



La Academia al servicio de la Vida



DEL MÚSICAS FUNDAMENTOS DE CENTRO Y NOROCCIDENTE

20
11

Redes de conocimiento: Conversación entre los ámbitos de investigación musical regional

Centro
Histórico "La
Bagatela"- Villa
del Rosario, N.S
17 y 18 de
Noviembre de
2011



MANYO-DITA
CORPORACIÓN CULTURAL



17 y 18 de noviembre de 2011 - Centro Histórico La Bagatela - Villa Del Rosario



Universidad de Pamplona - Ciudad Universitaria - Pamplona (Norte de Santander - Colombia)
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 Fax: 5682750 - www.unipamplona.edu.co





Segundo Foro Encuentro Regional de Investigación y Documentación en Música (FERIDM)

Tema: "Redes de conocimiento: Conversación entre los ámbitos de investigación musical regional"
Centro Histórico La Bagatela, Villa del Rosario, Norte de Santander, Colombia.
17 y 18 de noviembre de 2011

Ministerio de Cultura • Plan Nacional de Música para la Convivencia • Programa de Músicas Populares y Tradicionales • Eje Músicas Andinas de Centro y Nor Oriente
(Departamentos Boyacá, Cundinamarca, Norte de Santander, Santander y el Distrito Capital)

COMITÉ ORGANIZADOR

Universidad de Pamplona

Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Artes,
Programa de Música
Contacto: **Graciela Valbuena Sarmiento**, Docente Universidad de Pamplona
Teléfono: 3168315960
Pamplona, Dirección electrónica: arteyamarte@gmail.com

Corporación Cultural Maniyé-DITA / Escuela Nueva Cultura

Convenio 1455/2011 celebrado con el Ministerio de Cultura
Contacto: **Jorge Enrique Sossa Santos**, Escuela Nueva Cultura
Teléfono: 3105607934
Bogotá, Dirección electrónica:
corporacion@escuelanuevacultura.org





COMITÉ CIENTÍFICO

Natalia Castellanos - Pontificia Universidad Javeriana
Patricia Casas - Universidad Industrial de Santander
Margarita Vélez - Universidad Francisco de Paula Santander
Dora Carolina Rojas – Corporación Bandolitis
Carlos Dueñas - UPN Universidad Pedagógica Nacional
José Javier León - Universidad Pedagógica Experimental Libertador
(Venezuela)

LINEAS DE ACCIÓN:

1. Las actividades de formación-investigación de las Escuelas Municipales de Música vinculadas al Eje, dentro del Plan Nacional de Música para la Convivencia.
2. Las dinámicas de investigación que vienen adelantando los establecimientos de educación superior del territorio.
3. Los procesos de investigación generados alrededor del programa “Colombia Creativa” en el campo de la música, en las universidades del territorio vinculadas al programa.

RESUMEN DE ACTIVIDADES

4 Conferencias de cuarenta y cinco (45) minutos, 4 Talleres de dos (2) horas, 10 Presentaciones de trabajos de quince (15) minutos, 2 presentaciones de trabajos audiovisuales de cuarenta y cinco (45) minutos, 2 Foros de noventa (90) minutos, 2 Tertulias musicales, 1 Plenaria de Comité Regional “Territorio Sonoro de la Canta y el Torbellino”, 1 Exposición de publicaciones e instrumentos musicales

UNIVERSIDADES PARTICIPANTES

VENEZUELA

- Universidad Pedagógica Experimental Libertador- UPEL
- Instituto Pedagógico Rural Gervasio Rubio
- Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo





COLOMBIA

PAMPLONA:

- Universidad de Pamplona – Anfitriona

OCAÑA:

- Universidad Francisco de Paula Santander

BUCARAMANGA:

- Universidad Autónoma de Bucaramanga – UNAB
- Universidad Industrial de Santander – UIS

BOGOTÁ, Distrito Capital:

- Pontificia Universidad Javeriana
- Universidad Francisco José de Caldas
- Academia Superior de Artes de Bogotá
- Universidad Minuto de Dios
- Universidad Pedagógica Nacional

ENTIDADES Y GRUPOS DE INVESTIGACIÓN

- Círculo Colombiano de Música Contemporánea CCMC
- Corporación Bandolitis
- Biblioteca Nacional – Centro de Documentación Musical
- Corporación Escuela Nueva Cultura
- Corporación Cultural Maniyé – DITA
- Fundación Nueva Cultura
- Grupo de Investigación Cuestionarte
- Grupo de Investigación en Música, Educación Artística y Artes Visuales - GIMEAV
- Grupo de Investigación Tecademus
- Escuelas Municipales de Cultura
- Plan Nacional de Música para la Convivencia





PRIMER DÍA - JORNADA DE LA MAÑANA			
Fecha: jueves 17 de noviembre de 2011, Lugar: Centro Histórico La Bagatela - Villa del Rosario, Norte de Santander			
Hora	Actividad	SEDE 1	SEDE 2
8:00 am	Recepción	Hall: atención a invitados y participantes.	Apertura de exposición permanente trabajos de investigación de músicas regionales Andes centro y Nor orientales colombianos y frontera venezolana
8:30	Exposición		
9:00	Instalación		
9:15	Presentación de trabajos	PN 01. Susana Riascos , Universidad Pedagógica Experimental Libertador Instituto Pedagógico Rural "Gervasio Rubio", Táchira (Venezuela) Influencias musicales en la frontera colombo-venezolana	Exposición
9:30		PN 02. Graciela Valbuena , Universidad de Pamplona (Colombia) Panorama de la Educación Profesional Musical en Colombia	
9:45	Conferencia	CN 01. Jaime Chaparro , (Mcs) Universidad de Pamplona (Colombia) Exploración sonora e identificación de ritmos musicales en las riberas del Rio Grande La Magdalena a su paso por Barrancabermeja, Santander	
10:30		Espacio para café	
10:45	Presentación de trabajos	PN 03. Ciro Leal , Universidad de Pamplona (Colombia) Recopilación de vida y obra del maestro pamplonés Oriol Rangel	
11:00		PN 04. Natalia Castellanos , Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (Colombia) La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento	





11:15	Conferencia	CN 02. Rafael Suescún . UNAB Bucaramanga (Colombia) Edición crítica de la obra coral de Gustavo Gómez Ardila: Propuesta metodológica basada en el modelo británico de James Grier en pro de la recuperación del patrimonio musical	
12:00	Presentación de trabajos	PN 05. Dora Carolina Rojas , Corporación Bandolitis, Bogotá (Colombia) Patrimonio sonoro de Bogotá	
12:15		PN 06. Édgar Contreras Sanabria . Músicas Campesinas de Norte de Santander.	
12:30	Conferencia	CN 03. Carlos Dueñas , Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá (Colombia) Colombia Creativa: enfoques desde la Universidad Pedagógica Nacional	
1:15 pm		Espacio para almuerzo	Espacio para almuerzo

PRIMER DÍA JORNADA DE LA TARDE			
Fecha: jueves 17 de noviembre de 2011, Lugar: Centro Histórico La Bagatela , Villa del Rosario, Norte de Santander			
Hora	Actividad	SEDE 1	SEDE 2
2:30	Conferencia	CN 04. José Javier León Sánchez, María León, José León , Universidad Pedagógica Experimental Libertador Instituto Pedagógico Rural "Gervasio Rubio", Táchira (Venezuela). Diversidad cultural en los ritmos e instrumentos musicales tradicionales Venezolanos .	Exposición
3:15		Espacio para café	
3:30	Foro	FR 01. Foro: Prácticas investigativas emergentes en la perspectiva de la relación sur-sur. Conferencista principal: Maestro Eliécer Arenas , Universidad Pedagógica Nacional, Grupo de Investigación Cuestionarte, Bogotá.	
5:00		Espacio para café	
5:30	Foro	FR 02. Foro: Políticas nacionales en materia de documentación de músicas tradicionales y populares. Conferencista principal: Maestro Jaime Quevedo , Centro de Documentación	





		Musical Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá.	
7:00		Espacio para cena	Espacio para cena
8:00	Tertulia		TM 01. Tertulia musical Tres por derecho. Trío Hermanos Contreras

SEGUNDO DÍA JORNADA DE LAMAÑANA

Fecha: viernes 18 de noviembre de 2011, Lugar: Centro Histórico La Bagatela , Villa del Rosario, Norte de Santander

Hora	Actividad	SEDE 1	SEDE 2
9:00 am	Plenaria de Comité Regional	Avances del Programa "Territorio Sonoro de la Canta y el Torbellino" Puesta en común y discusión sobre documento base de lineamientos para el Plan de Desarrollo Musical del Eje Músicas Andinas de Centro y Nor Oriente. Concertación de actividades del Comité Regional.	Segunda jornada de exposición permanente trabajos de investigación de músicas regionales Andes centro y Nor orientales colombianos y frontera venezolana.
10:00		Espacio para café	
10:15	Presentaciones audiovisuales	PN 07. Darling Guerrero , Academia Superior de Artes de Bogotá Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá (Colombia) Toda la vida al campo; investigación musical en la Localidad Usme de Bogotá	
11:00		PN 08. Gustavo Adolfo Renjifo . Colombia es una nota. Escuelas Municipales de Música. Plan Nacional de Música para la Convivencia.	
11:45		Espacio para café	
12:00 pm	Presentación de trabajos	PN 09. Henry Cáceres, Carlos Torres , Universidad de Pamplona (Colombia) Técnicas de guitarra clásica aplicadas en la escuela de música tradicional en el municipio de Herrán, Norte de Santander	
12:15		PN 10. Patricia Casas - Magda García , Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga (Colombia)	
		La Investigación Acción en las	
12:30		PN 11. Xiomara Sánchez , Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo, Universidad Pedagógica	

Universidad de Pamplona - Ciudad Universitaria - Pamplona, Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 Fax: 5685350
www.unipamplona.edu.co





		Libertador, Barquisimeto (Venezuela) "Una nota especial... para crecer": Fundamentación pedagógica en la educación especial en los lenguajes artísticos.	
12:45		PN 12. Efraín Franco , Asesor del Eje Música Andinas de Centro y Nor Oriente, Academia Superior de Artes de Bogotá Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá (Colombia) Guabinerías y carranguerías	
1:00 pm		Espacio para almuerzo	Espacio para almuerzo





SEGUNDO DÍA JORNADA DE LA TARDE				
Fecha: viernes 18 de noviembre de 2011, Lugar: Centro Histórico La Bagatela , Villa del Rosario, Norte de Santander				
Hora	Actividad	SEDE 1		SEDE 2
2:30	Talleres	TL 01. Fabián Martínez , Universidad de Pamplona (Colombia) Improvisación sobre motivos colombianos	TL 02. Jorge Sossa . Fundamentos ritmo-métricos y relaciones texto-música del sistema guabina torbellino.	Exposición
4:30		Espacio para café		
5:00	Talleres	TL 03. Xiomara Sánchez , pedagoga en el Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo, Universidad Pedagógica Libertador, Barquisimeto (Venezuela) Didáctica musical a través de la música folklórica venezolana	TL 04. Natalia Morales , Compositora, Directora Agrupación los Benditos. Bucaramanga (Colombia) Haciendo canciones entre libros y regiones	
7:00		Espacio para cena		Espacio para cena
8:00	Tertulia			TM 02. Tertulia musical Grupo Magenta. Escuela Nueva Cultura. Director Leonel Merchán. CCMC (círculo colombiano de música contemporánea) Proyección sonora de Rafael Llanos en un Concierto de Música Electroacústica de Compositores Colombianos. Javier León y los Ritmos del Corredor Fronterizo.





Contenido

ROL ASIGNADO, ROL ASUMIDO Y ROL REAL DEL EDUCADOR ARTÍSTICO DE LA PROVINCIA DE OCAÑA EN ESCUELAS, COLEGIO, UNIVERSIDADES PÚBLICAS Y PRIVADAS Y ESCUELAS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA.....	12
MARGARITA MARIA VELEZ GARCIA.....	12
<i>Investigador principal</i>	12
<i>Universidad Francisco de Paula Santander - Ocaña</i>	12
LA INVESTIGACION ACCION EN LAS PRÁCTICAS DOCENTES DE LA LICENCIATURA EN MUSICA UIS.....	35
LIC.PATRICIA CASAS FERNANDEZ	35
LIC MAGDA GARCÍA.....	35
UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER.....	35
TECNICAS DE GUITARRA CLASICA APLICADAS EN LA ESCUELA DE MUSICA TRADICIONAL EN EL MUNICIPIO DE HERRAN	54
HELER BENITEZ ADAME	54
CARLOS RODOLFO TORRES	54
HENRY CACERES.....	54
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA.....	54
GRUPO DE INVESTIGACION TECADEMUS	54
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA.....	54
EXPLORACIÓN SONORA E IDENTIFICACIÓN DE RITMOS MUSICALES EN LAS RIBERAS DEL RIO GRANDE LA MAGDALENA A SU PASO POR BARRANCABERMEJA – SANTANDER	71
JAIME CHAPARRO NEIRA	71
Universidad de Pamplona.....	71
“DIVERSIDAD CULTURAL EN LOS RITMOS E INSTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES VENEZOLANOS”	80
JOSÉ JAVIER LEÓN SÁNCHEZ	80
Universidad Pedagógica Experimental Libertador	80
Instituto Pedagógico Rural “Gervasio Rubio”	80
PROPUESTA PARA UN CONCIERTO DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA DE COMPOSITORES COLOMBIANOS, A	





REALIZARSE EN LA CIUDAD DE PAMPLONA-NORTE DE SANTANDER.	83
CCMC	83
Presentado por RAFAEL LLANOS	83
Universidad de Pamplona.....	83
“RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO SONORO DE BOGOTÁ A TRAVÉS DE LA MEMORIA COLECTIVA DE PERSONAS ADULTOS MAYORES”	89
Directora Bandolitis e investigadora.....	89
“TODA LA VIDA AL CAMPO”	91
DIÁLOGO DE SABERES TRADICIÓN-ACADEMIA. UNA DE TANTÍSIMAS POSIBILIDADES	91
EFRAIN FRANCO ARBELAEZ.*	91
EXPRESIÓN MORANDINA	104
XIOMARA SANCHEZ	104
CONSERVATORIO VICENTE EMILIO SOJO- BARQUISIMETO....	104
APROXIMACIONES AL PANORAMA DE LA EDUCACIÓN PROFESIONAL MUSICAL EN COLOMBIA	106
Por Graciela Valbuena Sarmiento.....	106





**ROL ASIGNADO, ROL ASUMIDO Y ROL REAL DEL
EDUCADOR ARTÍSTICO DE LA PROVINCIA DE OCAÑA EN
ESCUELAS, COLEGIO, UNIVERSIDADES PÚBLICAS Y
PRIVADAS Y ESCUELAS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA**

MARGARITA MARIA VELEZ GARCIA

Investigador principal

Universidad Francisco de Paula Santander - Ocaña

JUSTIFICACION:

La presente investigación, busca detectar el rol asignado el rol asumido y el rol real del educador artístico de la Provincia de Ocaña, N.S. Durante años, artistas autoafirmados unos y otros profesionales reconocidos, buscan cumplir con un perfil que cumpla los requisitos exigidos por el Ministerio de Educación y el de Cultura, optando en muchos casos por legalizar su situación, aquellos quienes no poseen el títulos a través de la obtención de su Tarjeta profesional, documento que los acredita desde el mismo MEN como profesionales del ARTE. Según la Ley 115 de (General de la Educación) de 1994 (Febrero 8), en su Artículo Primero dice que la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción





integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y sus deberes. ⁽¹⁾

En la práctica, mientras que cualquier otro profesional se dedica a su hacer específico o a su enseñanza, al artista, se le dificulta ésta, debido a las exigencias algunas veces desenfocadas, que debe cumplir para satisfacer los requerimientos de las instituciones en donde trabaja: “ la cultura del evento”

De acuerdo con la Ley de Cultura, Artículo No. 64 (fortalecimiento de actores y sensibilización de públicos), los programas académicos que se ofertan para los artistas en la región, deben ajustarse a la normatividad vigente, ya que así se enriquecerían, pues, se enfocarían estos, a la necesidad de replantear o revisar los énfasis presentes en ellos (Licenciaturas, Maestros en..., Técnicos laborales) y buscar por ende el aseguramiento de el cubrimiento de esta deficiencia en los nuevos planes de estudio, re conceptualizados , replanteados y re contextualizados, concientizando a través de diferentes estrategias al medio educativo superior y al SENA mismo, sobre la importancia de una correcta y permanente enseñanza del arte en todo su ámbito local, regional y nacional, urbano o rural. Es así pues como se considera que al lograrse implementar en el medio mas cercano (provincia de Ocaña) esta educación en sus planteles educativos de básica primaria y media vocacional, esto conllevaría a lograra una mayor afluencia de ciudadanos interesados en la cultura, el arte y el fenómeno estético en su integralidad y como factor de integralidad formativa y en su educación como proceso formal.





(2) *Ley General de la Educación 115 de 1994*. Bogotá: Ed. Oveja Negra, 2000

Educación Formal: Aquella que se imparte en establecimientos educativos aprobados en una secuencia regular de ciclos con sujeción a pautas curriculares: se divide en tres niveles: preescolar, Educación básica, educación Media

La Universidad Francisco de Paula Santander – Seccional Ocaña N.S., su ciudad contexto, y la Provincia, y el departamento Norte de Santander con miras a impactar a todo el país, en primera instancia, se beneficiarían en forma directa con la presente investigación, dado que podría extrapolarse ésta a otras Universidades y sus respectivas Facultades de Artes o Educación, con la finalidad de obtener la optimización en la formación de profesionales en el área del conocimiento artístico. Al retroalimentar así al sistema educativo con los resultados obtenidos a través del proceso planteado en esta investigación, además de sensibilizar a éste sobre la importancia de la presencia del artista certificado con el respaldo de una entidad de educación superior, ampliaría de manera especialmente positiva la demanda laboral, entre otras aclarando la misma, (muy confusa por sus propias características).

Se espera una repercusión en el ámbito regional (subregión nororiental Colombiana), dando valía e importancia debida a este tipo de ofertas educativas y a sus egresados, como profesionales especialmente importantes e idóneos, necesarios en el mercado laboral.





Se generará un primer intento de esbozo teórico-práctico sobre el tema propuesto para la investigación planteada, que servirá de detonante a debates académicos e incluso político-culturales a su alrededor. No es desconocida la necesidad urgente de la reglamentación de la profesión artística colombiana como paso fundamental para el logro de los fines propuestos de reconocimiento académico, social y cultural en todos los ámbitos laborales, que obviamente no alcanza a abarcar la presente investigación pero la deja propuesta como tarea básica de la comunidad artística colombiana. Concebida la ubicación del papel (rol) de la educación artística desde este punto de vista, el legado cultural que tenga la región (provincia de Ocaña y su zona de influencia: Sur de Cesar y Sur de Bolívar), con respecto al arte, sería tenido este más en cuenta y podría así apreciarse su expresión con a un grado mas universal.; coadyuvaría a despertar y fortalecer el sentido de identidad y pertenencia regional en defensa de su patrimonio, sentido de pertenencia y de identidad en una zona que por su problemática grave social, cultural y política es denominada como “Zona Roja!”

2. PLANTEAMIENTO Y DESCRIPACION DEL PROBLEMA

¿Cuál es el rol asignado, el rol asumido y el rol real asignado a la educación artística en la Provincia de Ocaña y su zona de influencia (sur de Cesar y Sur de Bolívar)?





Dada la experiencia que se ha tenido durante años y años (sondeos, entrevistas informales con egresados, artistas empíricos de reconocida trayectoria y calidad, realizada a través de la misma), respecto a la enseñanza del arte en la provincia de Ocaña y su zona de influencia, SE observa de manera patente e irrefutable la cruda realidad de no sentirse la necesidad en los establecimientos educativos de enseñar arte de igual manera(sistemática, progresiva y reflexiva), al arte como las demás áreas del conocimiento general, esto es como asignatura fundamental en el currículo, el mismo que promete la formación integral, pero aún así no se le confiere el mismo nivel de importancia que se les otorga a las otras asignaturas tales como matemáticas, sociales, biología, etc. Las instituciones, que optan por dictarla, solo conceden una intensidad horario demasiado baja, en contraposición a las demás asignaturas.(3) A lo anterior se le suma que en la mayoría de instituciones educativas tanto públicas como privadas, no se cuenta con el material artístico adecuado, ni los recursos necesarios para poder desarrollar la clase de educación artística (sea en cualquiera de las áreas de este saber liberal); sumado a esto la exigencia errónea de la que son “víctima los docentes de esta área de que “deben mostrar resultados” refiriéndose a esto con la “cultura del evento”, “que se debe mostrar”, que “hagan show por lo menos cada vez que se haga un acto cívico, social o académico, e incluso de otra índole para nada académica. He aquí el gran problema para el educador artístico de esta Provincia Colombiana, pues ante tal situación, no queda otra que sacrificar el proceso de formación





artística planeado para los estudiantes, con miras a llenar la necesidad del “evento”. Se aprende a ejecutar en pocos casos, canciones simples en la flauta dulce, pero de manera mecánica y al oído, sin tener por lo menos el mínimo conocimiento del lenguaje musical como competencia comunicativa misma, de lecto- escritura y aprestamiento técnico. Así mismo se prenden canciones alusivas al día de la madre, del padre, del profesor, del amor y la amistad.... Pero sin las nociones básicas de la música (ritmo, melodía, armonía...)

Realmente existe de manera generalizada en este medio geográfico (provincia de Ocaña y su zona de influencia) una cultura del evento, y la necesidad real es la de enseñar arte en las escuelas y colegios, de una manera lúdica y sensibilizadora, como paso inicial para el abordaje del conocimiento del mismo de una manera mas formal, crítica, analítica y reflexiva, entonces pues, se genera la necesidad real de unificar criterios entre la formación que se imparte, muchas veces desde el empirismo raso y la planteada y requerida por el sistema educativo general, que requiere de la producción de personas integralmente formadas, componente este, que solo aporta el arte y la cultura e general.

3. OBJETIVOS

3.1 GENERAL





Detectar el rol que se le asigna el rol que se asume y el rol real al educador artístico en las escuelas, colegios y universidades de la Provincia de Ocaña, para poder redimensionar el papel que este debe cumplir como cualquier profesional de la educación. (Art. 272-Ley general de la Educación, 115 de 1994).

3.2 ESPECIFICOS

- a. Establecer una comparación entre la intensidad horaria de la asignatura de arte y cualquier otra asignatura del currículo de básica primara y media vocacional.
- b. Detectar el tipo y la cantidad de recursos económicos, físicos y humanos con que se cuenta en las instituciones de educación básica, media y universitaria para la enseñanza de las artes
- c. Evaluar los niveles de importancia asignados a:
 - Presentación de eventos artísticos en las educación básica primaria, media vocación el y universitaria, para el aprendizaje del arte.
 - Formación artística del estudiante de estos ciclos de formación
 - Contexto cultural de nuestro medio.

4. DELIMITACION

4.1 DELIMITACION ESPACIAL





Una muestra representativa de escuelas, colegios y universidad es de la Provincia de Ocaña y su zona de influencia (Sur de Cesar y Sur de Bolívar).

4.2 DELIMITACION TEMPORAL

La fecha de inicio de la presente investigación fue de Junio de 2011, la tentativa de finalización es de Noviembre de 2012.

5. DISEÑO DE LA INVESTIGACION

5.1 MARCO TEORICO:

Para poder hablar, reflexionar y analizar los aspectos intervinientes en el rol asignado, el rol asumido y el rol real del educador artístico de la provincia de Ocaña y su zona de influencia (Sur de Cesar y Sur de Bolívar) en las instituciones de educación básica primaria, media vocacional y universitaria, se abordarán unos ejes o núcleos temáticos que permitirán una amplia comprensión del objetivo general de la presente propuesta investigativa.

EJE EDUCACION Y FORMACION:

Como lo demuestra John Rawls, en su Teoría de la Justicia (1978 N17), la educación, es la actividad social que mas puede aportar a solucionar los problemas de la desigualdad. La educación, es el





lugar en la que confluyen los diversos miembros de la actual sociedad civil para apropiarse de una serie de conocimientos, habilidades, actitudes y códigos que en principio, deberían ser comunes para todos los asociados. Las desigualdades ocasionadas por factores como clase social, religión, raza, las puede ir transformando gradualmente la educación. Este proceso debe poder capacitar a todos los ciudadanos independientes de su raza, religión y capacidad económica a optar por diversas oportunidades de trabajo.

La influencia del arte sobre el individuo, ha sido un fenómeno permanente en el proceso de desarrollo de las culturas existentes, a través de la historia. La educación artística sistemática, se propone contribuir a la búsqueda de valores orientado a los artistas hacia las exigencias que el momento histórico impone a la creatividad, proporcionándole recursos y técnicas, desarrollando su sensibilidad para adaptarlos a los nuevos problemas con que se enfrenta el artista para realizar tareas y crear agrupaciones artísticas y talleres de arte, dentro y fuera de la institución educativa que aporten valores al patrimonio cultural. De esta manera, la educación artística está situada dentro de las profesiones que poseen vital importancia porque contribuye a la formación de hombres sensibles, capaces de despertar en la sociedad, los valores intrínsecos a la estética.





De acuerdo con la Ley 115 de 1994 (General de la Educación), se establecen entre otros los siguientes fines a la educación: a) el pleno desarrollo de la personalidad sin más limitaciones que las que imponen los derechos de los demás. B) El estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural de país como fundamento de la unidad nacional de su diversidad. C) El acceso al conocimiento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus distintas manifestaciones.

La educación es un vocablo que posee diferentes acepciones de acuerdo con las coordenadas histórico-sociales que vive el protagonista según su propia individualidad. Según Platón, educar es desarrollar en el ser toda perfección. Dewey afirma que es “reconstrucción” y reorganización de la experiencia, Paulo Freire dice que “educar es profundización de la forma de consciencia que se opera frente al estudiante. Etimológicamente Educación proviene de los vocablos “educare” que quiere decir criar, nutrir, alimentar, para acrecentar (esto lo retoma la educación tradicional), también puede ser procedente del vocablo “exducere” que traduce, sacar, llevar, conducir de dentro hacia afuera, lleva al crecimiento personal y es la base filosófica de la nueva educación.

EJE DE APRENDIZAJE

Para que haya educación es esencial que exista quien se eduque y se considera que “nadie educa a nadie”, cada uno se educa con la





ayuda de los demás (Paulo Freire), puede concluirse que la educación depende no tanto del programa o de la enseñanza, sino de las motivaciones, de la decisión y del aprendizaje de cada educando. El aprendizaje es el indicador específico para identificar a la calidad de la educación.

Para ampliar más el concepto de aprendizaje se presentan los siguientes vocablos:

PEDAGOGIA: Conjunto de leyes, principios y fines universales que justifican el proceso educativo, para que responda a las necesidades de desarrollo y formación potencial intelectual, afectivo, psicomotor del ser humano.

PROCESO EDUCATIVO: Conjunto de acciones mentales, afectivas que desarrolla el ser humano para alcanzar su formación, individual y social.

FORMACION: Significa la construcción de la personalidad mediante el desarrollo del potencial humano, acorde con las necesidades, intereses y expectativas de la persona y su comunidad. Como elemento básico de la formación está el APRENDIZAJE, PROCESO QUE SE CONVIERTE EN LA RAZÓN DE SER DE LA ENSEÑANZA.





Una máxima (3) que describe con claridad y precisión las condiciones para alcanzar el aprendizaje efectivo es:

Si lo oigo, lo olvido

Si lo veo, lo recuerdo

Si lo hago, lo comprendo

Si lo descubro, me motiva

Si lo produzco, es mío

Todo aprendizaje que no se ejercita como mínimo cada 48 horas desaparece. Otras investigaciones indican que todo lo que se aprende mediante memoria mecánica y deja de practicarse, al cabo de dos años se reduce al 10%.

(3) Cajamarca. C.E. *Aprender a educarse, ser y obrar*. Buenos AIRES, 1990. Pág. 6

Aprender a educarse implica el desarrollo consciente y voluntario de las siguientes facultades humanas con sus respectivos procesos:

Mente

Afectividad

Voluntad

Psicomotricidad





Antes de dormir los temas o contenidos de cualquier programa durante el aprendizaje se debe adquirir la habilidad y el hábito de educarse mediante los siguientes procesos:

Motivación

Decisión

Observación

Atención

Percepción

Procesos Intelectuales: Conceptualización

Comprensión

Análisis

Generalización

Juicio y raciocinio

Proceso para el desarrollo de la afectividad:

Emociones

Pasiones

Actitudes

Valores

Capacidad de : Elección

Decisión





Acción por motivos racionales y con base en valores válidos personal
Socialmente.

La formación para la educación permanente es condición indispensable para que el aprendizaje sea consciente y voluntario, se obtiene mediante el respeto, el desarrollo y la correcta aplicación de todos y cada uno de los anteriores.

Todo proceso de aprendizaje tiene la siguiente estructura:

Insumo (contenido del aprendizaje....Procesador (Educativo)....
Proceso (Construcción del desarrollo humano)...Resultado (personalidad integral)

Para que un estudiante inicie adecuadamente el aprendizaje, debe tener motivación o un impulso interno que lo induce a decidir y construir su aprendizaje. En la infancia, el niño se motiva por estímulos externos. En la adolescencia, por relaciones socio-afectivas; en la edad madura, lo da la autonomía, la consciencia.

Existen tres (3) factores que deben considerarse en el aprendizaje:
1) el estudiante debe considerar el aprendizaje como un éxito personal, producto de su propia construcción. 2) Debe adquirir consciencia de todo lo que aprende. Por la vía del error e identificar





sus aciertos y errores mediante un proceso permanente de auto-evaluación.

En condiciones normales, el ser humano conoce, se motiva, decide y actúa. El proceso educativo debe tener en cuenta esta secuencia dinámica que mientras mas profunda y completa sea, hará el aprendizaje más **conscien5e** y voluntario, por tanto, más humano. Existen etapas que son críticas en el desarrollo de un ser humano y deben tenerse muy en cuenta por parte de los docentes en el momento de impartir cualquier enseñanza y especialmente el arte. Según Jean Piaget (4), en los primeros 24 meses d vida. El niño pasa por seis estadios, en donde lo primero que aprende, lo hace a través de respuestas reflejas (succionar, llorar) y luego, lo que en un principio era algo espontáneo, se convierte en actitudes aprendidas que se aplican a situaciones nuevas. En este período del niño, al tiempo que se presentan juguetes, también deberá írsele estimulando con sonidos que posean una melodía sencilla, para que desde esta temprana edad vaya familiarizándose con la música como acción comunicativa pura. De dos (2) a siete (7) años, hay que aprovechar su dinamismo, esa energía que presentan los niños para ser objetos de enseñanza, la parte rítmica, tanto en música como en plásticas y escénicas, a través de juegos; además puede presentársele sonidos con instrumentos de fácil ejecución. En la etapa de operaciones concretas (7-10-12 años), el razonamiento del niño ya alcanza un buen grado de desarrollo, puede introducirse las





cualidades del sonido y colocarles tareas de experimentación, las que fueren posibles: Si el niño se inicia con una buena calidad de formación artística, estará en condiciones de seguir estudios formales de arte sin problema alguno.

EJE CURRICULAR

Se ha definido currículo como el resultado que se alcanza después de aplicar ciertos criteos destinados a seleccionar y organizar la cultura para su enseñabilidad (5)

(4) Autores varios. *Modelos Pedagógicos Contemporáneos y la Pedagogía Conceptual*. Madrid, 2000, pág. 99

(5) Magendzo, A. *Currículo y Cultura en América Latina*, Chile, 1986

Erin otras palabras, el currículo, se genera como producto de un proceso intencional y sistemático en el que se toman decisiones referidas tanto a los saberes culturales que se enseñan y a su organización, como a las modalidades de transferencia y evaluación del currículo mismo. Las decisiones curriculares, se toman tanto a nivel social (nacional, local...) institucional (unidad educativa), como de aula (docentes y estudiantes).





Otra definición de currículo emanado de un documento realizado por el Ministerio de Educación Nacional (Lineamientos generales de procesos Pág. 35), dice textualmente: “El currículo en el espíritu de la nueva educación debe ser entendido como el conjunto de actividades y procesos que intencional y consensualmente se programen para cumplir con los objetivos de la educación expresados en al Ley qq5 de 1994 (general de la educación), y en cada proyecto educativo institucional” (PEI)

Teniendo en cuenta esta última definición y al observar lo que textualmente expresa la Ley General de Educación, en lo referente a educación básica primaria, se observa la importancia que se le confiere a la educación artística que además es la misma dentro de un grupo de nueve (9) áreas consideradas de carácter obligatorio y fundamental (Art. 23, Ley 115 de 1994)

El concepto de área obligatoria y fundamental, según el documento del MEN (Lineamientos Generales de Procesos Curriculares), hace referencia a un cuerpo de conocimientos y valores, habilidades y destrezas, estrategias cognoscitivas y actitudes, que según ola Ley general de la Educación, no pueden faltar en la formación integral de un individuo.

El Artículo 23 de la Ley general de Educación dice que los grupos de áreas obligatorias y fundamentales, comprenden un mínimo de 80% del plan de estudios y son las siguientes:





- a. Ciencias naturales y educación ambiental
- b. Ciencias sociales, historia, geografía, constitución política y democracia
- c. Educación artística
- d. Educación ética y en valores humanos
- e. Educación física, recreación y deportes
- f. Educación religiosa
- g. Humanidades, lengua castellana e idiomas extranjeros
- h. Matemáticas
- i. Tecnología e informática

Según los criterios establecidos en la Ley para la elaboración del currículo, cada comunidad educativa debe, en lo que se refiere a temas como el aprovechamiento del tiempo libre, el fomento de las diversas culturas (educación artística), la recreación y el deporte formativo; estipular una asignatura específica para el estudio de estos temas (Art. 14, numeral b, párrafo primero).

Siendo esto así, las instituciones que opten por asignar arte en la educación que imparten, deben tener en cuenta lo que aquí se ha planteado al respecto (igualdad de importancia con las demás áreas del conocimiento, consideradas obligatorias y fundamentales).

EJE FORMACION DEL DOCENTE





Un maestro carente de una sólida formación, no podrá ser guía de jóvenes y niños en su proceso de educarlos como ciudadanos responsables, capaces de decidir en pro del bien social y del desarrollo personal. En Colombia se ha puesto particular atención al esquema de formación de los futuros formadores. Para ellos, se han expedido normas como las del Decreto 272 de 1998 (..... reivindicar la tarea del maestro, a procurar un mayor reconocimiento social de su trabajo, a actualizar su formación con visión de futuro...) , de acuerdo con el documento “ Hacia un sistema nacional de formación de educadores” de Jaime Niño Díez, hay persistencia de problemas, referidos a:

- El estado por la permisividad ante la proliferación de ofertas de baja calidad, ausencia de criterios tendientes a atender la dispersión de los programas de formación, vacíos en las políticas y la legislación, referida a la formación y desarrollo social del educador, desfase entre la formación recibida por el maestro de arte y su ubicación laboral.
- Los fundamentos de la formación, conducen a detectar la inexistencia de comunidades académicas en pedagogía artística y de su estado del arte, que den razón de sus avances nacionales e internacionales; poco compromiso con el desarrollo de las capacidades del educador artístico, para comprender integralmente al estudiante y para ser capaz de articular las condiciones culturales, sociales y ambientales, donde hará se acción formadora.
- La situación personal, social y profesional del maestro.





Estas condiciones descritas coadyuvan a conformar las situaciones de desventaja social, profesional y demás del maestro de artística, a acentuar el escaso reconocimiento que le hace la sociedad de su función en ella, a agravar la generación de ambientes propicios para el aprendizaje. Para tratar de focalizar el perfil que el docente de artes debería manejar, se podría señalar, que debe poseer una serie de características que le permitan asumir su rol de forjar individuos sensibles, creativos, capaces de transformar y mejorar el entorno en que se desarrollan y viven. El manejo del saber es lo que diferencia a un docente de otro. Es importante por tanto, ser consciente de la interrelación que tienen los aspectos éticos, personales pedagógicos, estéticos y cognitivos en la conformación del buen pedagogo. En nuestro medio el maestro de arte desempeña un papel de poca incidencia y trascendencia. Contribuye a ello la poca importancia que se le otorga al arte en el ámbito de la educación integral: Dentro de la semblanza del maestro de arte existen franjas que contribuyen a marcar o delimitar su perfil de pedagogo; ellas son: franja personal, ética, pedagógica y cognitiva. Desde el aspecto personal se observa que es característica que determina la pauta en el acercamiento a estudiante. Generalmente la concepción que se posee del pedagogo es la de persona que es el depositario de la verdad. Si nos enfrentamos a una persona sencilla, que se pueda abordar, se facilita para el investigador, cualquier comunicación que se quiera establecer. Si sumado a lo sencillo, el maestro es ameno, el goce de la clase⁴ tiene que estar asegurado se diría, en un 50%, porque





el resto estaría sujeto a la calidad de conocimientos que imparte este. La innovación que un maestro plantee en la forma de realizar sus clases, oxigena a éstas y estimula el aprendizaje.

El aspecto ético en el maestro, complementa su labor en la enseñanza. El cumplimiento a cabalidad de su misión debe basarse en la puntualidad, en ser justo, paciente y comprensivo. El educador no debe ser individuo que llega, desarrolla su tema, pregunta y evalúa. No... se considera que el ser humano tiene sentimientos que en un momento dado lo predisponen a prender, a estar presente en una clase sin prestar atención, amonestar a los demás por él sentirse aburrido, etc. En un momento dado la paciencia y la comprensión, consiguen más que el autoritarismo y la exasperación por mencionar unas cuantas actitudes docentes comunes.

Unidos a las dos facetas mencionadas y conformando la estructura del maestro de arte, entran el aspecto pedagógico y el cognitivo. Ellos complementan la caracterización de éste. Si se va a enseñar arte, por lo menos el maestro debe ser un pedagogo9 artístico. La garantía en la calidad de la enseñanza está soportada en la preparación que tenga el docente en su área específica. Quien puede hablar con más propiedad del saber que maneja, es quien lo manosea constantemente. Las técnicas de enseñanza en el área de educación artística están constantemente mejorando. Es





aconsejable por tanto, mantenerse actualizado a este respecto. Lo cognitivo está ligado a lo pedagógico.

5.2 METODO

Se manejará el método científico. Este método, se tomará en el contexto de las ciencias humanísticas, las que involucra el carácter participativo del mismo para la elaboración de la investigación. Se hará uso del paradigma socio-crítico. Se pretende cambiar la realidad con una propuesta, producto del manejo de datos cualitativos y cuantitativos, válidos y confiables, por medio del proceso INVESTIGACION-ACCION-PARTICIPACION.

5.3 TECNICAS DE INVESTIGACION

El carácter de la investigación será descriptivo y exploratorio. Se complementará con entrevistas, sondeos y cuestionarios dirigidos a actores artísticos dedicados a la enseñanza artística en escuelas, colegios y universidades de la Provincia de Ocaña y su Zona de Influencia (Sur de cesar y sur de Bolívar), se conformará una muestra significativa de datos que permitan detectar el estado en que se encuentran los roles asignados, asumidos y reales a los docentes artísticos en la provincia de Ocaña y su Zona de influencia.

6. RECURSOS





6.1 HUMANOS

Estudiantes, docentes de colegios, escuelas y universidades, docentes de arte, directores de colegios y escuelas, jefes de núcleo, asesores pedagógicos y artísticos.

6.2 MATERIALES

Encuestas, cuestionarios, fotocopias, computador, textos sobre educación artística, investigación, ciencias humanas y leyes educativas y culturales colombianas.

6.3 FINANCIEROS.

Por definir

7. BIBLIOGRAFIA

Cajamarca, C.E. *Aprender a educarse, ser y obrar*. Bogotá, 1996

Criterios y procedimientos para la acreditación previa de los programas académicos de pregrado y especialización en educación. Bogotá, Ministerio de educación, Junio de 1998.

Educación y pedagogía. Una Mirada hacia el futuro. Art. Internet

Ley General de la Educación, Bogotá, Ed. Grupo educativo Ideas Libres, segunda edición.

Torres, Parra. M. Caballero, Luis J. *Conocer para transformar*. Bogotá, 2000

Video. *Currículo y plan de estudio*.





LA INVESTIGACION ACCION EN LAS PRÁCTICAS DOCENTES DE LA LICENCIATURA EN MUSICA UIS

**LIC.PATRICIA CASAS FERNANDEZ
LIC MAGDA GARCÍA
UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

Resumen

A través del tiempo La Universidad Industrial de Santander ha sido una organización de carácter público orientada a la formación de personas de alta calidad ética, política, profesional y que además día a día aporta al desarrollo político, cultural, social, económico del País a través de procesos de generación y adecuación del conocimiento. En esta misión de formadora cuenta con programas interdisciplinarios como lo es El programa “Licenciatura en Música, creado el 21 de diciembre de 1983 según Acuerdo 98 del Consejo Superior. Con el Decreto No 292 de 1984 el ICFES autoriza el funcionamiento del programa y le otorga licencia de funcionamiento desde el 13 de diciembre de 1984 al 31 de diciembre de 1986. Dentro del Diseño curricular elaborado para esta Licenciatura, encontramos la asignatura de Práctica Docente espacio en donde los estudiantes tienen la posibilidad de iniciar sus procesos de investigación de tipo pedagógico a través de “Proyectos de Aula Musicales” que el estudiante formula en un proceso de articulación e integración de conocimientos que concurren en su disciplina , con el dominio de la pedagogía para asumir el rol de docente desde su quehacer reflexivo, crítico y propositivo , para consolidar su relación con los distintos aspectos que interactúan en su proceso de formación. La práctica docente es una actividad de aula, de investigación, análisis de datos, planificación educativa e intervención mediadora en el proceso de aprendizaje que corresponde a los niveles, modalidades y áreas del saber previstos en los Lineamientos Curriculares de la Educación Colombiana. Es así como esta ponencia muestra la forma pedagógica de cómo se desarrollan las prácticas docentes de la Licenciatura en Música UIS, acogiéndonos a la nueva reglamentación trabajadas por el CAL (Comité Académico de las Licenciaturas en donde la investigación acción se constituye en el principal componente formador del futuro Maestro Musical.

PALABRAS CLAVES: Investigación-acción, trabajo colaborativo, enseñanza, motricidad, expresión corporal, procesos, aula.





LA INVESTIGACION ACCION EN LAS PRÁCTICAS DOCENTES DE LA LICENCIATURA EN MUSICA UIS

1.LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN

La investigación acción, es una forma de entender la enseñanza, no sólo de investigar sobre ella; es un proceso de investigación, de continua búsqueda. Conlleva entender el oficio docente, integrando la reflexión y el trabajo intelectual en el análisis de las experiencias que se realizan, como un elemento esencial de lo que constituye la propia actividad educativa. Lo fundamental en la investigación – acción es la exploración reflexiva que el profesional hace de su práctica, no tanto por su contribución a la resolución de problemas, como por su capacidad para que cada profesional reflexione sobre su propia práctica, la planifique y sea capaz de introducir mejoras progresivas; constituye una vía de reflexiones sistemática sobre la práctica con el fin de optimizar los procesos de enseñanza - aprendizaje.

ELLIOT es el principal representante de la investigación acción y acota que esta consiste en profundizar la comprensión del profesor (diagnóstico) de su problema; interpreta lo que ocurre desde la óptica de quienes actúan e interactúan en la situación problema, como profesores y alumnos, profesores y director”. (Elliot, 1993). La IA se construye desde y para la práctica y pretende mejorarla a través de su transformación, como también procura comprenderla.





Demanda la participación de los sujetos en la mejora de sus propias prácticas y exige una actuación grupal donde todos los sujetos implicados colaboran coordinadamente en las fases del proceso de investigación, implicando la realización de análisis crítico de las situaciones, configurando los ciclos de planificación, acción, observación y reflexión. La IA no se puede reducir al aula; es una forma por la cual el profesor puede reconstruir su conocimiento profesional como parte del proceso de constitución de discursos públicos unidos a la práctica, sus problemas y necesidades; está considerada para ser desarrollada como un trabajo cooperativo con un muy fundamentado contexto social de intercambio, discusión y contrastación que posibilite el diálogo con otras voces y con otros conocimientos. Es un proceso, que sigue una evolución sistemática y cambia tanto al investigador como las situaciones en las que éste actúe y permite relacionar los procesos de investigación – acción con un aumento de la autoestima profesional, la disminución del aislamiento profesional y el refuerzo de la motivación profesional, así como que los profesionales investiguen y sean reflexivos.

Todo este proceso se resume en cuatro fases (Kemmis McTaggar): (1) Diagnóstico y reconocimiento de la situación inicial. (2) Desarrollo de un plan de acción críticamente informado, para mejorar aquello que ya está ocurriendo. (3) Actuación para poner el plan en práctica y la observación de sus efectos en el contexto que





tiene lugar. (4) La reflexión en torno a los efectos como base para una nueva planificación.

La recogida de información se efectúa utilizando diversos instrumentos: los estudios cuantitativos, las observaciones, los diarios, análisis de documentos, datos fotográficos, grabaciones en audio y vídeo (con sus correspondientes transcripciones), entrevistas y encuestas de opinión.

La investigación – acción se revela como uno de los modelos de investigación más adecuados para fomentar la calidad de la enseñanza e impulsar la figura del profesional investigador, reflexivo y en continua formación; es “una forma de indagación introspectiva colectiva emprendida por participantes en situaciones sociales con objeto de mejorar la racionalidad y la justicia de sus prácticas sociales o educativas, así como su comprensión de esas prácticas y de las situaciones en que éstas tienen lugar”. Tiene un doble carácter; es un enfoque investigativo y una metodología de investigación, aplicada a estudios sobre realidades humanas. Como enfoque, marca una orientación teórica en relación a cómo investigar. Como metodología hace referencia a procedimientos específicos para llevar a cabo un estudio científico diferente a otras maneras de investigar.

La IA se centra en la posibilidad de aplicar categorías científicas para la comprensión y mejoramiento de los procesos de





transformación, partiendo del trabajo colaborativo de los propios sujetos implicados. Según González Maura, se desarrolla cada vez con más fuerza en el ámbito de la educación, toda vez que constituye una vía excelente para eliminar la dicotomía teoría-práctica y sujeto-objeto de investigación, característicos de la investigación tradicional en el campo de la educación; es colaborativa cuando surge como una alternativa de desarrollo profesional de los docentes; en la práctica educativa, a diferencia con otras modalidades investigativas donde los modelos, técnicas y procedimientos son más implementados, requiere de la construcción del camino a seguir, jugando un papel esencial la reflexión, como principal herramienta que guía los puntos de vista, la toma de decisiones y las actuaciones de los participantes, lo que contribuye a la formación de docentes más críticos y reflexivos: “la investigación-acción invita al profesorado a reflexionar sobre su propia práctica, introduciendo una serie de cambios con el fin de mejorarla”.¹

Los estudiantes de las Licenciatura en música iniciaron su PRACTICA DOCENTE I, identificando problemas en la institución y en el aula, con el fin de ofrecer una propuesta de trabajo dentro de la clase de música, en la cual se implementaron estrategias específicas a nivel musical que posibilitaran el abordaje de situaciones difíciles, al interior de la clase. A partir del I semestre del 2009 las instituciones ANDRES PAEZ DE SOTOMAYOR, COLEGIO LAS AMERICAS, COLEGIO LICEO PATRIA Y JOSE





CELESTINO MUTIS, son los establecimientos a los cuales ha llegado la IA como una propuesta pedagógica en educación musical.

Dentro de la intervención se tuvo en cuenta la intencionalidad del docente mediador, quien busca ampliar el horizonte hacia la formación de una persona más sensible a las fuentes internas y externas de la estimulación. Como lo acota Silvia López “un profesor en la escuela entrega a sus alumnos diferentes posibilidades de resolución de problemas para que ellos busquen otras formas, con base en preguntas, pensamientos y reflexiones, transformando errores en situaciones de aprendizaje” Por ello fue necesario tener presente en la implementación de la propuesta y siguiendo los postulados dentro de la mediación, aspectos básicos como:

- a) la confianza que se genera en el aula
- b) los diferentes estilos de aprendizaje de los alumnos
- c) el aprendizaje donde el alumno es protagonista.

Desarrollada la fase de diseño del proyecto de investigación (PDI,)este se implementó en una institución educativa de carácter público, permitiéndose el análisis y discusión de los resultados de la misma, proyectándolo a la comunidad en general y reportándolo en un documento impreso; este diseño incluyó:

- a. La formulación de una hipótesis que responde a un problema observado en la población atendida y para el cual no se cuenta





hasta ese momento con una solución; a partir de ello, se formula e implementa una propuesta de investigación novedosa que permite resolver esa hipótesis y plantear soluciones para contribuir así a la solución del problema.

b. La estrategia de aprendizaje cooperativo se ha fortalecido por el trabajo en parejas, para favorecer la construcción del conocimiento de forma colaborativa.

c. La incorporación de nuevas fuentes de evaluación que permiten mejorar el proceso mediante una valoración mas integral del trabajo del estudiante, así como la observación de los competencias alcanzadas por cada estudiante de forma progresiva a lo largo de la asignatura, con el fin de identificar aquellos estudiantes que presentan dificultades en su aprendizaje. Experiencias valiosas se han desarrollado en el colegio ANDRES PAEZ DE SOTOMAYOR , así:

1.1.Planteamiento del Problema.

1.1.1 ¿Cómo mejorar la disciplina en el aula de clase del grado 3^o - 1 del COLEGIO ANDRÉS PÁEZ DE SOTOMAYOR a través de la música?

“Se entiende por disciplina escolar la obligación que tienen los maestros y los alumnos de seguir un código de conducta conocido por lo general como reglamento escolar” . Cuando trabajamos con





un curso en el cual es difícil desarrollar las actividades por la existencia de conductas no adecuadas en la disciplina escolar, como lo es la escucha, la atención, el orden, entre otras, se debe buscar soluciones que contribuyan a mejorar los problemas de indisciplina presentes en el aula.

Desde el comienzo de nuestra vida, que da inicio desde el vientre materno, estamos en constante interacción con la música, aunque en algunas ocasiones es un factor que no está presente en nuestra educación escolar, pero si en nuestra cotidianidad. Por esto la música se puede utilizar como herramienta para mejorar problemas de disciplina que existan dentro del aula de clase, constituyéndose en una pieza fundamental en nuestro crecimiento y formación como seres humanos y por ello se puede implementar para favorecer los procesos de formación del educando.

En esta ocasión la música tendrá un papel muy importante en el desarrollo personal de estos niños, no aportando lo cognitivo, sino constituyéndose en un proceso en el que ellos puedan encontrar nuevas formas de percibir la vida, de analizar y crear una conciencia de la importancia que tiene la música y lo inmersa que está en nuestra cotidianidad, aunque nosotros no nos percatemos de ello.

1.1.2 Objetivo General:





- Generar espacios lúdicos-musicales en los que los niños del tercero uno (3-1) del Colegio Andrés Páez de Sotomayor, puedan mejorar los problemas de indisciplina en el aula de clase.

1.1.3 Objetivos Específicos:

- Identificar sus problemas de disciplina y generar un cambio actitudinal positivo sobre ellos.
- Comprender la importancia de la música en su desarrollo personal y como herramienta para mejorar sus problemas de disciplina.
- Crear los espacios adecuados para realizar análisis, reflexiones y poder encontrarse consigo mismo por medio de la lúdica - musical.

1.1.4 Conclusión general:

Las actividades que se planeaban para desarrollar en este grado arrojaron muy buenos resultados; la atención de los niños fue constante; les gusta y se les facilita realizar actividades que involucren el movimiento corporal, y contribuyan el desarrollo de la motricidad gruesa y fina.

Los aspectos positivos de este curso.

- Es un grupo dispuesto al cambio.





- En el momento de desarrollar las actividades se les facilita seguir las indicaciones del docente.
- Están constantemente activos y dispuestos aprender cosas nuevas.
- La mayoría de los estudiantes tienen la capacidad de aprender las cosas rápido.
- Existe un apoyo continuo por parte de la directora del curso que está pendiente en todo momento del comportamiento de los niños para corregirlos, si es necesario.

Aspectos por mejorar o en los que presentan debilidades.

- No existe un ritmo de aprendizaje homogéneo en el aula de clase, puesto que hay educandos que terminan muy rápido las actividades mientras otros se tardan demasiado tiempo.
- Existen algunos problemas con la atención dispersa en algunos momentos de las actividades puesto que su nivel de atención no es continuo.
- No poseen los útiles escolares necesarios para realizar las actividades según las indicaciones del docente.

1.2.1 ¿Cómo contribuir al desarrollo de las capacidades motoras de los educandos de preescolar del COLEGIO ANDRES PAEZ DE SOTOMAYOR a través de la música?





El desarrollo del movimiento se divide en motor grueso y motor fino. El área motora gruesa tiene que ver con los cambios de posición del cuerpo y la capacidad de mantener el equilibrio. La motora fina se relaciona con los movimientos finos coordinados entre ojos y manos.

Cuando hablamos de niños entre aproximadamente 4-6 años, debemos tener presente que son seres humanos en continua formación. La educación y el trato que se les brinde en esta etapa de crecimiento son fundamentales y hará parte de su cotidianidad, como experiencias agradables o un mal recuerdo que indudablemente marcará sus vidas.

Por esto se deben buscar implementar actividades que le exijan a niño movimiento corporal, desplazamiento, aprender a reconocer su lateralidad, desarrollar su motricidad fina y gruesa y que los niños puedan aprender por medio de la lúdica, del juego, del compartir, etc.

El estudio de la música facilita el manejo de la disciplina, así como el esfuerzo en la consecución de una meta, el manejo motriz, el desarrollo del sentido del ritmo y la educación auditiva, que aunque no son aspectos de utilidad estrictamente musical, si producen un aspecto de transferencia a los demás aspectos intelectuales, sensoriales y motrices. Por esto la música es un factor con un alto





grado de relevancia en la educación integral del niño desde la primera infancia.

Otra de las instituciones en las que se ha desarrollado la práctica docente basada en la IA, es el colegio LICEO PATRIA, que ha arrojado trabajos como este:

1.3 ¿Cómo fortalecer el proceso de desarrollo psicomotriz en los estudiantes de Preescolar del Colegio Liceo Patria por medio de la asignatura de Ed. Artística – Música?

“La psicomotricidad en el hombre no se ve fundamentada sencillamente en el enfoque individual del ser humano que se idealiza como un ser netamente corporal; también encuentra la relación que conecta los elementos que en un comienzo eran considerados separados dentro del individuo: El cuerpo y el espíritu.”

La educación psicomotriz se ve enfocada principalmente en el avance y la adquisición de experiencias que parten del cuerpo para llegar a través del descubrimiento y el uso de diversos lenguajes (corporal, gráfico, sonoro – musical, entre otros) a la representación mental, dando paso al auténtico lenguaje, a la necesidad y elaboración de la personalidad del niño como fruto de la organización de las diferentes competencias motrices y del desarrollo del esquema corporal adquirido, que se visualiza en :





- Motricidad fina: Comprende el desarrollo de las habilidades manuales en lo pertinente al trabajo de agarre o pinza en las manos y las aptitudes viso-motrices del niño en la utilización de estas herramientas hacia las actividades diarias y subsecuentes de la vida tales como: Amarrarse los zapatos, abotonarse, enhebrar, ensartar o escribir.

- Motricidad gruesa: Comprende todo lo relacionado con el desarrollo cronológico del niño especialmente en el crecimiento del cuerpo y de las habilidades psicomotrices como los juegos al aire libre y a las aptitudes motrices de mano, brazos, piernas y pies. Se considera tan o más importante que la motricidad fina, sin embargo ambas se complementan y se relacionan para un mejor crecimiento integral del individuo, que según las edades se establecen así:

- De los dos a los cinco años: la acción y el movimiento predominan sobre los elementos visuales y perceptivos. Se inicia la lateralización, predominio motor de un lado del cuerpo respecto al otro (Lo que determinará que sea diestro o zurdo).

- De los cinco a los siete años: se produce una integración progresiva de la representación y la consciencia de su propio cuerpo; cada vez más, el niño va afinando el control de las diferentes partes de su cuerpo y a reconocerlas en los demás. El proceso de integración del esquema corporal se alarga hasta los once o doce años.





La aplicación de procesos motrices le ayudarán al niño a comprender más sobre los sucesos que ve reflejados en su cuerpo, en la aprehensión del mundo que lo rodea y en el reconocer los diferentes aspectos biológicos y psicológicos que irán formando su desarrollo como ser humano posibilitando:

- Mejor comprensión en su aprendizaje cognitivo.
- Sobresaliente desarrollo físico tanto biológico como motriz.
- Excelentes oportunidades de poder ejercerse como individuo social.
- Mejoramiento integral en su crecimiento.

Es por eso que por medio de la música, pretendemos educar al niño y trabajar con ellos tareas de lateralidad, desarrollo motriz (motricidad fina y gruesa), movimiento corporal, desplazamiento, utilización de representaciones gráficas y el lenguaje en todas sus caracterizaciones en general.

1.3.1 Conclusiones Actitudinales

- Los estudiantes se mostraron contentos y ansiosos por realizar en mayor medida actividades de tipo lúdico y dinámico en el desarrollo de la materia.
- Se detectan casos de indisciplina en el aula de clase, pero creemos que son reflejos normales propios de la emoción y





satisfacción que puede proporcionarles realizar este tipo de actividades.

- De igual forma se observa que la apropiación de elementos relacionados con juegos, rondas y demás actividades dinámicas, no son muy comunes en el estudio de las demás asignaturas.

2.CONCLUSIONES:

- La investigación- acción permite al estudiante de práctica docente optimizar los procesos de enseñanza – aprendizaje a través de una reflexión continua y permanente de su que hacer.
- La Investigación – acción es un proceso, que sigue una evolución sistemática y cambia tanto al investigador como las situaciones en las que éste actúe.
- La Asignatura de Práctica Docente de la Universidad Industrial de Santander a través de la investigación – acción ha brindado a los estudiantes un espacio de producción de Saber Pedagógico, que no sólo atiende a necesidades personales, sino que abarca en forma conjunta Instituciones Educativas de la ciudad, favoreciendo la identidad cultural de la comunidad.
- La práctica docente en la Licenciatura en Música, es una experiencia curricular que es en esencia de naturaleza práctica y que busca a través de su saber específico ayudar a la comunidad en la solución de problemas que afectan los procesos de aprendizaje de los estudiantes.





•A través de la formulación de Proyectos de Aula Musicales el estudiante de Práctica Docente tiene la posibilidad de iniciar procesos de investigación que le permite fortalecer su formación docente e incentiva la continuación de los mismos.

3.BIBLIOGRAFIA.

- WIKIPEDIA. Kurt Lewin. (en línea). Disponible en URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Kurt_Lewin (citado el 10 de junio del 2007)
- WIKIPEDIA. Investigación-acción. (en línea) Disponible en URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Investigaci%C3%B3n-acci%C3%B3n>(citado el 16 de marzo del 2007)
- WIKIPEDIA. Currículo según Stenhouse. (En línea). Disponible en URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Curr%C3%ADculo_seg%C3%BA_n_Stenhouse (citado el 8 de Junio 2007)
- STENHOUSE L. Investigación y desarrollo del curriculum. Madrid: Morata; 1991. p. 9.
- BORROTO CR, Aneiros RR. Investigación-acción. Resumen y revisión de Kemmis S. Action Research, 1992. Escuela Nacional de Salud Pública.(en línea) http://www.sld.cu/galerias/doc/sitios/infodir/39_investigacion_accion.doc (citado el 16 de abril del 2010)
- Conferencia regional sobre políticas y estrategias para la transformación de la educación superior en América Latina y el





Caribe. (18 al 22 de noviembre de 1996). La Habana, Cuba: MES; 1996.

Conferencia mundial sobre la educación superior. (5-9 de octubre de 1998). París: UNESCO; 1998.

- González MV. La profesionalidad del docente universitario desde una perspectiva humanista de la educación. Ponencia presentada en el I Congreso Iberoamericano de

- Formación de Profesores, Universidad Federal de Santa María, Río Grande del Sur, Brasil, 2000. Universidad de La Habana. (En línea). Disponible en URL: <http://www.oei.es/valores2/gonzalezmaura.htm>(citado el 16 de noviembre del 2010)

- LÓPEZ DE MATURANA, Silvia. (2010) “la modificabilidad cognitiva en los procesos de aprendizaje y de enseñanza”. Chile.

- HEMSY DE GAINZA. (1984) La iniciación musical del niño. Argentina: Editorial Ricordi Americana.

- DROPSY JACQUES. (1987) Vivir en su cuerpo (Expresión corporal y relaciones humanas). Buenos Aires: Edit. Paidós. Técnicas y lenguajes corporales.

- BELMONTE, Lorenzo Tébar. (2003) El perfil del profesor mediador. España: Santillana

- VYGOTSKY: (1979) zdp: distancia entre el nivel real y el nivel potencial de desarrollo.

- WIKIPEDIA. La enciclopedia libre. Técnicas de la información y la comunicación. (en

línea)http://es.wikipedia.org/wiki/Tecnolog%C3%ADas_de_la_infor





maci%C3%B3n_y_la_comunicaci%C3%B3n#cite_note-0 (citado el 20 de octubre)

- COLEGIO ANDRES PAEZ DE SOTOMAYOR, (2010) Calle 37 No 1-97, Barrio la Joya de la Ciudad de Bucaramanga
- Estudiantes licenciatura en música Universidad Industrial de Santander (2010)





La Academia al servicio de la Vida

ANEXOS





**TECNICAS DE GUITARRA CLASICA APLICADAS EN LA
ESCUELA DE MUSICA TRADICIONAL EN EL MUNICIPIO DE
HERRAN**

**HELER BENITEZ ADAME
CARLOS RODOLFO TORRES
HENRY CACERES
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
GRUPO DE INVESTIGACION TECADEMUS
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
PAMPLONA
2011**

INTRODUCCIÓN

Al hablar del desarrollo interpretativo de la guitarra en las escuelas de música tradicional de Norte de Santander, específicamente en el municipio de Herrán nos encontramos con una serie de falencias y dudas acerca de cómo debemos enseñar o dirigir un proceso en una escuela de formación en esta área , teniendo como instrumento principal la guitarra, si bien es claro, el gran desarrollo de la técnica en el instrumento, también es preciso mencionar el exiguo proceso que este ha tenido a la hora de enseñarla en pueblos y veredas de nuestro departamento.





El siguiente trabajo, tendrá como eje central propiciar un material didáctico y actualizado de la técnica de guitarra clásica aplicada a nuestra escuela de formación en el área de música tradicional del municipio de Herrán, Norte de Santander que va desde acordes, arpeggios, escalas, tremolo, ritmos tradicionales, lectura, gimnasia de la guitarra, entre otros, que serán orientados por medio de talleres y clases magistrales, y que de igual forma, servirá de gran ayuda a los formadores de las casas de la cultura del departamento en sus procesos de formación y promoción de la cultura y las artes, buscando que la enseñanza de la guitarra esté a un nivel óptimo. Este método didáctico de la técnica de la guitarra clásica aplicada a la música tradicional en Herrán norte de Santander, contara con el conocimiento adquirido por el formador a través de diferentes experiencias y clases recibidas de reconocidos maestros y textos ya existentes, que garantizan que los temas expuestos en el método serán de una alta calidad musical y pedagógica que ayudaran al desarrollo de la guitarra en nuestro departamento.

PROBLEMA

DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.

La falta de un método didáctico y técnico para guitarra en el área de música tradicional en nuestro departamento, abre un espacio para generar un progreso y adelanto en la técnica e interpretación





en el instrumento, y que es necesario desde hace mucho tiempo, y obliga al maestro, profesor, formador instruirse de una forma clara y profunda en las diferentes necesidades musicales de los estudiantes de guitarra, por cuanto nuestras academias carecen de planes más elaborados y técnicamente estructurados, de métodos para guitarra clásica aplicados a la música tradicional.

Delimitación contextual. En la formación musical del guitarrista, y en algunos casos tras una ardua etapa académica, se hace necesario conocer las formas ya existentes, para adquirir una madurez técnica e interpretativa exigible a todo profesional de este instrumento. Estos nos llevan a la problemática que se da para la elaboración de un método como este, y es llevar la técnica como una forma didáctica de enseñanza de nuestra música tradicional en norte de Santander.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Diseñar un método didáctico de la técnica de la guitarra clásica aplicada en la escuela de música tradicional del municipio de





Herrán, Norte de Santander, para fortalecer los procesos de formación en esta área.

OBJETIVOS ESPECIFICOS.

Establecer parámetros para la enseñanza de la guitarra a niños, jóvenes y adultos en los pueblos y veredas de Norte de Santander.

Describir en forma detallada los recursos técnicos de la guitarra clásica.

Organizar de una forma clara, aspectos concretos de técnica instrumental para acentuar un estilo y un carácter en la interpretación de piezas musicales.

Aplicar el método en el municipio de Herrán, Norte de Santander.

Evaluar la eficiencia del método, realizando un seguimiento grupal e individual, para obtener un mejor resultado

.

JUSTIFICACION

La música en la mayoría de los casos es un lenguaje nuevo que se desarrolla en diferentes sociedades a través de un sin número de





formas, con o sin maestro, individual o grupal, donde los resultados son diversos; para algunos son malos, buenos o excelentes, no obstante dichos resultados buscan mejorar la calidad musical y de igual forma abren un espacio que busca desarrollar elementos de sensibilidad, y libre expresión capaz de transmitir una gran cantidad de sensaciones de carácter universal.

En mi formación musical, específicamente la de guitarrista y tras años de estudio académico, montaje de obras, conciertos, y clases magistrales, todo esto llevado a la docencia, específicamente en las escuelas de música tradicional ha sido complejo hallar un texto didáctico de guitarra clásico que haya sido creado con el fin de ser aplicado a las escuelas de música tradicional de nuestro departamento, por este motivo, y con el objetivo de aclarar dudas, he realizado este método didáctico de guitarra que servirá de guía para formadores, profesores, estudiantes y aficionados al estudio de la guitarra, en su proceso de formación y enseñanza de la misma.

Cabe recordar la importancia que representa el maestro dentro de una escuela de música y su función e influencia sobre sus estudiantes, y cuanto más material, de apoyo cuente, mayor será su éxito, para corregir o mejorar el trabajo de los estudiantes, orientándolos sobre que caminos seguir para obtener un mejor





resultado, teniendo en cuenta las capacidades individuales de cada uno para llegar con bases más solidas a la práctica grupal.

MARCOS DE REFERENCIA

ANTECEDENTES

Este trabajo pretende abarcar las diferentes técnicas de guitarra clásica que se han elaborado con el transcurrir de los años para ser aplicadas en la escuela de música tradicional en el municipio de Herrán, Norte de Santander, dichas técnicas ya han sido plasmadas de una u otra forma tanto en el ámbito, local , nacional como internacional, por diferentes métodos y estudios sobre guitarra, guiados por maestros especializados en la materia, y que han sido aplicados en gran cantidad de formas y procesos siendo la universidad el principal centro donde se imparte dichos estudios y su principal forma de enseñanza ha sido la siguiente: maestro-estudiante o clases magistrales en los diferentes encuentros de guitarra donde la metodología es maestro-estudiante-publico.

A continuación se hará una descripción de los diferentes métodos y recursos usados para la aplicación de la técnica de la guitarra clásica aplicados en la música tradicional en el ámbito internacional, nacional, y local, observar cómo han ayudado al desarrollo interpretativo de la técnica de la guitarra clásica y su aplicación en la música tradicional en Colombia.





ANTECEDENTES LOCALES

La formación musical en el municipio de Herrán norte de Santander, en el área de música tradicional no había sido orientada por maestros de formación académica, sino de una forma autodidacta y sin un método didáctico de enseñanza específico. Actualmente no existen evidencias de métodos diseñados para el aprendizaje de la guitarra.

ANTECEDENTES NACIONALES

El gobierno Nacional, a través de los planes de desarrollo hacia un estado comunitario 2002-2006, y un estado comunitario desarrollo para todos 2007-2010, ha priorizado la puesta en marcha del plan nacional de música para la convivencia (PNMC)¹, han desarrollado unas cartillas de iniciación musical MUSICAS ANDINAS DE CENTRO ORIENTE, VIVA QUIEN TOCA, y MUSICAS ANDINAS DE CENTRO SUR, ¡QUE VIVA SAN JUAN, QUE VIVA SAN PEDRO!, dichas cartillas contienen, lúdicas y juegos, nivel ritmo, nivel ritmo armónico, para trío típico colombiano bandola tiple,

¹ Ministerio de cultura plan nacional de música para la convivencia escuelas de música tradicional





guitarra, vocal instrumental, pero no se centran en la enseñanza de técnicas de guitarra para mejorar la interpretación del mismo.

ANTECEDENTES INTERNACIONALES

Se han elaborado una gran cantidad de métodos para la enseñanza de la guitarra, algunos de ellos son:

-Los métodos de enseñanza para guitarra del maestro argentino Julio Salvador Sagreras² para aprender a ejecutar la guitarra “las lecciones de guitarra” que consisten en siete libros de aprendizaje.

-Método razonado de la guitarra por el maestro español, Emilio Pujol.

-Método de guitarra, guitarra Mateo, Mateo Carcassi.

Cabe nombrar maestros como Gentil Montaña que han ayudado para que el desarrollo de la guitarra en nuestro país este en un nivel optimo y sin olvidar su aporte a la música tradicional de la región andina por medio de sus composiciones, pero debido a su alto nivel de dificultad no están a la mano de cualquier guitarrista que este en un nivel de iniciación en los diferentes procesos de formación.

² Julio Salvador Sagreras ([Buenos Aires, 22 novembre 1879](#) – [Buenos Aires, 20 luglio 1942](#))





Para concluir, este método de guitarra buscara tomar técnicas de los mencionados maestros anteriormente pero aplicándolo a nuestra escuela de música tradicional, no pretende formar virtuosos del instrumento sino de guiar a los estudiantes de una forma didáctica a través de diferentes clases y talleres, donde se pondrá en práctica el método; para complementar el método, irá acompañado de un CD con material multimedia, video clips, y documentos en formato PDF.

MARCO CONCEPTUAL

LA DIDACTICA INSTRUMENTAL EN LA MUSICA TRADICIONAL A PARTIR DE LA MUSICA ERUDITA.

La música es una diversión o una fuente de satisfacción espiritual, sino sobre todo un modo privilegiado de expresión, capaz de transmitir un lenguaje de carácter universal, estos son unos de los muchos significados que podríamos darle, sin embargo, como bien es sabido la música y el arte en general, en sociedades no industriales y en este caso nos referimos, a pequeñas poblaciones y veredas de Colombia, la música no es para la mayoría una simple diversión, una fuente de satisfacción espiritual para unos pocos , sino que la encontramos relacionada con hechos cotidianos como el trabajo en el campo, las misas dominicales, encuentros de fines de semana en las tiendas de los pueblos etc. Y que al final, todo esto





si podría convertirse para ellos, en un verdadero alimento para su espíritu.

Las transformaciones en nuestra sociedad han producido en la música cambios profundos, algunos géneros han caído en desuso pero no en el olvido, ahora prefieren otros géneros foráneos, como el rock, jazz entre otros y artistas nacionales los han adoptado como propios y los han mezclado con los nuestros, esto no quiere decir que sea algo malo o equivocado, todo está en cómo se orienten estos procesos de cambio a la hora de llegar a las diferentes sociedades de nuestro país, a través de los medios de comunicación: radio, televisión, internet, estos medios que ya han copado hasta los más apartados rincones del mundo, llegando de la ciudad hasta los pueblos y veredas, donde se tiende a pensar que estas músicas pueden llegar ser superiores ó inferiores dependiendo como se oriente ese proceso de aculturación.

Estos procesos, han provocado profundos cambios en nuestra música tradicional, los estudiantes se sienten atraídos por la música que esté de moda, y no les interesa si es nuestra, si habla de nuestras costumbres, si es fácil de interpretar o no, y conlleva a perjudicar la tradición de nuestros géneros musicales, provocando trastornos de nuestra música tradicional.

VISION PEDAGOGICA: CREANDO CONOCIMIENTO





La guitarra ha tenido una gran evolución y expansión por todo el mundo, ha servido de acompañante de canciones, trovas, poesías y como solista supo ganarse la atención de los compositores más sobresalientes en la historia de la música, y de igual forma los intérpretes más sobresalientes del instrumento, han interpretado sus obras, por tanto en cada país la guitarra ha desempeñado un papel muy importante dentro de su desarrollo musical tradicional y erudito.

De esta forma cada país, región, pueblo y ó vereda, podría tener su propia versión a la hora de interpretar la guitarra y de esta forma surgen algunas conjeturas tales Como: adquirir una buena postura al sentarse, digitar bien o mal, como afinar, generalizando son algunas de las más frecuentes dentro de los que se inician como estudiantes y aficionados al instrumento, del mismo modo el repertorio que se debe interpretar entra en una discusión eterna, que si popular o clásico, rock o jazz, bambucos, merengues campesinos o las suite para guitarra de Bach; todos estos repertorios son igualmente validos, aunque para algunos las suites de Bach son de mas categoría solo por su alto grado complejidad y musicalidad que contiene, otros se inclinarían por un bambuco de cualquier compositor colombiano, o por una melodía de un compositor de jazz , o cualquier expresión popular de Colombia o el exterior.





Todas estas ideas tendrían muchas respuestas y grandes discusiones debido al gran desarrollo que ha tenido la guitarra, obtenida a través de tantos años de estudio e investigación, pero es evidente que para poder llegar a diferentes comunidades, todas estas reflexiones, que son validas ya que cuentan con su propio vocabulario, signos, códigos visuales, y que con gran libertad de enseñanza han sabido mantener su tradición, no debemos sobrestimarlas ya que imponer un método determinado, podría poner en peligro la expresividad natural del estudiante y la comunidad en general, la construcción de la enseñanza como dice Paulo Freire “Es una práctica de la libertad dirigida hacia la realidad que no teme; más bien busca transformarla, por solidaridad, por espíritu fraternal”.

CURRÍCULO

Por lo general los currículos son reflejos de la organización académica por áreas disciplinarias en facultades y escuelas independientes, con el objeto de estudiar fenómenos o conceptos a partir de un enfoque uní disciplinario. Para trabajar con este método en la escuela de formación de música tradicional en el municipio de Herrán se puede incluir como una sencilla propuesta curricular ya que este método se pretende mostrar como una herramienta pedagógica donde se encuentran los elementos básicos y





fundamentales para poder iniciar a un grupo de jóvenes a la música tradicional, partiendo como instrumento básico, la guitarra. La idea que se asume de currículo en la escuela de música tradicional es que el formador de música debe tener libertad para poder aplicar sus conocimientos de acuerdo a las aptitudes y destrezas que presenten los jóvenes con los cuales él va a trabajar.

LA GUITARRA Y LA ESCUELA DE MUSICA TRADICIONAL

LA NECESIDAD DE UN METODO:

METODO:

La palabra método proviene del término griego *methodos* (camino o vida) y se refiere al medio para llegar a un fin o meta determinada. Su significado señala el camino que conduce a un lugar.

La escuela de música constituye el principal centro de formación e iniciación musical tanto para los niños como para los adultos, estos procesos de formación deben estar en primer lugar orientado por maestros especializados en la materia ya sea de forma profesional o autodidacta, y dispuestos a motivar a los estudiantes por el estudio de nuestra música tradicional: bambucos, pasillos, rumba





carraguera y demás ritmos de nuestra región andina colombiana, orientar la música como un modelo de educación que sirva para su formación y que le permita desarrollar diferentes habilidades sicomotrices, y a partir de esto crear un lenguaje musical por medio de canciones, trovas, trabalenguas y demás estrategias pedagógicas que poco a poco ayudaran a l maestro lograr un éxito en su proceso de enseñanza; sin embargo en la escuela y en este punto para ser más exactos en el municipio de Herrán, nos encontramos la mayoría de veces con estudiantes que quieren de algún modo aprender tocar un instrumento, sin importar si hay o no un proceso de formación o iniciación musical, en este caso nos referiremos especialmente a la guitarra ya que es el instrumento de cuerda por excelencia en la mayoría de las escuelas en la modalidad música tradicional, así mismo, al ser la guitarra uno de los instrumentos más populares y asequibles para una mayoría, algunos estudiantes cuentan con un nivel básico en el instrumento que ha sido transmitido de generación en generación, o que han aprendido de forma autodidacta, de esta forma sería algo difícil introducir algún método de enseñanza avanzado y didáctico del mismo, y no hablo de un método relámpago como los que existen, aquí hago una aclaración, estos métodos, no son deficientes ni nada por el estilo, pero algunos carecen de una metodología clara y detallada para la enseñanza del instrumento.

Un método para la enseñanza de un instrumento nunca será definitivo, siempre habrá que nutrirse de diversas metodologías y





estrategias para la enseñanza, y no necesariamente para llegar hasta lo más lejos sino llegar de la mejor manera hasta el punto que queremos, y aquí si hablo de la interpretación y no de tocar como hacía mención antes.

TEORÍAS DE APRENDIZAJE QUE SOPORTAN ESTA MONOGRAFÍA

Para la construcción de aprendizaje en música tradicional musicales se toman los siguientes referentes científicos para soportar esta monografía:

APRENDIZAJE EXPERIENCIAL

Como no los da a entender el filósofo educativo John Dewey³, Los individuos necesitan ser involucrados en lo que están aprendiendo, y tanto como el formador debe guiar a sus estudiantes a que comprendan que a la medida del tiempo se puede ir asimilando mejor, a través de experiencias dentro y fuera del aula, y no solamente a través de maestros, quienes aprenden deben actuar y vivir para el presente, así como para el futuro. El aprendizaje debe facilitar a quienes aprenden, su preparación para vivir en un mundo

³ John Dewey (1916/1972) Aprendizaje Experiencial





cambiante y en evolución. Si se deja claro el propósito de lo que se quiere lograr mostrando a los estudiantes las riquezas de música que tenemos y las oportunidades que se pueden presentar si asimilan bien lo que el formador quiere enseñar, de seguro el esfuerzo y dedicación que se le suministraron a este método van a ser reconocidas, apreciadas y valoradas.

Este trabajo también debe articularse sobre las bases, del constructivismo, que es básicamente el modelo que mantiene que una persona, tanto en los aspectos cognitivos, sociales y afectivos del comportamiento. No es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción de estos factores. En consecuencia, según la posición constructivista, el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción del ser humano, esta construcción se realiza con los esquemas que la persona ya posee (conocimientos previos, pre-saberes), o sea con lo que ya construyó en su relación con el medio que lo rodea.

Esta construcción que se realiza todos los días y en casi todos los contextos de la vida, depende sobre todo de dos aspectos:

- 1.- De la representación inicial que se tiene de la nueva información.
- 2.- De la actividad externa o interna que se desarrolla al respecto.





Este modelo considera también que la construcción se produce cuando el sujeto interactúa con el objeto del conocimiento o cuando esto lo realiza en interacción con otros.

En definitiva, todo aprendizaje constructivo supone una construcción que se realiza a través de un proceso mental que conlleva a la adquisición de un conocimiento nuevo. Pero en este proceso no es solo el nuevo conocimiento que se ha adquirido, sino, sobre todo la posibilidad de construirlo y adquirir una nueva competencia que le permitirá generalizar, es decir, aplicar lo ya conocido a una situación nueva.

BILIOGRAFIA

John Dewey (1916/1972) Aprendizaje Experiencial

Ministerio de cultura plan nacional de música para la convivencia escuelas de música tradicional

Julio Salvador Sagreras ([Buenos Aires, 22 novembre 1879](#) – [Buenos Aires, 20 luglio 1942](#))





EXPLORACIÓN SONORA E IDENTIFICACIÓN DE RITMOS MUSICALES EN LAS RIBERAS DEL RIO GRANDE LA MAGDALENA A SU PASO POR BARRANCABERMEJA – SANTANDER

JAIME CHAPARRO NEIRA

Universidad de Pamplona

Licenciado en Música (UIS)

Especialista en Pedagogía del Folklore (USTA)

**Magister en Gestión de la Calidad de la Educación Superior
(Universidad de Pamplona)**

RESUMEN

CANTOS DE TAMBORA... IDENTIDAD FOLKLÓRICA DE BARRANCABERMEJA.

El desarrollo de este trabajo surge a raíz de la inquietud de dar respuesta a los siguientes interrogantes: ¿Cuál es la música propia de las riberas del Río Magdalena? ¿Qué instrumentos conforman la música de tamboras? ¿Cuántos ritmos hacen parte de esa música? ¿Se pueden transcribir estos ritmos en grafía musical universal? Este trabajo pretende puntualizar sobre una sola modalidad ancestral de nuestra música “Los Cantos de Tambora” difundida por siglos a lo largo y ancho de “YUMA nuestro Río Grande de la Magdalena”. Música que a veces pasa desapercibida y subvalorada por los académicos; confundida con la Cumbia por ignorancia; pero, en definitiva, majestuosa e imponente manifestación cultural que acompaña a diario a pescadores y agricultores de esa región. Esta investigación indaga; capta; organiza y transcribe los ritmos e instrumentos que conforman la música de Tamboras, tocada en las riberas del Magdalena Medio alrededor de Barrancabermeja y busca aportar expresión





coloquial, no científica en la difusión de nuestras raíces musicales. Colombia es el segundo país del mundo en biodiversidad de flora y fauna y es igual o más rico en manifestaciones culturales de todo orden. Debido a la ubicación geográfica y a la multiplicidad de razas, fruto del mestizaje; encontramos en cada región formas de expresión de nuestro sentir. La Música hace parte de ese legado cultural que dejaron nuestros abuelos; es indispensable conocer nuestras raíces musicales, porque con las comunicaciones y la globalización existe la tendencia a que un día no haya vestigios de lo que dio origen a lo que somos.

PALABRAS CLAVE: YUMA; Barrancabermeja; Cantos de Tambora; Instrumentos de Percusión; Ejecución de los Ritmos de Tambora; Escritura Musical.

ABSTRACT

DRUM SONGS... FOLKLORE IDENTITY FROM BARRANCABERMEJA.

The idea of this work came up with the goal of giving answers to the following questions: Which is the real music coming from the edge of Magdalena River? Which instruments conform the “Tamboras music”? How many rhythms belong to this kind of music? Is it possible to translate these rhythms into the universal music graphs? This work pretends to focus only one ancient way of our music “Los cantos de Tambora” which has been on tradition along YUMA (Magdalena River) through centuries. This kind of music has been very often ignored by the academic people and many times confused with another popular kind of music, “The Cumbia”; however, this is a very important kind of music not only because of





its cultural relevance but also because of its daily use of fishers and farmers in the region. This investigation project, researches, captures, organizes and scores the airs rhythms and instruments which belong to the tambora's music played at the edge of Magdalena River around Barrancabermeja; it tries to help in the diffusion of our music. Colombia is not only the second country in the world in flora and fauna biodiversity but also in cultural musical diversity. The main reason of it is the geographic location where different ethnic since the colony age mixed among them. It's necessary to study those musical legacies of own ancestors in order to preserve them before they disappear under the pressure of globalization and deculturation.

Key words: Yuma; Barrancabermeja; Tambora's songs: percussion instruments; drum rhythms performance. Music transcriptions.

TEMÁTICAS A ABORDAR EN LA CONFERENCIA

- 1. Barrancabermeja:** Breve reseña histórica de Barrancabermeja, ciudad centro de esta investigación, de manera que nos ubique espacial y geográficamente en el sitio donde surge este trabajo que aborda la expresión cotidiana y cultural de los habitantes de las riberas del rio Magdalena.
- 2. Conceptualización del género "Tambora":** La tambora como manifestación cultural de todo el Magdalena medio; identificando





por su puesto a qué hace referencia este movimiento musical como modalidad, origen y difusión de la misma.

3. **Organología y conformación instrumental** del género musical llamado “Tambora”, se pondrá en evidencia todos y cada uno de los instrumentos desde el punto de vista de su conformación estructural (construcción) y su ubicación dentro de la clasificación universal instrumental.
4. **Modalidades o Ritmos del género musical “Tambora”:** Se hará descripción de los ritmos encontrados en esta investigación y sobre la manera de ejecutarlos en cada instrumento.
5. **Escritura en Lenguaje Musical Universal:** Transcripción en grafía musical de los ritmos fruto de indagar, captar, organizar y tabular como elementos pilares en esta recolección musical, yendo a las fuentes de origen de los mismos.
6. **Evidencias de la Investigación:** Trabajo audio-visual que permite dar testimonio real de la recolección de datos, entrevistas, eventos, puesta en escena y abordaje pedagógico con niños de un colegio de Barrancabermeja, con quienes se realiza montaje de temas fruto de esta investigación.





**ANEXOS GRÁFICOS:
LA TAMBORA**



CURRULAO MACHO (CUNUNO)



TAMBORA Y



GALLITOS





GAITAS Y MARACON Grupo de Tamboras (Bolívar)



**Grupo de Tamboras
de
Barrancabermeja**



Investigadores Música

Tamboras





METODOLOGÍA

La presente investigación se basa en una metodología Descriptiva toda vez que reseña rasgos, cualidades o atributos de la música de las riberas del Río Magdalena a su paso por Barrancabermeja, población objeto de estudio.

Las fuentes de recolección de información son de ambos tipos: Primarias y Secundarias. Dentro de las fuentes primarias es importante reseñar a los maestros cultores de la música de tambores tales como Silvio Daza, Julio Fontalvo, Escolástico Jiménez, el grupo de tambores “Las Hijas de Doña Diana”, el maestro José Garibaldy Fuentes entre otros. Fuentes secundarias en las cuales se sustenta esta investigación instituciones como la casa de la cultura del municipio de Tamalameque – Cesar; los archivos de la Nueva revista colombiana del Folklore; libros como “Práctica de la Identidad Cultural”, entre otros.

Las técnicas de recolección de información son entrevistas personales con los maestros cultores de la región; la observación directa y el interactuar con estas mismas personas lo que permitió lograr el objetivo de determinar qué tipo de música se toca; cómo se toca; aprenderla; transcribirla para condensar la información en este documento.





BIBLIOGRAFÍA

MARULANDA, Octavio.(1984) Práctica de la Identidad Cultural. Manizales.

MIÑANA BLASCO, Carlos.(1988) A Contratiempo – Revista. Bogotá. Tercera Edición.

TRIANA, Gloria.(1990) Aluna. P.N.R. Bogotá. Colcultura.

PINO AVILA, Diógenes Armando.(1987) La Tambora...Universo Mágico. Casa de la Cultura y Turismo. Tamalameque – Cesar.

Entrevistas con maestros cultores de la música de tamboras en Barrancabermeja y Bucaramanga que hacen parte del archivo personal del autor de este trabajo:

1. Entrevista con el maestro José Garibaldy Fuentes; compositor Barramejo. Barrancabermeja Julio de 1999.
2. Entrevista con el maestro Escolástico Jiménez. Barrancabermeja Agosto de 1999.
3. Entrevista con el maestro Silvio Daza (Profesor de la Universidad de la Paz) Director agrupación de tamboras. Barrancabermeja Septiembre de 1999.
4. Entrevista con Julio Fontalvo (Músico y cultor de las Tamboras) Video elaborado sobre trabajo pedagógico con niños de los colegios de Ecopetrol Barrancabermeja sobre Música de Tamboras. Barrancabermeja Julio- Septiembre de 1999.





5. Entrevista con las pedagogas Eberthy y Exandra Jiménez. Integrantes de la agrupación de tamboras “Las hijas de Doña Diana” Barrancabermeja Agosto-Septiembre de 1999.
6. Entrevista con el maestro Nicolás Maestre. Director Grupo Macondo de la Universidad Industrial de Santander (UIS) Bucaramanga 1999.





**“DIVERSIDAD CULTURAL EN LOS RITMOS E
INSTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES
VENEZOLANOS”**

JOSÉ JAVIER LEÓN SÁNCHEZ
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico Rural “Gervasio Rubio”

RICARDO MUSEO 313.226.76.48

Esta Con el fin de dar a conocer los elementos provenientes de los pueblos indígenas, españoles y africanos, típico de ser perteneciente a un pueblo predominantemente mestizo, y fortaleciendo el acervo cultural para la difusión y proyección de las tradiciones folklóricas venezolanas.

Esta conferencia consiste en realizar un recorrido musical a través de un mapa multimedia donde se podrán apreciar las diferentes regiones que integran el territorio venezolano y sus costas, mostrar la organología musical popular, haciendo énfasis en la clasificación de los instrumentos musicales tradicionales de las diferentes regiones de Venezuela. La metodología que se empleará





será mediante la práctica musical en vivo no menos de 30 instrumentos y algunos ritmos venezolanos y se establecerán diferencias y semejanzas con instrumentos de otros países (incluyendo Colombia).

El profesor José León, quien es etnomusicólogo y además trabaja con la Universidad de Thallahasse en Florida (USA) dará a conocer el recorrido musical a través de la ejecución de instrumentos étnicos que es el trabajo más reciente que desarrollamos con la Licenciada en música. Esta presentación cuenta con instrumentos étnicos y afro - venezolanos y la flautista María León quien ejecuta cada uno de los instrumentos y que juntos hemos estado llevando este trabajo el cual es el resultado de años de investigación en varios estados y regiones de Venezuela, y que el año pasado tuvimos el honor de llevarlo a los Estados Unidos obteniendo muy buenos resultados.

Esta conferencia busca brindar una información detallada para comprender la cultura musical popular y tradicional de Venezuela; proveer una base de información que se debe desarrollar hacia el entendimiento musical de las expresiones musicales de nuestras regiones y sus semejanzas con otras del continente. Es necesario destacar y reforzar, aún más, el papel de nuestras lenguas y de nuestras culturas como señas de identidad, diversidad, conocimiento, y creatividad, lo que nos permitirá enfrentarnos con mayor seguridad y capacidad a las





transformaciones, cambios y convulsiones que sufre la sociedad en esta etapa histórica. Su estudio será acompañado con audiciones de instrumentos musicales aislados y en sus conjuntos tradicionales ejecutados en vivo.





**PROPUESTA PARA UN CONCIERTO DE MÚSICA
ELECTROACÚSTICA DE COMPOSITORES COLOMBIANOS,
A REALIZARSE EN LA CIUDAD DE PAMPLONA-NORTE DE
SANTANDER.**

CCMC
Presentado por RAFAEL LLANOS
Universidad de Pamplona

El Círculo Colombiano de Música Contemporánea, CCMC, es una entidad sin ánimo de lucro creada en julio de 2010, y que reúne a todo tipo de personas, tanto músicos [intérpretes, investigadores, creadores, entre otros tales como no músicos [gestores, periodistas, aficionados, agrupadas en torno a su objetivo de fomentar, desarrollar y promover la música académica contemporánea en Colombia. De acuerdo con este interés principal, el Círculo Colombiano de Música Contemporánea ha gestionado diversos tipos de actividades, entre charlas, conferencias, conciertos y talleres, evidentes fundamentalmente en las Jornadas de Música Contemporánea CCMC - 2011, realizadas durante el pasado mes de febrero; y es como parte de dichas actividades que surge el presente concierto de obras electroacústicas de compositores colombianos, fruto de una convocatoria abierta a todos los interesados en postular sus creaciones, para la cual se recibieron propuestas de creadores residentes dentro y fuera del país, desde





ciudades tan diversas como Medellín, Bogotá y Pamplona, aunque también de países como Taiwan, México o Estados Unidos.

Conforme a su afán primordial de propiciar el contacto con esta música de la mayor cantidad de personas, para el Círculo Colombiano de Música Contemporánea es muy importante poder compartir estas obras más allá de una sola ocasión, y celebramos que esta música pueda ser escuchada en tantos espacios como sea posible. Valga la ocasión para agradecer el respaldo de las instituciones que hicieron posible esta oportunidad.

Programa del concierto (sujeto a cambios según disponibilidad de tiempo y espacios)

-Proyección de las obras (especialización, ecualización etc.) Rafael Llanos P.

Obras:

Intersecciones II

Interpolaciones III

César Potes

Reflejos (2009)

Laura Ximena Lozano Ruíz

Manipulación del sonido del Arpa Clásica con el agua a través de medios electroacústicos. Exaltación y transformación de los sonidos de la naturaleza que es la primera manifestación de belleza, cambio y evolución, constante de la creación.





Melancolía —versión electrónica (2011)

José Gallardo A

Melancolía (versión electrónica), hace parte de un obra para ensamble de percusión y sonidos electrónicos. La melancolía es una tonalidad afectiva que surge del pensar, de la contemplación y lleva hacia el pensamiento, la contemplación y el alejamiento del mundo tal y como se le conoce.

Chimg (2011)

Rafael Llanos P.

Chimg es un juego sonoro que transita entre estados con un carácter transparente y melódico, y estados con un carácter más complejo y ruidoso tipo masa sonora. La utilización de ondas sinusoidales que gradualmente se complejizan, invita a los oyentes a escuchar de una manera activa y propositiva sobre las nociones tradicionales de armonía, melodía, ritmo y ruido, y la aplicación de estos conceptos a los sonidos de nuestro entorno. Por otra parte la obra también plantea un juego temporal que combina y superpone diferentes caminos y posibilidades de las transiciones y los diferentes estados, buscando crear sensaciones sonoras multidimensionales en relación al componente espacio-temporal.

Omnívoro I (2009)

Nicolás Jaramillo Ramírez





Omnívoro I fue escrita para la instalación Omnívoro que presentó el grupo Delenguaamano en la feria de Arte de Bogotá de 2009, esta instalación trata de una ficción arquitectónica del Planetario Distrital y la Plaza de Toros de Santamaría, en la que se contraponen las referencias diversas que los dos edificios adyacentes traen a colación. De un lado la ciencia, del otro la tradición. Omnívoro I fue compuesta, principalmente, sobre la grabación del poema de Jorge Zalamea Borda, "El sueño de las escalinatas" como referencia al espacio intermedio entre los dos edificios: El de las escalinatas que Rogelio Salmona diseñó en homenaje al poema de Zalamea Borda.

y quisiera...

Luis Fernando Sánchez Gooding

Y quisiera... es una obra que explora a través de la síntesis de todos sus elementos excepto de la voz, la posibilidad de variar muy poco y a la vez imprimir actividad constante y cambiante a través de la espacialización y la aleatoriedad interna de algunos elementos. La voz con textos en inglés, francés y español recopila algunos pensamientos sobre la humanidad, la vida y algunos momentos de angustia, mezclándose lentamente con la actividad de los otros elementos sonoros y jugando con la incorporación a la textura de los mismos.

In abyssus humanae conscientiae

Rodolfo Acosta R.





Israel Acosta dedicatur In abyssus humanæ consciente fue realizada en 1996, tanto en Bogotá, como en el estudio Charybde del Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges, en Francia. Tres tipos de entidad sonora (evento - gesto - improvisación) fueron grabados antes de haber concepto poético alguno que guiara su selección. Estas entidades se diferenciaron desde un principio, no tanto por su duración -la cual es una simple necesidad- sino por el grado de especificidad semántica. El análisis de estos materiales hizo evidentes las relaciones de comportamiento tímbrico entre entidades. Ello se convertiría, junto con la identificación espacial de las mismas, en los principales criterios retóricos para la expresión micro y macroformal de la pieza. Una vez establecidos estos diferentes conjuntos de comportamiento tímbrico, tres herramientas de organización micro y macro estructural fueron utilizadas para diseñar la construcción temporal de la pieza: simetría - proporción - numerología. La lectura de Confesiones de San Agustín fue un estímulo importante durante el proceso compositivo de In abyssus humanæ conscientiaæ. El título, es más, proviene del prólogo que Pedro Rodríguez de Santidrián hizo para la edición de Confesiones publicada por Alianza Editorial.

Remind

Jürgen Echeverri Stechauner

Pieza electroacústica que plantea un discurso lineal presentando una serie de materiales resultantes del proceso de modificación de





un material original, el cual va apareciendo cada vez de forma más recurrente hasta quedar solo.

Lux Vacua

Rafael Llanos

Versión para soporte fijo con video . Esta obra es una exploración realizada en torno a la relación música-cuerpo, en el Centro de Exploración Coreográfica (CEC) de la Fundación Danza-Común durante los años 2009 y 2010. Aquí, como en gran parte del trabajo del compositor, se busca jugar con la idea de repetición-variación, realizando obras que, con muy poco material, se extienden en el tiempo y sufren cambios muy sutiles, permitiendo que se profundice y se interiorice en el sonido, invitando al público a ser activo y propositivo en el acto de escuchar. El video fue también realizado por el autor.

7-18

Jürgen Echeverri Stechauner

Paisaje sonoro. Muestras tomadas en el parque junto al Hotel Radisson de Bogotá, en la calle 113 con 7a. Bogotá, octubre 5 de 2011





“RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO SONORO DE BOGOTÁ A TRAVÉS DE LA MEMORIA COLECTIVA DE PERSONAS ADULTOS MAYORES”

Ponente: **DORA CAROLINA ROJAS**
Directora Bandolitis e investigadora

Desarrollado por

Fundación Bandolitis con el apoyo del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

El proyecto “Recuperación del patrimonio sonoro de Bogotá” es una investigación que buscó identificar lugares, prácticas y significaciones representativas del paisaje sonoro de Bogotá a través de las experiencias y saberes de personas mayores que han habitado la ciudad por varias décadas, con el fin de proponer su caracterización desde mitad del siglo XX.

La investigación se desarrolló a través de 5 conversatorios, uno en cada una de las localidades de Mártires, Santa Fe, Teusaquillo, Chapinero y Candelaria, (escogidas por ser los espacios geográficos desde los cuales se ha desarrollado la ciudad en el siglo XX), al cual se convocaron personas mayores que han habitado Bogotá por varias décadas para desde la perspectiva de historia cultural a través del testimonio y memoria oral, se estableció





un dialogo para sondear la memoria individual y colectiva de estas personas en relación con sus experiencias, significados e imaginarios del paisaje sonoro bogotano, tomando como referentes diversos lugares representativos de la ciudad y prácticas que involucran elementos sonoros que pueden considerarse constitutivos de la identidad cultural de la misma.

Responsables

Dora Carolina Rojas – Directora Bandolitis e investigadora

Carlos Mauricio Suárez – investigador, literato y periodista digital

Carlos Alberto Betancourt – investigador, coordinador proyecto patrimonio sonoro





La Academia al servicio de la Vida

**“TODA LA VIDA AL CAMPO”
DIÁLOGO DE SABERES TRADICIÓN-ACADEMIA. UNA DE
TANTÍSIMAS POSIBILIDADES**

EFRAIN FRANCO ARBELAEZ.*



Universidad de Pamplona - Ciudad Universitaria - Pamplona (Norte de Santander - Colombia)
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 Fax: 5682750 – www.unipamplona.edu.co





En diciembre de 2009 Fabio Sánchez – estudiante de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital-



me comentó que estaban desarrollando un trabajo de investigación para la realización de un documental en zona rural de Usme –localidad del sur de Bogotá- y que era de su interés componer algunas canciones basadas en el trabajo de entrevistas que habían efectuado a algunas personas de la comunidad. Me pareció una propuesta interesante y le manifesté mi intención de colaborar en lo que estuviera a mi alcance. Conocí a Fabio cuando ingresó al Ensemble de Músicas Campesinas, espacio académico que coordino en el programa.

Una tarde de enero llegó a mi casa con varias letras de las canciones que había elaborado a partir de las grabaciones y transcripciones realizadas. Me llamó la atención que no respondían a moldes de métrica y rima convencionales dentro de las músicas tradicionales y campesinas que yo manejo. Pensé que resultaría difícil ponerle música a estos textos y así se lo dije. El me explicó que querían –él y Darlyn- mantener las expresiones orales ricas en sonoridad, expresiones regionales propias, dejos y otros elementos





fonéticos, semánticos y lingüísticos que se aprecian y sienten al escuchar a los campesinos. Pensé que era una posición estética, académica y cultural muy valiosa y que tiene sentido explorar.

Otra tarde nos encontramos los tres, me mostraron las filmaciones realizadas en Usme y me pareció este un trabajo hecho con disciplina y rigurosidad a la vez que con mucho cariño. Me entusiasmó mucho escuchar las historias de don Alfonso Ramírez, doña Trinidad Rubio –dos de los casting más felices y contentos que he visto en documental o argumental alguno- y de otras personas de la comunidad: dicharacheros, alegres, extrovertidos, con todo por contar sin nada que perder. Me pareció muy valioso que dos estudiantes universitarios optaran por un reconocimiento de su vecindario y de sus vecinos campesinos como una alternativa de trabajo académico. Finalmente todos: campesinos y estudiantes (¿urbanos?) son habitantes de este sector de Bogotá. Esta primera actitud de valorar el saber campesino –el conocimiento como se dice en la academia- y decidirse a indagarlo es una actitud académica, ética y humana que posibilita desde el inicio un real proceso de investigación-creación.





DOÑA TRINIDAD RUBIO

VEREDA LA REQUILINA
CHIGUAZA



DON ALFONSO RAMÍREZ

VEREDA

Efectivamente, al poco tiempo llegó con la música de tres de los textos mencionados. Para mi sorpresa y satisfacción se lograba un resultado rico en estructuración musical y muy acorde con la identidad de esta región cundinamarquesa –ahora bogotana-. “El campo es muy bonito” es un merengue carranguero bien logrado y que por su melodía y son se queda en la memoria de cabeza, pies y corazón.

El campo es muy bonito
el campo es de primera
el campo lo que tiene
es diversión muy buena

Porque está trabajando
y también conversando





se está uno riendo
y contando cuentos
¡ que se quiten de ahí !
y échele tierrita
hágale al azadón
y ría comadrита”
(Sánchez 2010)

“Vengan a tomar el caldo” es una rumba carranguera muy sabrosa
y alegre. No es sino oír la introducción pa’ pararse y sacar pareja.

“Vengan a tomar el caldo
y échenle muela ya
coja su platico y suerba
Y ligerito a trabajar

En el tiempo de mi abuela
la abuela con quien me crié
no cargaba las ollitas
ni en las manos ni en los pies.
Si no en la cabeza el alimento
se ponía para cargar
si las personas le ayudaban
les decía no señora”
(Sánchez 2010)





“Las piedras del río” es una linda y sentida guabina con segmentos de bambuco: es decir, la guabina se transforma en bambuco y el bambuco en joropo y viceversa con naturalidad y la canción fluye sin tropiezos entre estas estructuras. “Guabiniao, bambuquiao y joropiao” dice en el disco.

En estos temas, se logró en mi concepto, articular muy bien el lenguaje coloquial de los campesinos y el lenguaje musical, explorando una forma muy interesante de construir canciones campesinas pa'l baile que di'otra manera no podría ser.

En los temas musicales antes enunciados y los siguientes que fui escuchando a lo largo de su composición y montaje; se transita fluidamente del merengue al bambuco, de la guabina al merengue joropeado, del bambuco viejo a $\frac{3}{4}$ al rajaleña, del torbellino al punto cubano, del joropo de montaña a los golpes de kirpa, cunavichero y gavilán –géneros de por si parientes por obra maravillosa de la historia y la cultura- . Explorando otra forma de construir la música donde el texto logrado y re-creado a partir de la transcripción literal se mantiene o se reorganiza de acuerdo a las necesidades de una frase musical, de un compás específico.

Además de estos valiosos logros musicales los temas animan, motivan, alegran, hacen bailar, hacen cantar y sentir la emoción de ser de estas tierras, de estas cordilleras que cotidianamente nos abrigan a todos los bogotanos. A todos los “distritales”, los de los





colegios, los de las entidades, nosotros los de la universidad y por supuesto toditos nuestros coterráneos, los que al mirar p'al oriente siempre veremos a Monserrate, Guadalupe y a Cruz Verde al sur.

El laboratorio de montaje musical instalado por Fabio junto con sus compañeros de Artes Musicales de la ASAB: Inty Gómez, Oscar Celis y Michel Manchego quienes con su juventud tienen un largo recorrido en el camino de las músicas tradicionales dio como resultado muy ricos y sólidos temas de músicas campesinas.



De izquierda a derecha: Oswaldo Ramírez, Darlyn Guerrero, Fabio Sánchez, Michels Manchego, Oscar Celis, Inty Gómez, Efraín Franco y Alejandra Ríos.





Conformaron un eficiente equipo de trabajo musical; aunque cada uno desempeñaba un rol instrumental específico todos tenían propuestas para los demás y para la estructuración rítmica, tímbrica, melódica, formal, expresiva, estilística, armónica de cada tema. Convirtiendo la actividad en un verdadero laboratorio de montaje colectivo a partir de la propuesta original de cada uno. Era muy emocionante verlos cada miércoles por la tarde en el zaguán de unas escaleras internas de la facultad por donde los estudiantes bajan a “tomar el caldo” –no había más lugar- sentados en el piso, como campesinos trabajando los temas, dándoles forma progresivamente y puliéndolos poco a poco. Es así como el resultado fueron los nueve temas trabajados a ocho manos y cuatro corazones y cuatro “tustes sumercé”. Siendo el crédito del arreglo, montaje y grabación totalmente colectivos.

La interacción con Darlyn como directora del documental fue enriquecedora, sus solicitudes de pistas y elementos sonoros y musicales y la constante retroalimentación e información del proceso, fueron elementos fundamentales para desarrollar un trabajo interdisciplinario. La documentalista desarrollando su proyecto, decide no solo contratar una banda sonora original, sino que se involucra profesional y afectivamente en toda la labor de creación y grabación musical buscando los mejores resultados dentro de las condiciones existentes. Exponiéndole a los creadores musicales las necesidades específicas de musicalización de imágenes y secuencias determinadas.





En correo reciente ella me cuenta de las figuraciones y premios: “Toda la vida al campo, tuvo una nominación como mejor producción universitaria a los Premios India Catalina 2011, además el pasado 10 de septiembre obtuvo una mención de honor en el Festival de cine y Vídeo Comunitario de Cali y está en selección final en el Festival Internacional de Cine y Vídeo Alternativo y comunitario "Ojo al Sancocho" en la categoría de Mejor documental Nacional y estamos en el trabajo de hacer la subtitulación en inglés para enviar a Festivales en Europa y EE. UU, También Toda la vida al campo cuenta con 26 exhibiciones en diferentes universidades de Bogotá, Cali, Popayán, Boyacá, como en organizaciones comunitarias, indígenas y sociales, cine clubs y ha sido usado en diversas clases de apreciación cinematográfica e investigación social y diplomados relacionado con la realización y el mercadeo audiovisual en Colombia y en países como República Dominicana y España. El disco lo compartimos en la Emisora Unicauca con el cual harán un especial de música colombiana, además próximamente la experiencia de este documental será reflexionada y compilada en mi tesis de grado de Comunicación Social como guía para la la investigación y la realización Documental”

El Disco Compacto: “Toda la vida el campo” grabado por el grupo “Pa’ la tierrita” y producido una parte con financiación del documental y otra con autogestión de sus autores está a





disposición para su escucha y bailoteo. El joropo de montaña “Usme” de Oscar Celis fue seleccionado para grabación en el Disco ASAB. Y seguiremos cosechando. El conocimiento que generan la academia y el saber campesino en junta, produce buenos, valiosos y valorados resultados.

En la actualidad los trabajos de grado de Darlyn Guerrero en la Universidad Minuto de Dios y de Fabio Sanchez en la ASAB, se desarrollan como memoria, sistematización, análisis y desarrollo de la propuesta de elaboración del documental y la música en sus distintas fases: investigación creativa, preproducción recursiva, producción-creación con toda pasión y trabajo y postproducción agotadora y gratificante. Fases todas inicio apenas de un camino.

Una propuesta de esta naturaleza solo es posible en el contexto de un dialogo real de saberes entre la tradición y la academia. Si la comunidad campesina no hubiera estado dispuesta a la colaboración generosa que usualmente la caracteriza y los músicos participantes no hubieran tenido un recorrido a la vez que una sensibilidad y un interés afectivo y efectivo –casi que una pasión– real por lo tradicional y lo académico hubiera sido imposible lograr este resultado.

Los temas compuestos se han convertido en nuevo material de práctica y aprendizaje para los estudiantes que participan en el Ensamble de Músicas Campesinas y en repertorio que aporta





nuevos textos, formas métricas y formas musicales de pensar, sentir y bailar las músicas campesinas cundiboyacenses. Con este Ensamble hemos estado por Usme, Bosa, Sesquilé, Tinjacá, Cogua y algunas veredas de Bogotá poniendo a bailar y a cantar a las gentes de estos lares, devolviéndoles desde nuestra Facultad y nuestra Universidad parte de lo que nos han enseñado en conocimiento y sentimiento para aprender a ser felices. Me parece ver a nuestro gran maestro y amigo Gabriel Esquinas subiendo las breñas de la Vereda'e Peñas, municipio'e Tinjacá con los muchachos a la medianoche sin luna y con invierno pa' llegar al junco. Pero ésta es otra historia.

Hasta ahora la comunidad de las veredas La Requilina, Chiguaza, Olarte y El Uval, han recibido el documental y la música con alegría y ganas de bailar, recompensa más que suficiente para los creadores. Y como parte importante de su memoria, su legado y su imaginario. Libi –participante también del documental- está montando con los niños de las veredas las coreografías. Es el imprescindible ejercicio de devolución de los resultados investigativos a las fuentes para completar sin terminar el ciclo del conocimiento.

El presente artículo se constituye apenas en un abre bocas del inmenso e intenso campo de reflexión teórica y elaboración estética: oralidad, música, semiótica, lingüística, fonética, semántica, danza, dichos y hechos, historias de vida, etc que surge a partir de esta experiencia en el contexto académico. Será





necesario estar pendientes de los dos trabajos de grado mencionados para enterarse de las múltiples elaboraciones que sus autores van logrando.

Como docente del programa de Artes Musicales y como músico tradicional me siento muy afortunado y emocionado de haber acompañado un proceso estético y humano apasionante y divertido. Además de eficiente y con resultados muy concretos: en siete meses se crearon, montaron, ensayaron y grabaron los temas y las pistas necesarias para el documental. El mismo se convirtió en causa y consecuencia maravillosas para un proceso de creación de imagen, palabra, sonido, pensamiento y sentimiento.

“Al campo siempre trabajando al campo
yo siempre al campo toda la vida
al campo siempre trabajando al campo
¡ ay ! toda la vida al campo
toda la vida al campo
toda la vida al campo”
(Manchego, Sánchez 2010)

Nota: el documental ganó en septiembre de 2011 el Festival Internacional de Cine y Vídeo Alternativo y comunitario "Ojo al Sancocho" en la categoría de Mejor documental Nacional.





Discografía

-Manchego, Michels y Sánchez Fabio. “Toda la vida al campo” merengue carranguero en Disco Compacto “Toda la vida al campo”. Producción independiente. 2010.

-Sánchez, Fabio. “El campo es muy bonito”, merengue carranguero en Disco Compacto “Toda la vida al campo”. Producción independiente. 2010.

-Sánchez, Fabio. “Vengan a tomar el caldo”, rumba carranguera en Disco Compacto “Toda la vida al campo”. Producción independiente.

- 2010.Fotografías: Archivo del documental “Toda la Vida al Campo”
* Efraín Franco Arbeláez. Licenciado en Pedagogía Musical de la UPN, Especialista en Educación en Arte y Folklore de la Universidad El Bosque. Docente de Medio Tiempo Ocasional del Programa de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB. UDFJC. Asesor y formador del Programa de Músicas Tradicionales del PNMC del Ministerio de Cultura. Eje Centro y Nor-Oriente. Correo electrónico: tiple@etb.net.co





EXPRESIÓN MORANDINA

XIOMARA SANCHEZ
CONSERVATORIO VICENTE EMILIO SOJO-
BARQUISIMETO



Esta agrupación musical nace en la ciudad de El Tocuyo, Municipio Morán del Estado Lara, el 11 de Mayo de 1991, bajo la dirección de la Prof. Xiomara Sánchez. Dicha agrupación tiene entre sus objetivos investigar y difundir la música folclórica y popular venezolana, en especial la música larense, así como otras manifestaciones culturales. De esta forma desarrolla un proyecto para fomentar los valores culturales tradicionales de nuestro país, con el claro propósito de crear nuevos escenarios para las nuevas generaciones.

Expresión Morandina está integrado casi exclusivamente por mujeres, quienes se desempeñan profesionalmente como docentes





en el área musical, logrando concatenar su trabajo con el ámbito artístico y de esta manera cautivar al público en las diferentes entidades del país en donde se han presentado. En el año 1995 por disposición del grupo, logran realizar una producción discográfica que contiene en su mayoría Golpes Tocuyanos de corte tradicional. Desde 1997 su trayectoria musical se ha destacado por la versatilidad en la interpretación de los diferentes géneros musicales venezolanos. Así mismo ha logrado obtener el reconocimiento nacional de ser los genuinos intérpretes de la Misa Tocuyana (se utiliza la letra litúrgica acompañada con la música tradicional del Golpe Tocuyano y El Tamunangue). En el año 2006, logran su segunda producción que contiene la mencionada misa. Su más reciente producción fue obtenida en el año 2009, con género de la música larense, específicamente Golpes Tocuyanos, Merengues, Parrandas y otras propuestas como el Golpe-Son, con juegos de diversas voces jugando en la polifonía de diversos timbres de voces. En este año 2011, celebran 20 años de trayectoria cultural, tiene proyectada una gira musical, por los diferentes estados de Venezuela, para continuar difundiendo la música folclórica larense e intercambiando repertorio de los diversos estados del país. Otra de las metas es viajar hacia países hermanos como Colombia, Perú, Bolivia México y otros para compartir vivencias musicales con la tradición folklórica e igualmente grabar su 4ta. Producción discográfica... "Expresión Morandina en Tiempos de Pascua " con cantos navideños...de la región de Lara.





APROXIMACIONES AL PANORAMA DE LA EDUCACIÓN PROFESIONAL MUSICAL EN COLOMBIA⁴

Por Graciela Valbuena Sarmiento

Lider Grupo de Investigación en Música (COL 0025602)

Universidad de Pamplona (Colombia)

En la actualidad Colombia cuenta con diecinueve (19) programas de formación superior en música en el sector oficial, pero la información general y particular sobre ellos es incipiente; quien desee conocer más a profundidad sobre la realidad de la educación musical a nivel superior debe remitirse a las páginas institucionales y realizar su propio balance a expensas de no encontrar una información organizada y actualizada sobre sus actividades, en otras palabras no hay auto reconocimiento de las comunidades académicas. De tal suerte que se puede afirmar que estos programas carecen de organización y de información sistematizada.

⁴ Este artículo hace parte de la investigación titulada: Regulación de la Formación Profesional en Música de la Universidad de Pamplona 2007-2011 de la Maestría en Educación de la Universidad de Pamplona.





Por otra parte, son inexistentes los insumos conceptuales y teóricos que permiten establecer un estado situacional definido así como imposible encontrar de qué manera se mantienen los nexos con los entes gubernamentales, entes de regulación y generación de políticas que legislan sus compromisos educativos, culturales e investigativos tales como el Ministerio de Educación Nacional, Ministerio de Cultura, COLCIENCIAS, CONACES SALA DE ARTES Y el Consejo de Educación Superior.

Como solución a la problemática surge de la necesidad de soportar en un documento el Panorama actual de la Educación Profesional Musical en Colombia de tal suerte que se hace necesario mirar desde diversas ópticas cómo se han venido regulando los programas académicos de música en la Universidades Colombianas.

Por una parte, la visión regional sobre los programas académicos de Educación Superior en Música de Colombia en el sector oficial en la primera década del siglo XXI, no tienen un control automático de insumos conceptuales y teóricos que no permiten establecer un estado curricular visible y nexos con los entes gubernamentales y entes de generación de políticas que los legislan anteriormente mencionados.

Por otra parte, no tienen una plataforma de información común sobre su funcionamiento, lo cual impide un desarrollo auto





sostenible frente a los retos laborales que enfrentaran los egresados. En nuestra área de estudio, Colombia se encuentra en disparidad frente a los desafíos profesionalizantes del exterior, contextualizando la educación superior en música a través de los privilegiados que realizan estancias post graduantes fuera del país. Por último, se priva a la comunidad en general y especializada de una plataforma de información común sobre su funcionamiento, finalmente será una suerte aleatoria la que enfrentaran los egresados de dichos programas.

Vale la pena resaltar que uno de los documentos de referencia es el registro calificado, el cual aporta las herramientas para la observancia de la regulación de los programas académicos; sin embargo hasta el momento se desconocen sus límites pues su visibilidad es nula, de allí la importancia de esta investigación ya que se rinde cuenta que no solo existe la regulación de los programas académicos sino que la auto regulación misma de los programas académicos inciden en la auto estructuración de los programas.

Eliecer Arenas Monsalve finaliza las Memorias Del Congreso Nacional De Música 2009 y añade: ¿Cuál es el saber propio de un profesional en música? De la misma manera explora las sendas de





la educación “superior” como capacidad de pensar la música como un todo⁵.

De esta manera se reflexiona sobre la postura de Reynaldo Monroy, De la Corporación Cultural para el Estudio de Musicoterapia quien afirmó que una de las mayores dificultades para lograr una articulación del sistema se da por la marcada tendencia a jerarquizar, valorando como superior a la formación universitaria; también es importante visualizar el programa académico como parte de un conjunto de programas académicos que a su vez se vienen regulando y auto regulando pero sin visibilidad alguna.

Los aportes que se derivan de este proyecto en el plano educativo son sustanciales por cuanto establecen una puesta en común de los currículos que se manejan en el área musical de la educación superior. En el ámbito cultural permiten visibilizar el trabajo investigativo y de proyección social a la comunidad en las universidades de la región y en el ámbito musical permite un avance en el dinamismo de las relaciones interinstitucionales abriendo un nuevo hilo comunicante a través de posibles redes que permitan interactuar a sus actores.

El impacto que busca tener este proyecto es benéfico por cuanto busca ofrecer un estado actual de la educación musical en la región

⁵<http://www.medellincultura.gov.co/iberoamericano/descargas/Documents/Documentos%20Ministerio/4.%20Relatoria%20Congreso%20Nacional%20de%20M%C3%BAsica%202009.pdf> febrero de 2011. P 31, 130.





a la población en general principalmente a los potenciales estudiantes en música del país.

La dinámica de esta presentación da cuenta de posturas claramente políticas frente a la educación superior pero altamente fecundadas por espíritus humanistas y académicos de la música entre otras. No se busca la elaboración de un discurso único sino el diálogo entre actores de la actual formación profesional del músico como ser responsable ante un contexto social, político y cultural del siglo XXI.

Si bien no se pretende hegemonizar tampoco es su fin aislar posturas sino visualizar a través de la literatura la emergencia de los programas profesionales en música en Colombia gracias a coyunturas políticas generadas en los años 90, como resultado de una corriente biopolítica así llamada por Michel Foucault, la cual responde a un imperio según Negri y Hard.

Los antecedentes de cómo se ha venido regulando la formación profesional en música en Colombia son desconocidos existiendo la posibilidad de que no se encuentren de forma explícita o no se hayan visibilizado de manera directa. La revisión documental de antecedentes sobre el tema de la regulación de la formación profesional en música en el país se asienta en 6 documentos que aportan elementos de análisis dentro de los cuales se encuentran:





- Goubert Burgos. Beatriz Investigadora Principal Y Grupo De Investigación Cuestionarte. Estado Del Arte Del Área De Música En Bogotá D.C. 2009.
- Relatoría General, Congreso Nacional De Música, Hacia Un Sistema De La Música En Colombia 22 Al 25 De Febrero De 2009 , Biblioteca Luis Ángel Arango
- Miñana Blasco. Carlos, Acercamientos A La Producción De Monografías De Música En Colombia

A continuación se presentará el estado del arte propio del área como se ha venido construyendo y cómo a partir de eventos de carácter académico se va consolidando el campo.

ESTADO DEL ARTE DEL ÁREA DE MÚSICA EN BOGOTÁ D.C. 2009, (BEATRIZ GOUBERT BURGOS, INVESTIGADORA PRINCIPAL Y GRUPO DE INVESTIGACIÓN CUESTIONARTE)⁶

Esta relatoría de 166 páginas, organizada en cuatro partes. La primera trata sobre la conceptualización teórica para el análisis del área de música en Bogotá, la segunda parte da a conocer el estado del arte de la actividad investigativa: de la ausencia de publicaciones al auge de las tesis de pregrado; la tercera parte trata los conciertos, academias y tiendas de discos: análisis del sector

⁶http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/estadoArte_Musica_abr_23.pdf febrero de 2011.





musical en las dimensiones de creación, formación y circulación y la cuarta parte realiza unas recomendaciones para el diseño e implementación de políticas públicas en el área de música en Bogotá.

Se resalta que este documento aporta información valiosa para la consolidación de este análisis puesto que extrae búsquedas a pequeña escala de lo que podría ser un estudio macro sobre un estado del arte en el área de música en las regiones del País; Sin embargo, esta pesquisa no enfatiza en la regulación de la educación profesional en música sino que muestra un horizonte desde la educación en todas sus dimensiones a saber, educación formal, no formal e informal. Si bien es cierto que realiza un barrido informativo sobre las Universidades del Distrito, no profundiza en este ámbito y básicamente el gran aporte de ese trabajo a esta investigación se fundamenta en el capítulo segundo en sus secciones 1 y 2⁷ y muy especialmente en las conclusiones sobre los programas de formación musical en la educación superior.

RELATORIA GENERAL, CONGRESO NACIONAL DE MÚSICA, HACIA UN SISTEMA DE LA MÚSICA EN COLOMBIA 22 AL 25 DE FEBRERO DE 2009, BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO⁸

⁷Dimensión de formación musical y Dimensión de Creación P.69-109

⁸<http://www.medellincultura.gov.co/iberoamericano/descargas/Documents/Documentos%20Ministerio/4.%20Relatoria%20Congreso%20Nacional%20de%20M%C3%BAsica%202009.pdf> febrero de 2011





El documento oficial que compila las actividades de un congreso de 4 días organizado por el MINISTERIO DE CULTURA-PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA, CONSEJO NACIONAL DE MÚSICA, ASOCIACIÓN NACIONAL DE MÚSICA SINFÓNICA y FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA. La relatoría fue compilada por Santiago Niño Morales y se instaló bajo las palabras de la ministra de cultura Paula Marcela Moreno.

De acuerdo con la información señalada se trataron 4 paneles, 2 Mesas redondas, 3 conferencias de las cuales 1 internacional y 8 mesas de trabajo. Dicho texto se enmarca dentro de los lineamientos del Ministerio de Cultura y su postura frente a la música en Colombia, de tal suerte que diversifica las posibilidades musicales y toca básicamente en dos relatorías el tema a que trato en mi tesis.

Se subraya el tratamiento de la palabra regulación y auto regulación de los músicos del panel Contexto laboral del músico, Mesa 2. El compilador escribe literalmente: *“Agremiación y autorregulación de los músicos”*

El sector profesional de la música no tiene claridad en el concepto de autorregulación. La regulación se entiende desde los entes del Estado y desde la ley, pero la autorregulación es una construcción social y colectiva para la cualificación del sector como un todo, no como imposición de intereses de un solo colectivo profesional. Esto evidencia que la autorregulación debe ser adoptada primordial y urgentemente, el sector mismo está obligado a proponer los





lineamientos éticos para el cumplimiento de estos lineamientos por parte de todos los actores, subsectores y sectores, buenas prácticas profesionales en todas las áreas de la música y velar por el cumplimiento relacionando los medios, la educación y el desarrollo económico, entre otros.

Como segundo aporte a esta búsqueda se resalta la mesa de trabajo Investigación y creación de repertorios y materiales pedagógicos ya que esta recoge algunos trabajos relevantes para la construcción de una de las unidades de análisis como lo es la Investigación.

Un tercer aporte lo brinda el panel “Contexto laboral del Músico” en el cual se detiene la mirada en sus últimos 5 párrafos sobre la importancia de la calificación para la docencia, la ausencia de estudios post graduantes en el área y la investigación.

Por último, el relator invitado se pregunta en su narración final: ¿Cuál es el saber propio de un profesional en música?⁹ Abriendo así el panorama al tratamiento del profesional en música de Colombia y sus oficios. Pero se destaca y se cita literalmente de su discurso sobre la educación superior así:

En ese sentido hay una pregunta muy importante que a la vez es un reto para la educación superior. Si en algún sentido esa educación es “superior” debería demostrarlo en la capacidad de pensar la música como un todo, no

⁹El congreso de los estremecimientos: Una mirada al mundo cambiante de la música en Colombia Se encuentra en las Conclusiones generales del Congreso Nacional de Música el cual se incluye en este documento de memorias el texto de conclusión y cierre del Congreso Nacional de Música del docente e investigador de la Universidad pedagógica Nacional, Eliecer Arenas Monsalve.





solamente desde el proyecto musical específico por el que se adopta contingentemente. Creo que la superioridad de la educación “superior” debería tener que ver con la capacidad de construir un discurso lo suficientemente abarcante que permita ofrecer plataformas conceptuales para comprender lo que estamos haciendo.

Finalmente a través de la elaboración de este documento se señala la importancia de las temáticas tratadas, sus relatores e interventores así como la participación de instituciones y propósitos individuales o colectivos subrayando la pluralidad de los interventores y sus relatores con una alta predominancia de participación capitalina.

ACERCAMIENTOS A LA PRODUCCIÓN DE MONOGRAFÍAS DE MÚSICA EN COLOMBIA POR CARLOS MIÑANA BLASCO¹⁰.

En veintinueve (29) páginas condensadas en un artículo el Profesor Miñana ofrece un panorama sobre la producción monográfica de música en Colombia destacando una vena folklórica hacia lo etnomusicológico en dichas producciones. La contribución que hace este artículo a esta pesquisa radica en la presentación de la

¹⁰http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/entre_folklore_y_etnomusic.pdf febrero de 2011. Profesor Universidad Nacional de Colombia. *Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. Artículo publicado en A Contratiempo. Revista de música en la cultura, Bogotá, N° 11 (2000) pág. 36-49. ISSN 0121-2362. Edición digital en COLANTROPOS www.humanas.unal.edu.co/colantropos/ 2006*





investigación formativa dentro del ámbito de la educación profesional. Miñana señala el poco interés de los músicos por la investigación y muestra de qué manera el campo de las ciencias sociales ha mediado entre las disciplinas; por otra parte advierte que la falta de formación post graduante en música sea una de las causantes de este déficit investigativo. También subraya la importancia de los eventos y publicaciones nacionales los cuales permiten fluir la información, construir y consolidar comunidades académicas y disciplinares. Siendo de gran contribución para este estudio, se nota que este artículo no está actualizado y se encuentra fuertemente limitado a las monografías de estudios culturales dejando de lado un estudio amplio sobre la producción monográfica de pregrado en música del País.

La fundamentación teórica se presenta en 3 partes. La Primera parte está enmarcada por textos de carácter crítico en Educación Superior fruto de seminarios de línea de la maestría en educación. La Segunda parte se orienta desde la Educación Musical y La tercera parte presenta el Marco Legal de la Educación Superior en Colombia.

El primer texto que se presenta inicia su recorrido desde los años 70' y el presidente Julio Cesar Turbay Ayala; el segundo texto inicia su trayecto desde los modelos decimonónicos profesionalistas de los años 50', atravesando las décadas y marcando un énfasis en la Educación Superior bajo la presidencia de Álvaro Uribe Vélez y el tercer texto escrito por Jorge Eliécer Martínez con epígrafe de Gilles Deleuze aborda el tema de la biopolítica desde la subjetividad en





una reflexión acerca de la relación entre educación y sociedad como construcción de aparatos sociales diseñados para promover y controlar las acciones de sus diversos componentes.

Por lo anterior el marco de esta investigación se apoya en los siguientes documentos:

Fundamento Teórico en Educación Superior

- Tendencias De Las Reformas De La Educación Superior En América Latina Y El Caribe, Colombia: El Itinerario De Un Desafío por Marco Velilla, Raúl Gómez, Yuri Romero y Juan C. Moreno de la Corporación Complexus. Bogotá, Junio De 2003
- La Crisis (Actual) De La Universidad Colombiana en la revista Aquelarre No. 10, Segundo semestre de 2006. P 85-104. Revista de filosofía, política, arte y cultura del centro cultural de la Universidad del Tolima.
- Capitalismo Cognitivo y educación superior en Colombia por Jorge Eliécer Martínez Posada

Fundamentos Teóricos en Educación Musical

- Hemsy de Gainza. Violeta. La Educación Musical En El Siglo XX
- Zorro Sánchez. Jorge, Orígenes Y Desarrollo De La Educación Superior Musical En Colombia. Una Visión Desde Diferentes Perspectivas Pedagógicas Y Curriculares¹¹

¹¹ MUSIKE, Revista del conservatorio de música de Puerto Rico. <http://musike.cmpr.edu/v001/origenes.pdf> febrero de 2011





- Valencia Mendoza. Gloria, Travesía Por La Educación Musical En Colombia P 35 – 40 En Hacia Una Educación Musical Latinoamericana Comisión Costarricense De Cooperación Con La Unesco Foro Latinoamericano De Educación Musical FLADEM.

Fundamentos Legales

- El Sistema de Educación Superior en Colombia
- Conferencia Mundial Sobre La Educación Superior En El Siglo XXI: Visión Y Acción
- Fondos de Estímulos para la Educación Superior en Artes Convenio Ministerio de Cultura – ICETEX

Perspectivas curriculares de la asociación colombiana de facultades de artes: Acofartes

Desde la perspectiva de competencia y desarrollo en su práctica discursiva aplicada en el modelo ECAES O PRUEBAS SABER PRO, la asociación colombiana de facultades de artes - ACOFARTES - debatió en su sesión de mayo de 2010¹². En dicho debate se confrontaron opiniones básicamente desde el enunciado oficial y el privado con más cuestionamientos que posturas consolidadas. Debido a que el ánimo de esta investigación es visualizar, se expondrán los cuestionamientos allí escuchados:

¹² Reunión de la sala de música de ACOFARTES, Universidad Eafit, Mayo de 2010





- ¿Cómo vamos a ser medidos?
- ¿Existe un compromiso conjunto de los programas profesionales en música por el desarrollo de los contenidos programáticos?,
- ¿Se pierde la autonomía universitaria?,
- ¿Se tiene en cuenta en esta medición las inteligencias múltiples?,
- ¿Cómo se evalúa a un compositor a diferencia de un intérprete?,
- ¿Qué valor tendrían los registros calificados si se hace una prueba de saber profesional?,
- ¿La prueba es homogenizadora?,
- ¿Los programas profesionales pierden su autenticidad?,
- ¿Estamos endosando la calidad de la educación en expertos?,
- ¿Cuáles son las necesidades del país en el área?,
- ¿Una prueba puede definir un currículo?,
- ¿Se está uniformando el arte?,
- ¿Qué relación mantiene el arte con la ciencia?,
- ¿Se evaluará por énfasis o por competencias?,
- ¿Estas pruebas buscan rankiar los programas en una cifra?,
- ¿Para qué se certifica a un músico?,
- ¿Qué tipo de empresa requiere un músico técnico?,
- ¿Podemos hablar de competencias básicas en música?

La emergencia del nuevo dispositivo de poder y en el caso específico de la evaluación estatal asumiendo el esquema del estándar de calidad opone las certezas euro centristas de lo aprendido y lo aprehendido en el sentido tradicionalista y





conservador del conocimiento y su razón de ser, hacia una tecnificación del conocimiento musical.

Por otra parte, el hilo conductor del discurso generado en este escrito gira en torno al sujeto considerado como sujeto cognoscente quien puede producir es decir puede generar riquezas, generando al mismo tiempo una dinámica a su entorno social, político y en aras de este estudio añadiré su entorno cultural. En este sentido y no en términos industrialistas de la modernidad sino del ser biopolítico como lo enunciaría Foucault, se constituiría un sujeto o una sociedad empresa de mercado. Este escenario visto desde la educación referencia el contexto educativo que por razones de este estudio llamaremos profesionalización a través de la tecnificación de la educación musical. Queda preguntarnos: ¿Es posible tecnificar la educación musical?, y si lo es nos preguntaríamos ¿cuál sería su objetivo en el contexto social, político y cultural de Colombia?

Cito literal la reflexión de Martínez:

Los aspectos más importantes de la vida biológica y social concebidos como empresa. “Proyecto de Vida”, enunciado biopolítico del presente que depende de esa emergencia histórica de corte empresarial

Por último, el Doctor Martínez concluye 3 párrafos del cual resalto su primer numeral acerca de La repetibilidad de los enunciados “capital humano”, “desarrollo humano” y





“competencias”, los cuales constituyen un dispositivo productor de productores, en el marco de la educación superior en Colombia

Foucault,...y el control social:¹³

Michael Foucault se preocupó mucho en describir la forma en que la cultura moderna y occidental realiza el control social a lo ancho y a lo largo de todo su sistema social y cultural, esto ha atraído a algunos educadores a considerar que su pensamiento debe ser examinado por el mundo educacional.

Por otra parte, Swanwick¹⁴ reflexiona sobre los mecanismos de poder y el control que la educación ejerce sobre la selección de conocimiento y la transmisión, de la siguiente manera:

El ejercicio de la selección de las materias del currículum, en virtud de lo cual ciertas actividades o “asignaturas” quedan marcadas por su inclusión o exclusión en ese *currículum*. Las fronteras territoriales de la música son un sistema de clasificación. Un profesor que selecciona solo música de la tradición clásica occidental para su inclusión en las clases establece unas fronteras musicales relativamente cerradas mucho más de lo que haría una clasificación débil. La clasificación

¹³ Un buen resumen de “Las ideas de Michel Foucault”, ver George Ritzer, 1993, *TEORÍA SOCIOLÓGICA CONTEMPORÁNEA*, Mc Graw-Hill, México.

¹⁴ Swanwick, *Música Pensamiento y Educación*. Ediciones Morata, 2000

[http://books.google.com.co/books?id=TBycYcIN2XoC&pg=PA177&lpg=PA177&dq=DAVIES.+B.+\(1976\).+Social+Control+and+Education~+London:+Methuen.&source=bl&ots=zRFX96a7zu&sig=aYWImfcOHRbKm7qLKitGt9bRMnU&hl=es&ei=2eliTumQE8yCtqeokJWHCq&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CCwQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.co/books?id=TBycYcIN2XoC&pg=PA177&lpg=PA177&dq=DAVIES.+B.+(1976).+Social+Control+and+Education~+London:+Methuen.&source=bl&ots=zRFX96a7zu&sig=aYWImfcOHRbKm7qLKitGt9bRMnU&hl=es&ei=2eliTumQE8yCtqeokJWHCq&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CCwQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false)





débil daría margen a las opciones del alumno sobre el contenido del curriculum; este, en términos musicales, puede incluir la elección del idioma musical. Un concepto distinto del anterior pero relacionado con el, atañe a la dimensión pedagógica, al estilo de enseñanza, al grado de control, que el profesor o el alumno posee sobre la selección, organización y ritmo del aprendizaje. La estructuración fuerte suele identificarse con la instrucción formal como obra directa del profesor. La estructuración débil deja un mayor margen a las decisiones de los estudiantes sobre el modo, el tiempo y, hasta cierto punto, la materia de aprendizaje; es una pedagogía o estilo didáctico más abierto a las opciones de los individuos. Como lo recuerda Brien Davies, lo social es control. No se puede elegir una vida sin normas y sin sus consecuencias, aunque a veces, y hasta cierto punto, sea posible elegir las normas para vivir. El que sabe esta será más libre que el que no lo sabe. (Davies, 1986:7¹⁵) ...Una dificultad grave para la enseñanza de las artes parece ser la de ajustarse a la idea del aprendizaje acumulativo, un concepto de cumplimiento obligatorio en Gran Bretaña desde la implantación de un *Curriculum Nacional*, dentro del cual debe garantizarse “La continuidad y la progresión”(DES, 1987, llamado posteriormente el “Libro Rojo”) Parece que seguimos

¹⁵ Bronwyn Davies, *Social Control and Education*, Londres: Methuen, 1986





aun en música con la idea de que el *curriculum* no debe ser demasiado secuencial, de que un *curriculum* progresivo puede acabar reduciendo la experiencia musical a una serie de ejercicios, disipando la emoción de los encuentros imprevisibles, de que el aprendizaje individual es siempre tácito. Brian Loane dice que no debemos distinguir entre enseñanza musical y experiencia musical y que el proceso didáctico no se debe regir por un programa pre – establecido, sino por criterios “extraídos de la música misma por los alumnos”. EL *curriculum* musical debe ser provisional y revisable (Loane en Paynter, 1982: 205-206) En una línea similar, los asesores británicos nos advierten que una experiencia musical “real” no se puede adquirir “ en una serie de pasos predeterminados”, que esas progresiones no tienen en cuenta la relación de cada niño con la música o no consideran el desarrollo de una “relación entre composición, audición e interpretación”...El “Libro Rojo” indica que las artes necesitan de “pautas” más que de “objetivos preciso.

Fundamentos Teóricos en Educación Musical

En este apartado se presenta los textos de Violeta Hemsy de Gainza sobre la “Educación Musical en el Siglo XX”; “Orígenes Y Desarrollo De La Educación Superior Musical En Colombia. Una Visión Desde Diferentes Perspectivas Pedagógicas Y Curriculares”





de Jorge Zorro Sánchez y “Travesía Por La Educación Musical En Colombia” de Gloria Valencia Mendoza

Finalmente el barrido teórico sobre las aproximaciones curriculares y legales al estado del arte de la Educación Profesional Musical En Colombia se puede afirmar que la construcción aproximada de un panorama musical en el ámbito superior es segmentada y requiere de un gran esfuerzo de las Universidades, las asociaciones, los investigadores musicales , Colciencias y los Ministerio de Educación y Cultura.

Bibliografía

1. Foucault, Michel. (2007) *Nacimiento de la biopolítica*. En Capitalismo Cognitivo y educación superior en Colombia, Jorge Eliécer Martínez Posada Buenos Aires: FCE.
2. Gómez García, Juan Guillermo. (Segundo semestre de 2006). La Crisis (Actual) De La Universidad Colombiana en la revista Aquelarre No. 10, Revista de filosofía, política, arte y cultura del centro cultural de la Universidad del Tolima.
3. Goubert Burgos, Beatriz. (2009). Estado Del Arte Del Área De Música En Bogotá D.C.
4. Hemsy De Gainza, Violeta. (Enero-junio 2004). La Educación Musical En El Siglo XX. Revista Musical Chilena, Año LVIII, No. 201
5. Valencia Mendoza, Gloria. (2006). Travesía Por La Educación Musical En Colombia. *En Hacia Una Educación Musical*





Latinoamericana. Comisión Costarricense de cooperación con la Unesco y el Foro Latinoamericano De Educación Musical FLADEM

6. Velilla, Marco. Gómez, Raúl. Romero, Yuri. Y Moreno, Juan C. (Junio De 2003). Tendencias De Las Reformas De La Educación Superior En América Latina Y El Caribe, Colombia: El Itinerario De Un Desafío de la Corporación Bogotá: Complexus.

Bibliografía electrónica

1. MUSIKE, Revista del conservatorio de música de Puerto Rico. <http://musike.cmpr.edu/v001/origenes.pdf> febrero de 2011.
2. Relatoría General, Congreso Nacional De Música, Hacia Un Sistema De La Música En Colombia 22 Al 25 De Febrero De 2009 , Biblioteca Luis Ángel Arango http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/estadoArte_Musica_a_br_23.pdf febrero de 2011.
3. III Congreso Iberoamericano de Cultura <http://www.medellincultura.gov.co/iberoamericano/descargas/Documents/Documentos%20Ministerio/4.%20Relatoria%20Congreso%20Nacional%20de%20M%C3%BAsica%202009.pdf> febrero de 2011. P 31, 130.
4. *Miñana Blasco, Carlos. Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. Artículo publicado en A Contratiempo. Revista de música en la cultura, Bogotá, Nº 11 (2000) pág. 36-49. ISSN*





0121-2362. Edición digital en COLANTROPOS
http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/entre_folklore_y_etnomusic.pdf febrero de 2006.

5. Dirección de artes- Proyectos transversales. Octubre de 2011. Fondos de Estímulos para la Educación Superior en Artes Convenio Ministerio de Cultura – ICETEX
<http://www.mincultura.gov.co>





La Biblioteca “José Rafael Faría Bermúdez” de la Universidad de Pamplona, un punto de referencia para la documentación y la investigación en música de la Zona Centro Oriente

**Por Joaquín Jaramillo
Bibliotecólogo
Universidad de Pamplona**

1 Entrada

La Dirección de la Oficina de Recursos Bibliográficos, Biblioteca “José Rafael Faría Bermúdez” -BJRFB-, adscrita a la Vicerrectoría Académica de la Universidad de Pamplona, saluda a los asistentes al II Encuentro-Foro Regional de Documentación e Investigación en Músicas Andinas del Centro, Nororiente y la Frontera Colombo-Venezolana a realizarse del 17 al 18 de noviembre en Villa del Rosario, Norte de Santander. Además, agradece a sus organizadores por su invitación a la BJRFB para participar como ponente en éste.

Nuestra intervención se acoge a los asuntos que propusieron en la convocatoria los organizadores del Evento entorno al tema de la documentación: formación y desarrollo de colecciones, sistemas de información: catalogación y clasificación, y difusión: redes y servicios; para terminar con las respectivas conclusiones. Se debe tener en cuenta que dichos asuntos se abordan desde la perspectiva de la biblioteca universitaria, ésto en el entendido de que en el presente evento se tratará el tema de la documentación desde el punto de vista de diversas unidades de información, al menos desde las bibliotecas universitarias y los centros de documentación. Hacer esta diferencia técnica de las unidades de información es importante porque, entre otros, cada una, según su especificidad, dispone de unos usuarios y una documentación particulares.

Otro aspecto que debe considerarse a manera de contextualización de la presente ponencia, es la vinculación desde 2006 de la BJRFB al Sistema Integrado de Gestión de la Calidad de la Universidad de Pamplona, mediante el levantamiento, la implementación y la





administración del Proceso de Gestión de Recursos Bibliográficos - PGRB-, herramienta administrativa que actúa de manera transversal en su gestión.

2 Formación y desarrollo de colecciones

En el ámbito de la administración, la formación y el desarrollo de colecciones hacen parte de la planeación de la biblioteca universitaria y se refieren a la constitución de las colecciones bibliográficas y su cultivo. En tal sentido, implica dos procesos: **la formación de colecciones** y el **desarrollo de colecciones**, los que a su vez se subdividen en procedimientos como son: estudios de comunidad, elaboración de políticas de formación y desarrollo de colecciones, formación de colecciones, selección, adquisición, conservación y evaluación bibliográfica. A continuación se abordará cada uno de éstos tanto en su parte teórica como en lo referente a su aplicación y desarrollo en la BJRFB de la Universidad de Pamplona.

2.1 Formación de colecciones

2.1.1 Estudios de comunidad

Las necesidades de información de la comunidad¹⁶ constituyen el factor a partir del cual, se conforman y desarrollan las colecciones de una unidad de información y se diseñan y ofertan sus servicios. Los estudios de comunidad, elaborados con base en técnicas de investigación social, buscan establecer éstas. Entonces, toda unidad de información pretende atender, dar salida, a necesidades de información particulares.

El PGRB dispone de la guía GBA-01 “Determinación de las Necesidades de los Usuarios” con la que se orientan el diseño y aplicación de sus estudios de comunidad. Además, cuenta con el formato FAC-14 “Medición de la Satisfacción del Cliente” que es un

¹⁶ Por comunidad se entiende a los grupos humanos con características comunes: valores y prácticas, necesidades e intereses.





dispositivo empleado para tal fin por el Sistema Integrado de Gestión institucional.

Ahora bien, la BJRFB tiene en su haber diversos estudios de comunidad, tanto generales como sectorizados. Entre los primeros estarían los estudios de satisfacción del cliente del PGRB que se viene aplicando desde 2006 hasta la fecha y uno que se llevó a cabo en 2007 ; entre los segundos se pueden citar los aplicados a los decanos en 2007 y al programa de Derecho del Departamento de Jurisprudencia de la Facultad de Artes y Humanidades en 2010. Con base en éstos se ha formulado su planeación. No obstante, a pesar de los estudios de comunidad nombrados, se tiene conciencia de que el conocimiento de la comunidad de la Universidad de Pamplona, por su complejidad, aún es incipiente. De hecho, el Programa de Música, entre otros, aún está por auscultarse. Al respecto, de entrada, según entrevista realizada en días recientes con la profesora Graciela Valbuena Sarmiento, un referente fundamental de su caracterización es que es el único programa formal de música del departamento de Norte de Santander. Este detalle es bien significativo en términos de las responsabilidades del Estado, particularmente de la Universidad de Pamplona, con el cultivo de la memoria musical regional.

Algunas características cuantitativas de la comunidad de a la Universidad de Pamplona:

Tipo	Cantidad
Estudiantes pregrado presencial	12.355
Estudiantes pregrado a distancia	14.996
Estudiantes postgrado	50
CAIMIUP	90
Profesores tiempo completo	205
Profesores ocasionales tiempo completo	512
Profesores ocasionales medio tiempo	17
Profesores cátedra	340
Administrativos	258
Empleados oficiales	4





Jubilados	67
Pensionados	
Egresados	57.621
Total	86.515

Además, se deben considerar circunstancias como el estado de desarrollo bibliotecológico de la región o la condición pública de la BJRFB, que hacen que ésta ofrezca sus servicios de información a los habitantes de toda la provincia de Pamplona -Pamplonita, Chitagá, Silos, Cácota y Mutiscua -, aspecto que amplía de manera considerable su comunidad aproximadamente en 105.000¹⁷ usuarios potenciales.

Entre las razones por las que muchas veces no se profundiza en los estudios de comunidad de las unidades de información como en muchos otros de sus aspectos, se encuentran las relacionadas con la asignación de recursos para su desarrollo, los que tienden a ser onerosos. Problemática ésta que remite a un asunto de bastante actualidad, tal y como lo es la calidad de la educación pública. La gestión de la calidad sin recursos en la realidad es inalcanzable.

Técnicamente el proceso de establecimiento de políticas de formación y desarrollo de colecciones de cualquier unidad de información debería tener como punto de partida los estudios de la comunidad hacia la cual está orientada.

2.1.2 Elaboración de políticas de formación y desarrollo de colecciones

La BJRFB cuenta con Políticas de formación y desarrollo de colecciones básicas acordes al estado de sus estudios de comunidad. Éstas se utilizan para orientar el cultivo de las colecciones bibliográficas según las características de las necesidades de información de la comunidad. En este orden de ideas, la configuración de las colecciones bibliográficas, más que

¹⁷ [http://es.wikipedia.org/wiki/Pamplona_\(Colombia\)#Provincia_de_Pamplona](http://es.wikipedia.org/wiki/Pamplona_(Colombia)#Provincia_de_Pamplona). Consulta: 24 oct.





una situación arbitraria, es un procedimiento orientado técnicamente.

2.1.3 Formación de colecciones

La formación de colecciones tiene como hito fundacional a la oferta académica de la Universidad de Pamplona en el supuesto de que todo programa para el logro de sus objetivos misionales requiere disponer de unos soportes didácticos entre los que destaca la parte bibliográfica por ser la depositaria del estado del arte del conocimiento de que se disponga en la materia.

En tal sentido, la formación de colecciones de la BJRFB está determinada por la existencia de las facultades de Ciencias de la Educación, Ingenierías y Arquitectura, Artes y Humanidades, Ciencias Agrarias, Ciencias Básicas, Ciencias Económicas y Empresariales y Salud. Las cuales ofrecen 53 programas de pregrado presencial, cinco programas de pregrado a distancia y 39 postgrados -27 especializaciones y 12 maestrías-. Y de 54 grupos de investigación adscritos a la Dirección de Investigaciones.

2.1.4 Estado del desarrollo de la formación de colecciones

La BJRFB dispone del conocimiento y de los instrumentos técnicos para garantizar un desarrollo equilibrado en la formación de sus colecciones. Sin embargo, requiere de mayores recursos para alcanzar las condiciones de calidad¹⁸ que amerita la atención integral de las necesidades de información de la comunidad universitaria.

2.2 Desarrollo de colecciones

¹⁸ Calidad: Conjunto de propiedades y características de un producto, proceso o servicio que le confieren su aptitud para satisfacer las necesidades establecidas o implícitas.
<http://www.mgar.net/soc/isointro.htm#def1>





2.2.1 Selección y adquisición bibliográfica

La selección y la adquisición del material bibliográfico se abordan en el procedimiento PBA-03 “Formación y Desarrollo de Colecciones” del PGRB. Con este documento se busca garantizar la racionalidad en la selección del material bibliográfico y la transparencia en su adquisición, entre otros, mediante el establecimiento formal de los conductos regulares para tal fin.

2.2.2 Conservación bibliográfica

La conservación de las colecciones de la BJRFB se da mediante la implementación de estudios ambientales, la encuadernación y la restauración. Es así como en 2008 se llevó a cabo el estudio microbiológico Análisis ambiental: identificación de grupos de fúngicos presentes en la Biblioteca José Rafael Faría Bermúdez de la Universidad de Pamplona que sirvió para implementar mejores prácticas en la manipulación de los recursos bibliográficos y disminuir riesgos profesionales. En cuanto a la encuadernación y a la restauración éstos son procedimientos continuos dado el uso de los fondos.

2.2.3 Evaluación

La BJRFB en lo administrativo dispone de distintos instrumentos para la evaluación de sus diferentes funciones, elaborados, tanto por la Dependencia como externamente, entre éstos tenemos:

Código	Nombre	Función
FDE.PL-14	“Seguimiento Plan de Acción”	Evalúan los avances del proceso de planeación de la Dependencia
FBA-07	“Evaluación de Actividades del Plan de Acción”	
FAC-06	“Quejas, Reclamos y Sugerencias”	Evalúan el concepto de la comunidad respecto a la calidad del acceso a la





		información
FAC-14	“Medición de la Satisfacción del Cliente”	
FCI-21	“Informe de Auditoria Interna”	Evalúa la gestión del PGRB
FBA-09	“Evaluación de la Capacitación de Usuarios”	Evalúan prestación de servicio
FBA-10	“Resultado General de la Evaluación de las Capacitaciones a Usuarios”	
FBA-02	“Evaluación de Colecciones”	Evalúan estado de las colecciones bibliográficas
	Inventario anual de colecciones	

2.2.4 Estado del desarrollo de colecciones

En general, el desarrollo de colecciones se encuentra en la fase de conformación de las bibliografías básicas por área del conocimiento. Las bibliografías básicas hacen referencia al mínimo de información científica que debe soportar un programa académico para el logro de sus objetivos.

2.2.5 Estado del desarrollo de colecciones del programa de Música

Dado que el programa de Música de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona es el único programa de educación formal en música del departamento de Norte de Santander, la BJRFB y su acervo bibliográfico musical se constituyen en un referente fundamental de la investigación y documentación en música de la Zona Centro Oriente, por lo que se entrega un inventario de sus existencias:

Tipo de documento	Cantidad	Procesos Técnicos
Audiovisuales	324	Por sistematizar y automatizar
Bancos de datos	1	Sistematizados y





		automatizados
Bases de datos	7	Sistematizadas y automatizadas
Diccionarios especializados	1	Sistematizado y automatizado
Enciclopedias	3	Sistematizadas y automatizadas
Monografías	237	Sistematizadas y automatizadas
Partituras		
Publicaciones seriadas impresas	1	Sistematizadas y automatizadas
Publicaciones seriadas digitales	38	Sistematizadas y automatizadas
Trabajos de grado	101	52% Sistematizadas y automatizadas

3 BJRFB: características de su sistema de información.

Entendemos por sistema de información a la organización de unos recursos bibliográficos para obtención de unos objetivos.

La BJRFB ha utilizado y utiliza diferentes instrumentos bibliotecológicos para la implementación y mantenimiento de su sistema de información, cuyos resultados son la disposición de un sistema alfanumérico de notación bibliográfica compuesto de tres campos: clasificación de materia, clasificación de autor y número de inventario que arroja lo que se conoce como signatura topográfica que posibilita, entre otros, la regulación del espacio asignado a las colecciones bibliográficas en el local de la biblioteca y la accesibilidad a la información.

Instrumentos bibliotecológicos utilizados por la BJRFB para la implementación y mantenimiento de su sistema de información:





3.1 Reglas de Catalogación Angloamericanas¹⁹

Permiten la descripción de manera normalizada del material bibliográfico en sus distintas presentaciones, incluyendo la realia²⁰. En tal sentido, éstas asumen un concepto amplio de documento que incluye a cualquier objeto que contenga información. Entonces, con dicha herramienta se pueden catalogar desde libros, partituras o audiovisuales, hasta instrumentos musicales.

3.2 Sistema de Clasificación Decimal Dewey²¹

Posibilita la clasificación de la información por áreas del conocimiento y en las que la música obedece a la notación 780.

3.3 Tablas de Cutter²²

Utilizadas para la clasificación de los autores por su apellido.

3.4 Metadatos

En lo referente al aspecto terminológico, se ha tratado de seguir la Lista de Encabezamientos de Materia para Bibliotecas²³, no obstante, su desactualización ha conllevado a que se dé una hibridación entre lenguajes contralados y naturales.

3.5 Automatización

Con la adopción e implementación de un sistema de información acorde a las necesidades de la comunidad y, por ende, a las características de las colecciones bibliográficas, se logran los estándares necesarios para su automatización. La Universidad de

¹⁹REGLAS DE CATALOGACIÓN ANGLOAMERICANA. The Joint Steering Committee for Revisión of AACR . 2 ed. Bogotá: Rojas Eberhard, 1998. 764 p.

²⁰ Objetos de tres dimensiones de la vida real, tales como monedas, herramientas, [http://en.wikipedia.org/wiki/Realia_\(library_science\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Realia_(library_science)). Consulta: 24 oct.

²¹ SISTEMA DE CLASIFICACIÓN DECIMAL DEWEY. Melvil Dewey. 20 ed. Bogotá: Rojas Eberhard, 1995. 4 v.

²² TABLAS DE CUTTER.

²³ LISTA DE ENCABEZAMIENTOS DE MATERIA PARA BIBLIOTECAS. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. 3 ed. Bogotá: Rojas Eberhard, 1998. 2 v.





Pamplona en este aspecto ha desarrollado su propio *software* para la administración de la información bibliográfica institucional, el cual es conocido como Academusoft. Éste ha posibilitado la creación de la base de datos “Faría” y de su propio Catálogo Público para Acceso en Línea -OPAC-.

3.6 Estado del desarrollo de su sistema de información

Las colecciones bibliográficas de la Biblioteca “José Rafael Faría Bermúdez” se encuentran sistematizadas y automatizadas en un 85% aproximadamente.

Teniendo como referente a los instrumentos bibliotecológicos utilizados para el levantamiento del sistema de información de la BJRFB, podemos afirmar que éste está en capacidad de sistematizar cualquier objeto portador de información, acorde a estándares internacionales, contribuyendo así al desarrollo potencial de lo que hoy en día se conoce como centros de recursos, bibliotecas híbridas e incluso centros de documentación.

4 Difusión: servicios y redes

4.1 Servicios

Los servicios corresponden a los dispositivos creados por la unidad de información para que la comunidad acceda fácilmente a sus recursos bibliográficos. Se dispone de servicios de información básicos y complementarios que se ofertan de acuerdo al desarrollo institucional.

La BJRFB ofrece los siguientes servicios de información básicos: Subportal, Base de Datos Bibliográfica “Faría”, Catálogo Público para Acceso en Línea, Consulta en Sala, Préstamo Domiciliar, Elaboración de Bibliografías, Capacitación de Usuarios, Referencia, Préstamo Bibliográfico Intersedes y Préstamo Interbibliotecario.

4.2 Redes

El trabajo cooperativo en red es una tendencia de la bibliotecología contemporánea que busca posibilitar, mediante la suscripción de





convenios, consorcios u otros, scon organizaciones afines, el acceso a recursos de información que no hacen parte de los fondos bibliográficos propios. Ésto en el entendido de que la biblioteca universal, dada la actual explosión de la información, continúa siendo una utopía.

La BJRFB dispone de convenios de préstamo interbibliotecario con algunas de las bibliotecas universitarias públicas más prestantes del país, tal y como lo son el Sistema Nacional de Bibliotecas de la Universidad Nacional, el Departamento de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia, la División de Bibliotecas de la Universidad del Valle, el Sistema de Bibliotecas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia y la Biblioteca “Jorge Roa Martínez” de la Universidad Tecnológica de Pereira; y con una de las bibliotecas públicas de mayor reconocimiento como lo es la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Todas con colecciones de música.

Ahora, es evidente como entre los convenios de préstamo interbibliotecario vigentes de la BJRFB no existe ninguno con bibliotecas universitarias de la región. Aquí nos hemos encontrado con un escollo que es la dificultad para el trabajo en equipo incluso con otras instituciones públicas. Ésto, paradójicamente, se da en un momento donde en el trabajo cooperativo y en red son claves para permitir el acceso a la información a la comunidad.

4.3. Estado del desarrollo de sus servicios y redes

Los servicios de información de la BJRFB se encuentran en un estado de desarrollo básico.

La integración a redes se encuentra en el mismo estado de desarrollo de los servicios; teniendo carencias en cuanto a la integración regional e internacional.

5 Conclusiones





En el contexto de la investigación y la documentación de de la cartografía musical de Colombia, la BJRFB de la Universidad de Pamplona, constituye un punto de referencia fundamental de la Zona Centro Oriente. Su grado de desarrollo es un indicador del estado de la memoria regional musical.

Aunque hay dificultades se dispone de un dispositivo tecnológico, basado en estándares internacionales, para la administración de la BJRFB de la Universidad de Pamplona.





AGRADECIMIENTOS

Ministerio de Cultura Colombia

Maestro Jorge Franco

Corporación Escuela Nueva Cultura

Corporación Maniyé Dita

Maestro Jorge Sossa- Maestra Mayté Ropaín

Universidad de Pamplona

Esperanza Paredes Hernández

Rectora

Laura Villamizar - Sonia Carolina Mantilla

Directora de la Oficina de Investigaciones

Joaquín Jaramillo

Director de Biblioteca

Carlos Manuel Luna Maldonado

Decano Facultad de Artes y Humanidades

Pedro Contreras

Director Programa de Música

Karol Martínez, Francisco Mora, Pablo

Coordinación L.EA CREAD Cúcuta.

Agrupación Tres Por Derecho - Henry Cáceres – Carlos Torres

– Jaime Chaparro- Edgar Contreras -Rafael Llanos – Ciro Leal:

Ponentes

Comité Logístico: Corporación Jazz Sin Fronteras





Graciela Valbuena Sarmiento

Coordinadora Institucional del Foro

Centro de Documentación Musical Nacional

Maestro Jaime Quevedo

Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Venezuela

**José Javier León Director Musical; José León – Coordinador
Música; Susana Riascos – Coordinadora Pedagógica Música**

Conservatorio Vicente Emilio Sojo – Barquisimeto Venezuela

Agrupación Expresión Morandina

Xiomara Sánchez

Museo Casa Bagatela Villa del Rosario

Karol Pallares

Secretario de Cultura de Cúcuta (2011)

Edwin Carrillo

Secretaría de Cultura Departamental

Leidner Rueda - Asesor

Universidad Francisco de Paula Santander

Sede Ocaña

Margarita Vélez – Ponente





Academia Superior de Artes de Bogotá Universidad Distrital
Francisco José de Caldas, Bogotá

Efraín Franco - Darling Guerrero– Ponentes

Pontificia Universidad Javeriana

Andres Samper – Director de Programa

Natalia Castellanos – Ponente

Plan Nacional de Música para la Convivencia

Gustavo Adolfo Renjifo - Asesor

Universidad Industrial de Santander

Patricia Casas Fernández – Ponente

Magda García – Ponente

Universidad Autónoma de Bucaramanga

Natalia Morales – Ponente

Corporación BANDOLITIS

Dora Carolina Rojas - Ponente

Universidad Pedagógica Nacional

Carlos Dueñas (Decano) – Ponente





La Academia al servicio de la Vida

II FORO-ENCUENTRO
REGIONAL
DE INVESTIGACION
Y DOCUMENTACION EN
MUSICA

EN MUSICAS INDIGENAS DE CENTRO Y NOROCCIDENTE

**Redes de conocimiento:
Conversación entre los
ámbitos de investigación
musical regional**

**20
11**

*Centro
Histórico "La
Bagatela"- Villa
del Rosario, N.S
17 y 18 de
Noviembre de
2011*



MANI@-DITA
EXPERIENCIA CULTURAL



17 y 18 de noviembre de 2011 - Centro Histórico La Bagatela - Villa Del Rosario



Universidad de Pamplona - Ciudad Universitaria - Pamplona (Norte de Santander - Colombia)
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 Fax: 5682750 - www.unipamplona.edu.co

