laureado	0	0%
Meritorio	2	12%
5.0	8	47%
4.5 - 4.9	6	35%
4.0 - 4.4	0	0%
3.5 - 3.9	1	6%
3.0 - 3.4	0	0%
TOTAL	17	100%
PROMEDIO TOTAL (NOTA)		
4,78		



4. Balance General De Todas Las LI

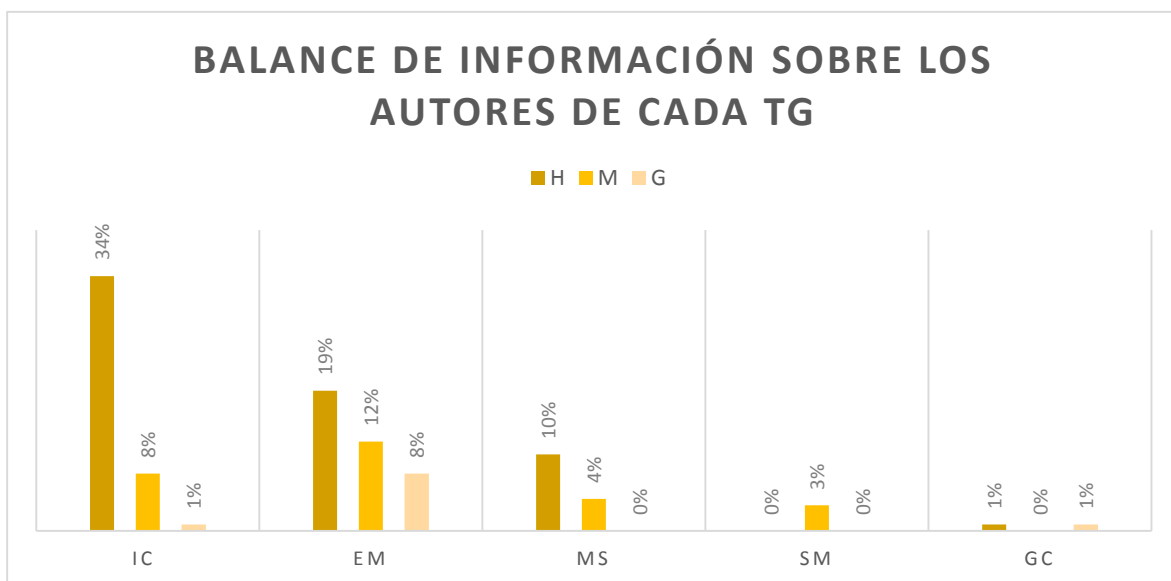
4.1. TG Por LI

<i>Balance De Líneas De Investigación</i>		
LÍNEA	CANTIDAD TG	%
IC	50	42%
EM	45	38%
MS	17	14%
SM	4	3%
GC	2	2%
TOTAL	118	100%



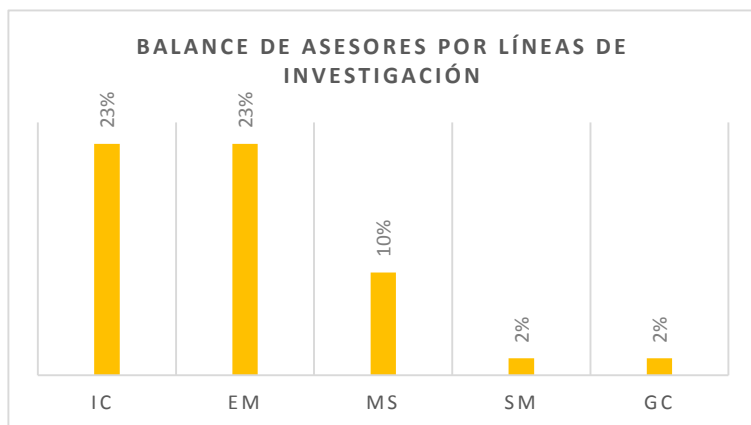
4.2. Autores.

BALANCE DE INFORMACIÓN SOBRE LOS AUTORES DE CADA TG						
LÍNEA	H	PORCENTAJE	M	PORCENTAJE	Grupo	PORCENTAJE
IC	40	34%	9	8%	1	1%
EM	22	19%	14	12%	9	8%
MS	12	10%	5	4%	0	0%
SM	0	0%	4	3%	0	0%
GC	1	1%	0	0%	1	1%
SUBTOTAL	75	64%	32	27%	11	9%
TOTAL	CANTIDAD			PORCENTAJE		
	118			100%		



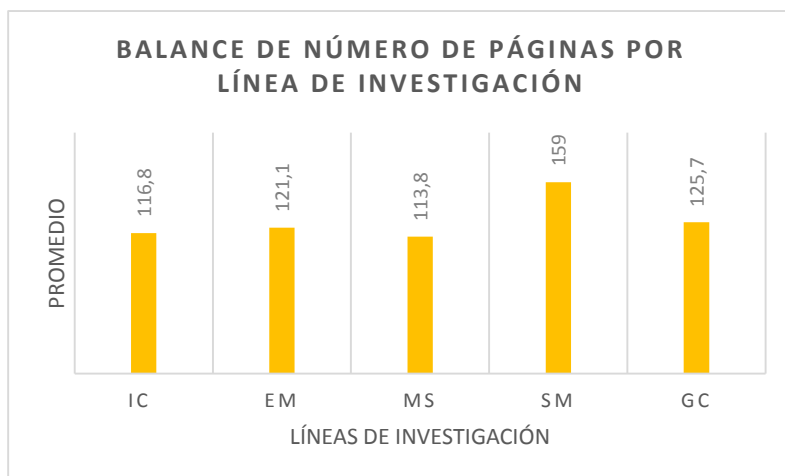
4.3. General – Asesores.

<i>Balace De Asesores Por Líneas De Investigación</i>		
LÍNEA	ASESORES	%
IC	27	23%
EM	27	23%
MS	12	10%
SM	2	2%
GC	2	2%
TOTAL	70	59%



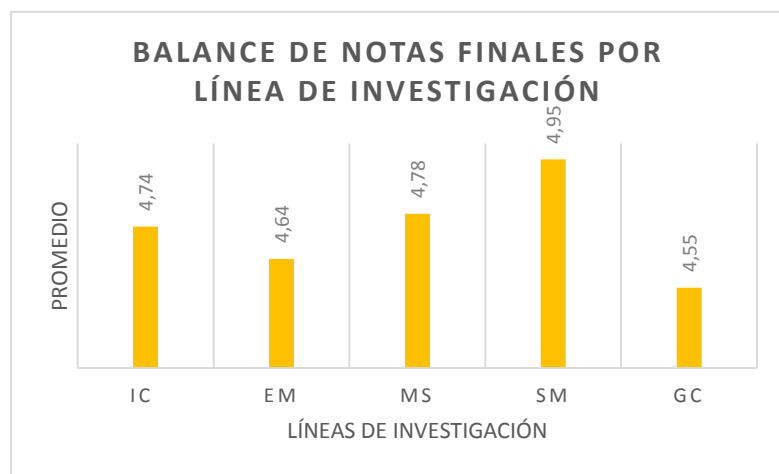
4.4. Número De Páginas.

<i>Balance De Número De Páginas Por Línea De Investigación</i>	
LÍNEA	PROMEDIO
IC	116,8
EM	121,1
MS	113,8
SM	159
GC	125,7
TOTAL	127,28



4.5. Nota Final.

<i>Balance De Notas Finales Por Línea De Investigación</i>	
LÍNEA	PROMEDIO
IC	4,74
EM	4,64
MS	4,78
SM	4,95
GC	4,55
TOTAL	4,732

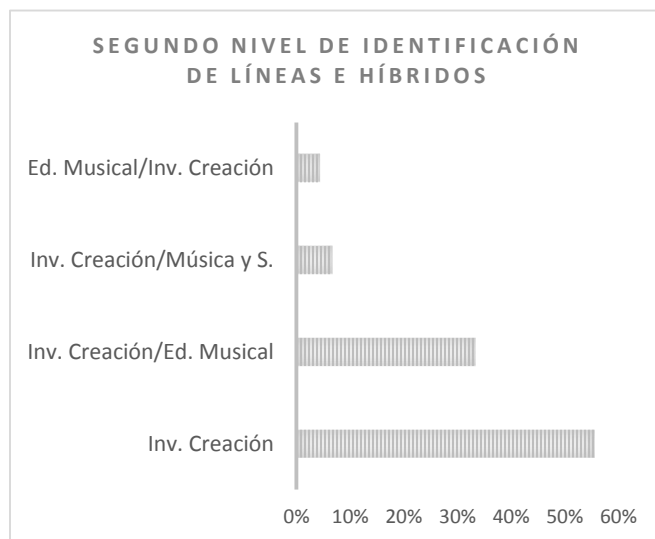


Anexo 2

Cuadros Y Graficas Estadísticas Del Segundo Resultado De IC

1. Cantidad De TG e Híbridos.

<i>Segundo Nivel De Identificación De Líneas E Híbridos</i>		
LÍNEA E HÍBRIDO	TG	%
Inv. Creación	25	56%
Inv. Creación/Ed. Musical	15	33%
Inv. Creación/Música y S.	3	7%
Ed. Musical/Inv. Creación	2	4%
TOTAL	45	100%



2. Generalidades Musicales

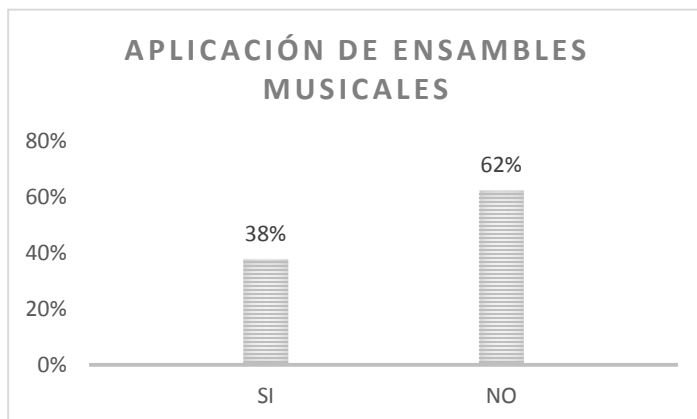
2.1. Tipos De Instrumentos Musicales.

<i>Instrumentos Musicales</i>		
Criterio De Clasificación	TG	%
Cordófonos	14	31%
N/A	12	27%
Aerófonos	10	22%
Electrófonos	6	13%
Idiófonos	2	4%
Membráfonos	1	2%
TOTAL	45	100%



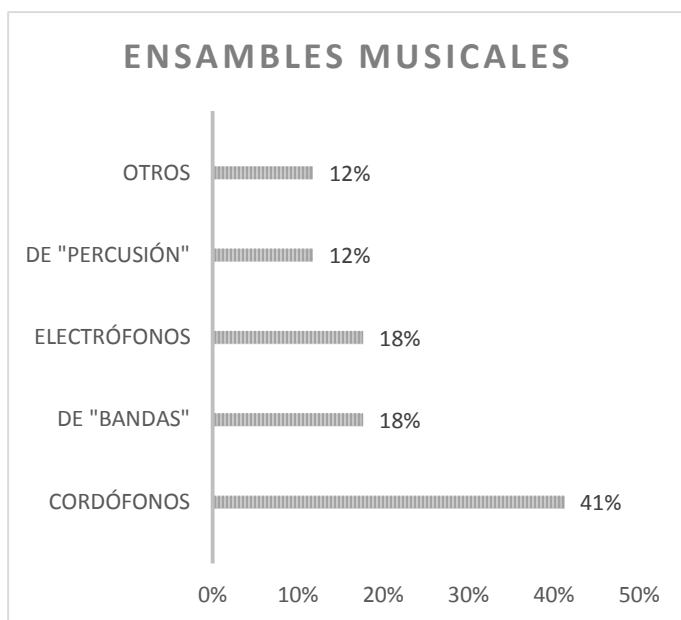
2.2. Aplicación De Ensamblés.

<i>Aplicación De Ensamblés Musicales</i>		
VALOR	TG	%
SI	17	38%
NO	28	62%
TOTAL	45	100%



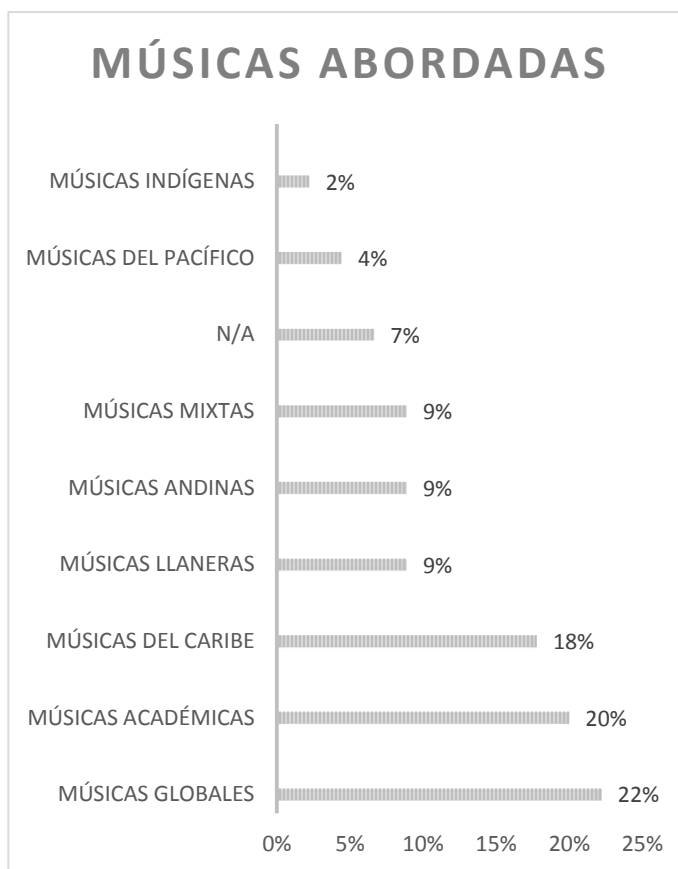
2.3. Tipos De Ensamble

<i>Ensamblés Musicales</i>		
Criterio De Clasificación	TG	%
Cordófonos	7	41%
De "Bandas"	3	18%
Electrófonos	3	18%
De "Percusión"	2	12%
Otros	2	12%
SUBTOTAL	17	100%



2.4. Músicas Abordadas

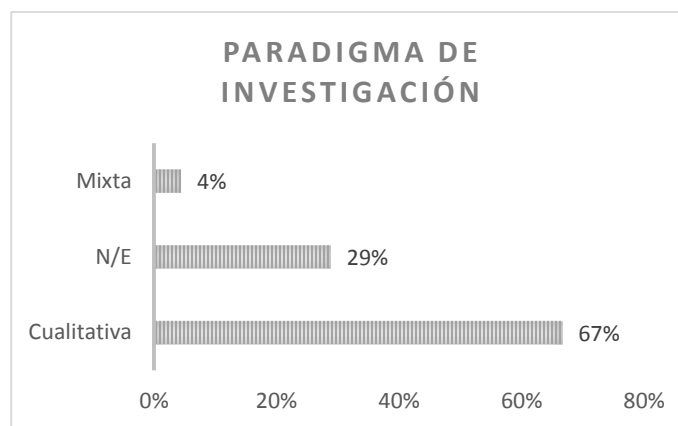
<i>Músicas Abordadas</i>		
CRITERIO DE CLASIFICACIÓN	TG	%
MÚSICAS GLOBALES	10	22%
MÚSICAS ACADÉMICAS	9	20%
MÚSICAS DEL CARIBE	8	18%
MÚSICAS LLANERAS	4	9%
MÚSICAS ANDINAS	4	9%
MÚSICAS MIXTAS	4	9%
N/A	3	7%
MÚSICAS DEL PACÍFICO	2	4%
MÚSICAS INDÍGENAS	1	2%
TOTAL	45	100%



3. Metodología.

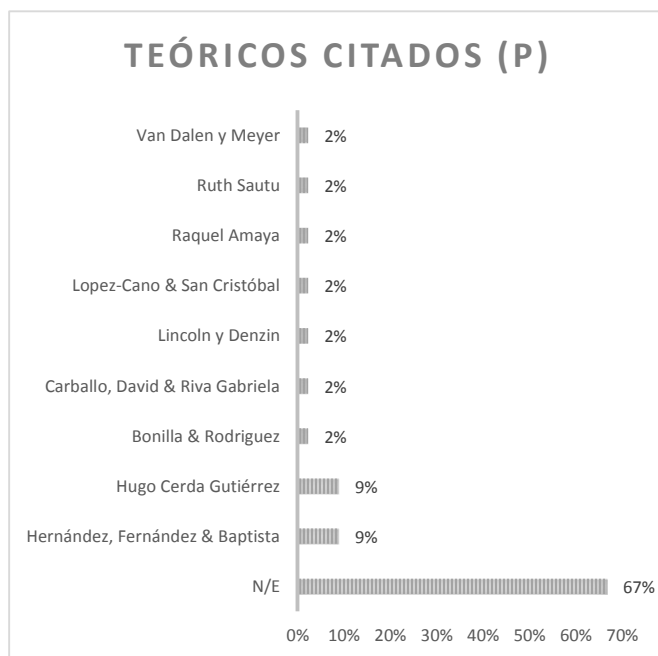
3.1. Paradigma De Investigación.

<i>Paradigma De Investigación</i>		
TIPO	TG	%
Cualitativa	30	67%
N/E	13	29%
Mixta	2	4%
TOTAL	45	100%



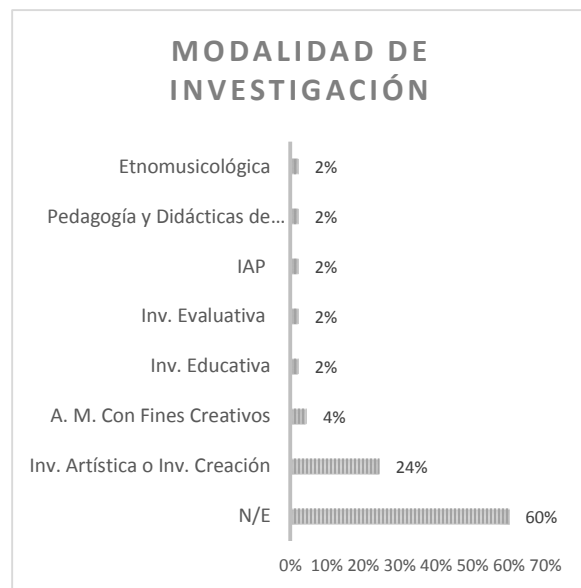
3.2. Teóricos Citados Del Paradigma

TEÓRICOS CITADOS (PARADIGMA)		
VARIABLE Y/O NOMBRE	TG	%
N/E	30	67%
Hernández, Fernández & Baptista	4	9%
Hugo Cerda Gutiérrez	4	9%
Bonilla & Rodríguez	1	2%
Carballo, David & Riva Gabriela	1	2%
Lincoln y Denzin	1	2%
López-Cano & San Cristóbal	1	2%
Raquel Amaya	1	2%
Ruth Sautu	1	2%
Van Dalen y Meyer	1	2%
TOTAL	45	100%



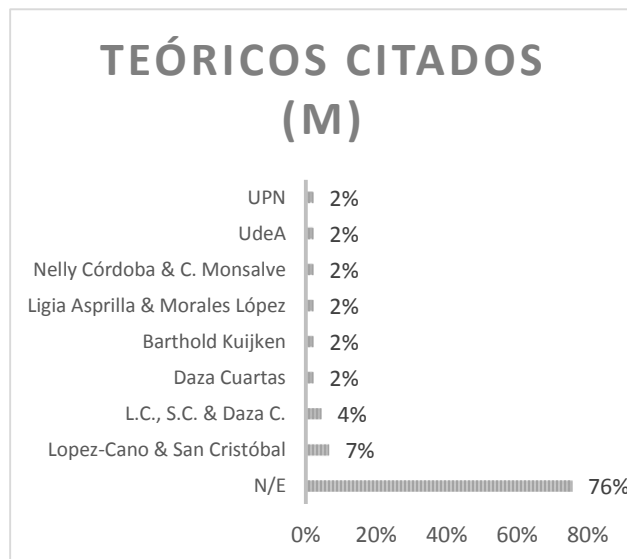
3.3. Modelos O Líneas Propias De Los TG.

Línea O Modalidad De Investigación		
TIPO	TG	%
N/E	27	60%
Inv. Artística o Inv. Creación	11	24%
A. M. Con Fines Creativos	2	4%
Inv. Educativa	1	2%
Inv. Evaluativa	1	2%
IAP	1	2%
Pedagogía y Didácticas de la Artes	1	2%
Etnomusicológica	1	2%
TOTAL	45	100%



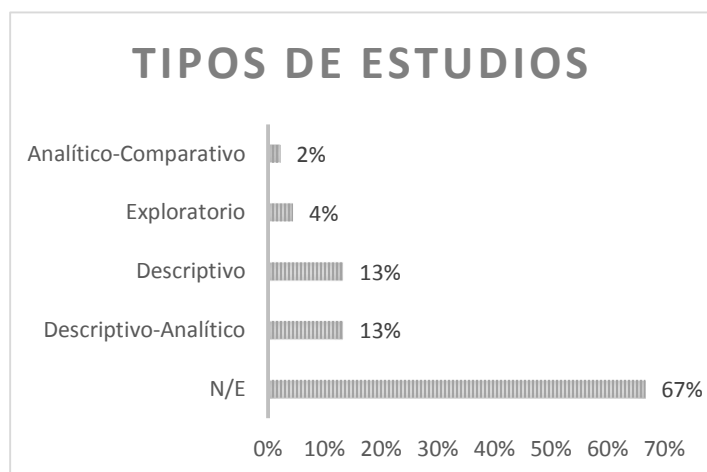
3.4. Teóricos Citados De Los Modelos

Teóricos Citados (Modalidad)		
VARIABLE Y/O NOMBRE	TG	%
N/E	34	76%
Lopez-Cano & San Cristóbal	3	7%
L.C. & S.C., Daza C.	2	4%
Daza Cuartas	1	2%
Barthold Kuijken	1	2%
Ligia Asprilla & Morales López	1	2%
Nelly Córdoba & C. Monsalve	1	2%
UdeA	1	2%
UPN	1	2%
TOTAL	45	100%



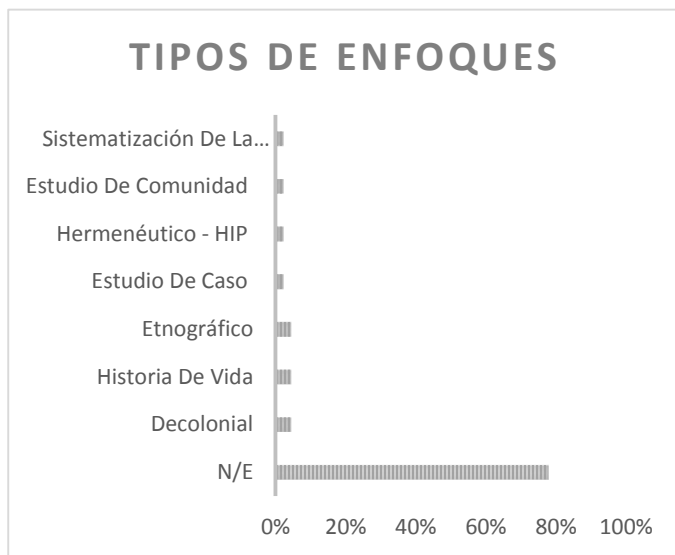
3.5. Tipos De Estudio.

Tipos De Estudios		
TIPO	TG	%
N/E	30	67%
Descriptivo-Analítico	6	13%
Descriptivo	6	13%
Exploratorio	2	4%
Análítico-Comparativo	1	2%
TOTAL	45	100%



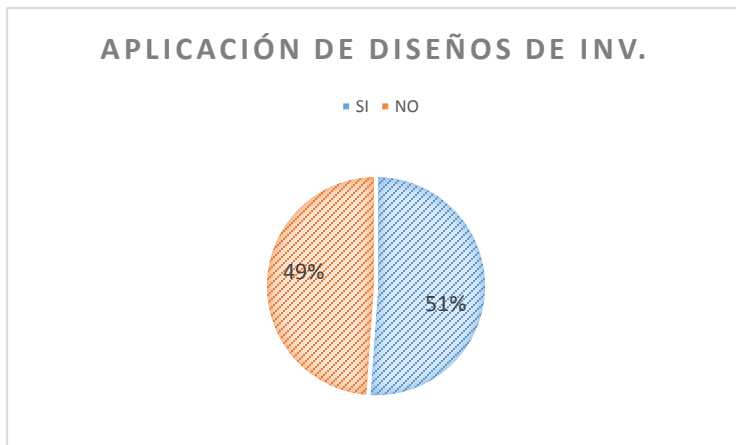
3.6. Tipos De (Sub)Enfoques.

Tipos De Enfoques		
TIPO	TG	%
N/E	35	78%
Decolonial	2	4%
Historia De Vida	2	4%
Etnográfico	2	4%
Estudio De Caso	1	2%
Hermenéutico - HIP	1	2%
Estudio De Comunidad	1	2%
Sistematización De La Experiencia	1	2%
TOTAL	45	100%



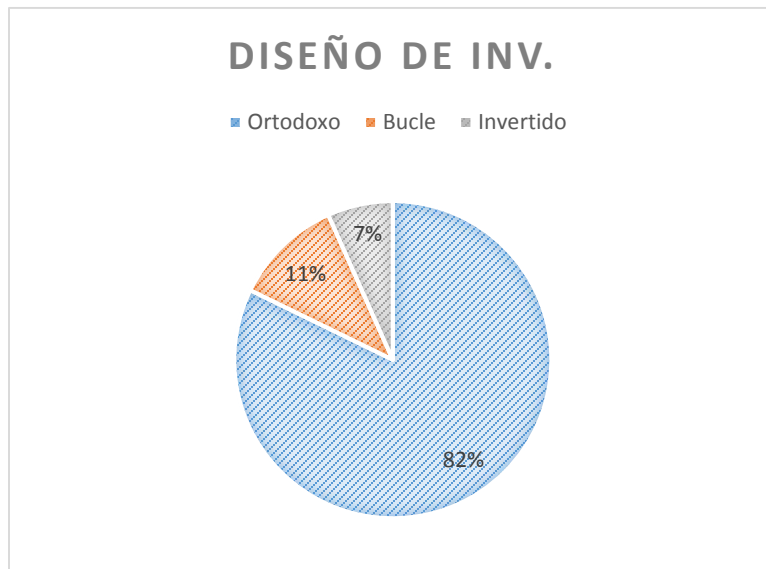
3.7. Aplicación De Diseños De investigación.

Aplicación De Diseños De Inv.		
VALOR	TG	%
SI	23	51%
NO	22	49%
TOTAL	45	100%



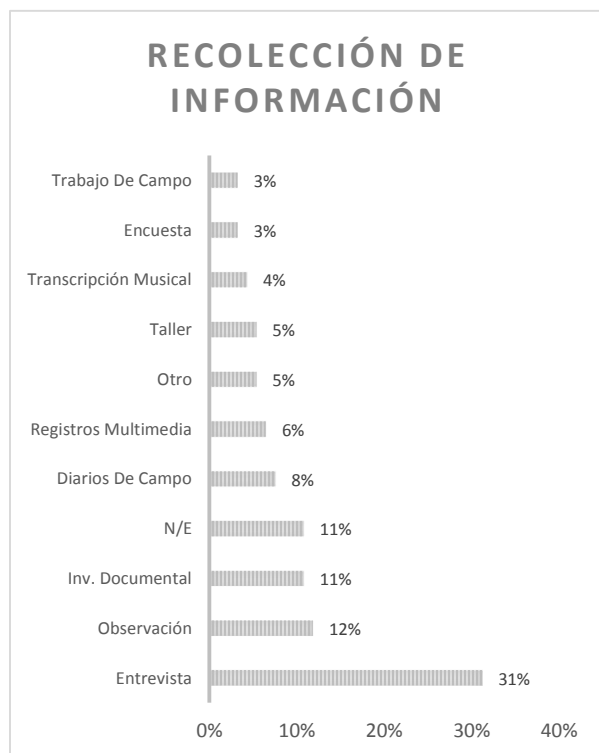
3.8. Tipos De Diseños De investigación.

<i>Tipos De Diseños De Inv.</i>		
TIPO	TG	%
Ortodoxo	37	82%
Bucle	5	11%
Invertido	3	7%
TOTAL	45	100%



3.9. Herramientas De Recolección De Información.

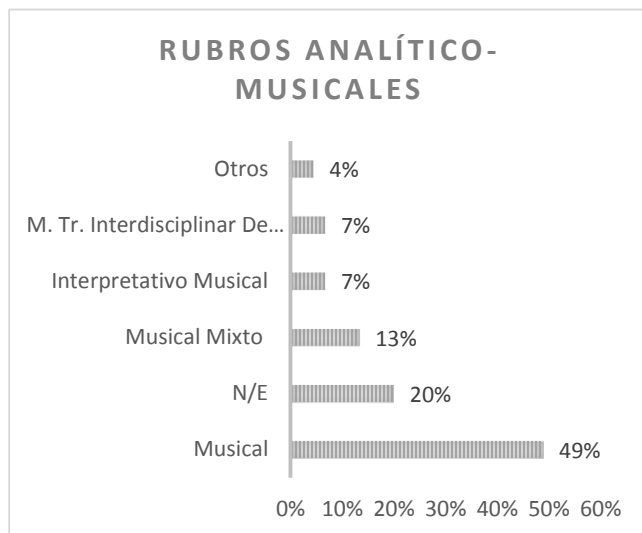
<i>Técnicas Y Herramientas De Recolección De Información</i>		
TIPO	VARIABLES	%
Entrevista	29	31%
Observación	11	12%
Inv. Documental	10	11%
N/E	10	11%
Diarios De Campo	7	8%
Registros Multimedia	6	6%
Otro	5	5%
Taller	5	5%
Transcripción Musical	4	4%
Encuesta	3	3%
Trabajo De Campo	3	3%
TOTAL	93	100%



4. Análisis Artístico De La Información.

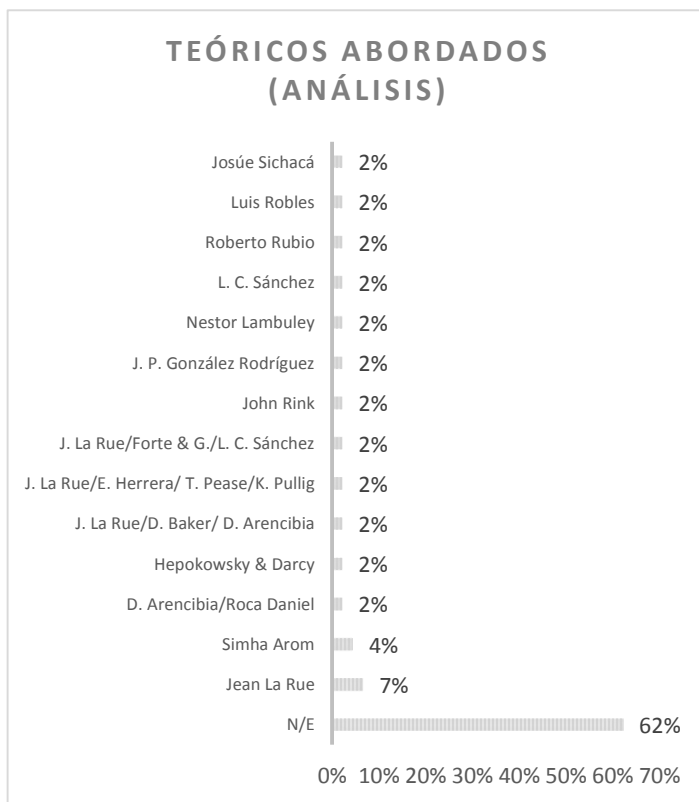
4.1. Tipos De Análisis Musical

Rubros Analítico-Musicales		
Criterios De Clasificación	TG	%
Musical	22	49%
N/E	9	20%
Musical Mixto	6	13%
Interpretativo Musical	3	7%
M. Tr. Interdisciplinar De Las Artes	3	7%
Otros	2	4%
TOTAL	45	100%



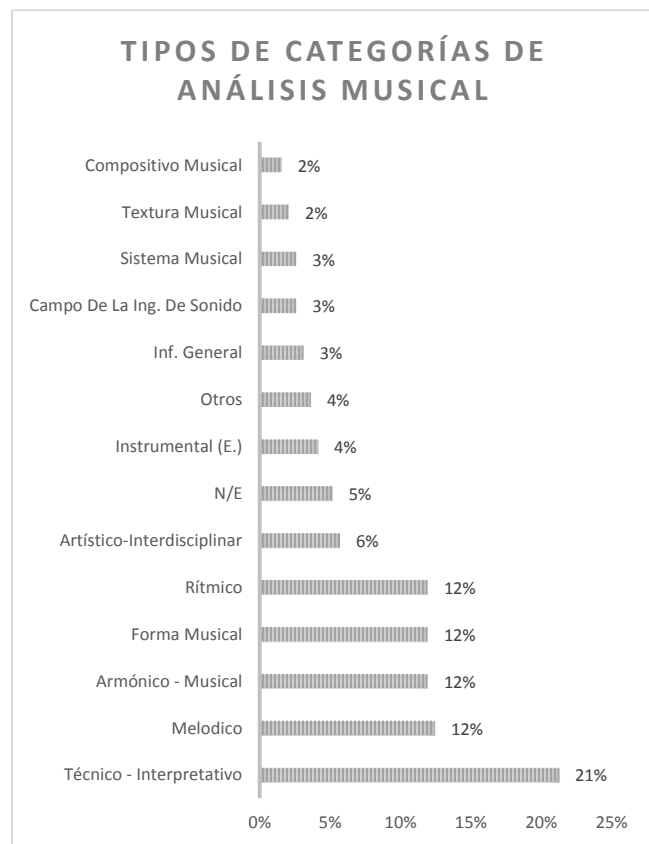
4.2. Teóricos De Análisis Artístico Abordados.

Teóricos De Análisis Musical Abordados		
TEÓRICOS	TG	%
N/E	28	62%
Jean La Rue	3	7%
Simha Arom	2	4%
D. Arencibia/Roca Daniel	1	2%
Hepokowsky & Darcy	1	2%
J. La Rue/D. Baker/ D. Arencibia	1	2%
J. La Rue/E. Herrera/ T. Pease/K. Pullig	1	2%
J. La Rue/Forte & G./L. C. Sánchez	1	2%
John Rink	1	2%
J. P. González Rodríguez	1	2%
Nestor Lambuley	1	2%
L. C. Sánchez	1	2%
Roberto Rubio	1	2%
Luis Robles	1	2%
Josué Sichacá/Green	1	2%
TOTAL	45	100%



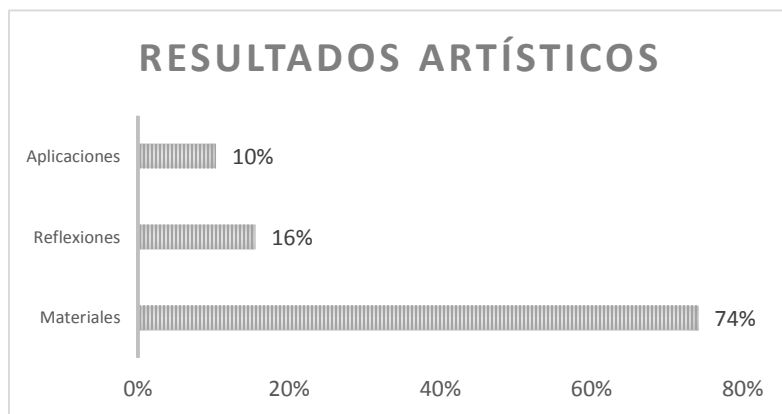
4.3. Categorías De Análisis.

<i>Tipos De Categorías De Análisis Musical</i>		
Criterios De Clasificación	Nº de variables	%
Técnico - Interpretativo	41	21%
Melódico	24	12%
Armónico - Musical	23	12%
Forma Musical	23	12%
Rítmico	23	12%
Artístico-Interdisciplinar	11	6%
N/E	10	5%
Instrumental (E.)	8	4%
Otros	7	4%
Inf. General	6	3%
Campo De La Ing. De Sonido	5	3%
Sistema Musical	5	3%
Textura Musical	4	2%
Compositivo Musical	3	2%
TOTAL	193	100%



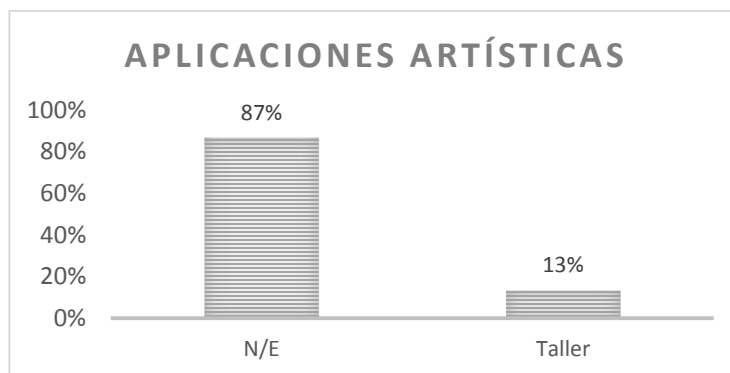
5. Resultados Artísticos De Investigación.

<i>Resultados Artísticos</i>		
TIPO	VARIABLES	%
Materiales	43	74%
Reflexiones	9	16%
Aplicaciones	6	10%
TOTAL	58	100%



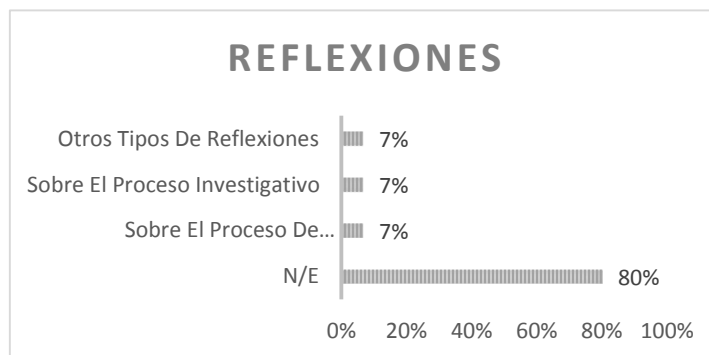
5.1. Aplicaciones Artísticas.

Aplicaciones Artísticas		
Criterios De Clasificación	TG	%
N/E	39	87%
Taller	6	13%
TOTAL	45	100%



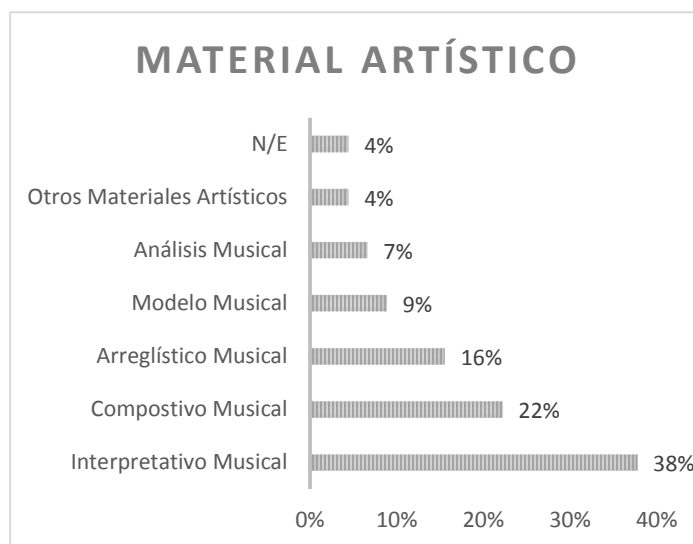
5.2. Reflexiones Artísticas

Reflexiones		
Criterios De Clasificación	TG	%
N/E	36	80%
Sobre El Proceso De Composición Y Arreglos	3	7%
Sobre El Proceso Investigativo	3	7%
Otros Tipos De Reflexiones	3	7%
TOTAL	45	100%



5.3. Materiales Artísticos.

Material Artístico		
Criterios De Clasificación	TG	%
Interpretativo Musical	17	38%
Compositivo Musical	10	22%
Arreglístico Musical	7	16%
Modelo Musical	4	9%
Análisis Musical	3	7%
Otros Materiales Artísticos	2	4%
N/E	2	4%
TOTAL	45	100%



Anexo 3

Matrices De Datos

https://drive.google.com/drive/folders/1ouJkFSa166aqKqIQwTI7mLG6xdIqm8_F?usp=sharing