

LA LÍNEA DE
INVESTIGACIÓN





“En la Modernidad, y desde múltiples perspectivas, la Música se presenta cerrada en sí misma, desarticulada, mutilada en su propia naturaleza, sin amarras, a la deriva y con rumbos inciertos en el fluir de la cultura, rotos los secretos conductos que la nutrían desde otras fuentes del conocimiento. Indescifrable frente a la condición humana. Melodiosas vibraciones perdidas en el fragor de un mundo disonante dominado por las máquinas”

(Asprilla, Ligia Ivette, 2000).

La perspectiva investigativa de los proyectos que se describen en el presente número de la Revista Antonio María Valencia, corresponde a una línea de investigación cuya génesis se puede ubicar, hace más de 15 años, en la Dirección de Investigación Educativa, en ese entonces adscrita a la Secretaría de Educación Distrital. En esta entidad hice parte de un grupo que indagaba en la construcción de conocimiento. La pregunta que orientaba el trabajo de equipo era ¿cuáles son los esquemas y niveles de desarrollo del pensamiento que posibilitan la construcción de conocimiento?, y no se formulaba la pregunta de manera general, sino desde las diversas disciplinas: música, psicología, matemáticas, pedagogía, entre otras. El grupo, en términos sencillos, investigaba en cómo se aprende, en esa evolución que va de lo sensorial al pensamiento formal; naturalmente, Piaget era un referente fundamental. En cuanto se trabajaba con instituciones educativas, principalmente colegios de educación básica y media, el grupo enfrentaba un segundo reto: además de impulsar el Proyecto Educativo Institucional, ¿cómo guiar a la institución hacia el diseño de su propio modelo pedagógico, de manera que lograra generar procesos de auto-organización, caracterización de sí misma y de su entorno, confrontación de pedagogías, construcción de discursos, en fin, transformación de sus prácticas social-pedagógicas? El interés por los modelos se instala definitivamente en ese proceso. De este primer momento surge el impulso de indagación que se lee retrospectivamente como línea de investigación, de la cual se destacan tres puntos: el interés e intenso trabajo sobre modelos pedagógicos, la relación música-matemáticas y una pregunta: ¿por qué no se aplican los avances de la psicología cognitiva a la enseñanza de las artes en general y específicamente de la música? Y es que en los niveles de básica y media es evidente que no se reconoce la música como forma cognoscitiva alternativa; se valoran sus aportes al desarrollo sensible y sensorial, pero no al desarrollo de la inteligencia; se desconoce la música como sistema de conocimientos. En nuestro país prevalece una concepción educativa enmarcada en la modernidad; la

ciencia y la tecnología están en el corazón de esta concepción, constituyen su forma de conocimiento por excelencia, su paradigma de interpretación de la realidad, su herramienta idónea para la transformación del mundo. Durante la modernidad, no sólo prevalece el conocimiento científico y tecnológico, sino que se descalifican tácita o explícitamente otros tipos de conocimiento, entre ellos el artístico; la educación musical se considera un aspecto complementario, con carácter secundario, opcional y en cualquier caso, prescindible. Esta concepción se expresa en las instituciones educativas de diversas formas. En el nivel curricular, en los programas de estudio y en la intensidad horaria mínima que se concede a la música. Pero también se evidencia el problema en los programas de la asignatura musical, frecuentemente desestructurados y débiles en su fundamentación. En el currículo oculto, el conjunto de relaciones sociales al interior de la escuela refuerza el papel secundario de la música y del profesor de música. En el ámbito pedagógico, las investigaciones sobre el aprendizaje y el diseño de modelos pedagógicos están referidos hasta 1970 estrictamente al desarrollo del pensamiento lógico-matemático y de las habilidades lingüísticas, siempre bajo el supuesto de que el conocimiento científico es "el conocimiento". Se ubica la música exclusivamente en el reino de lo intuitivo, y se desconocen sus aspectos intelectivos, su dimensión como sistema de conocimientos y estructuración del mundo sonoro. Resulta problemática en este panorama la formación de pedagogos musicales, orientada al aprendizaje de metodologías propuestas por famosos maestros, pero no a la comprensión de los paradigmas que dominan la educación, ni al desarrollo de la capacidad para investigar e innovar. Los pedagogos requieren de un nivel artístico más alto y de una mayor articulación entre el saber específico (musical) y el saber pedagógico. Los músicos necesitan dominar elementos teórico-prácticos de pedagogía musical, pues la docencia es una de sus áreas de desempeño. En aspectos socio-culturales, la problemática se manifiesta en el contraste entre el lugar social de gran relevancia que ocupa la

música, frente a los prejuicios familiares que persisten respecto a la carrera y al ejercicio profesional en el campo, así como en la necesidad de políticas de promoción cultural y de fomento a la investigación musical.

Pueden identificarse dos grandes tendencias de la formación musical en la modernidad educativa que vive nuestro país: la primera trata de asimilarse al esquema instruccional a través de programas curriculares detallados organizados en ejercicios secuenciales graduados por nivel de dificultad, con objetivos sistemáticamente formulados. Es una tendencia que olvida el desarrollo sensible y creativo, las secuencias no lógicas-lineales sino psicológicas características de la música y la apropiación del lenguaje musical como herramienta expresiva. Se trata de una propuesta de entrenamiento y no de formación musical. Una segunda tendencia con énfasis en lo emocional, se centra exclusivamente en el desarrollo de aspectos aislados de la sensibilidad y de la motricidad fina, desarticulada totalmente de los modelos vigentes. También desde esta concepción se genera un músico reducido, castrado por su formación unilateral en su capacidad para la investigación, el trabajo interdisciplinario, la construcción de teoría pedagógico-musical.

De este primer momento de la línea resaltaría como trabajos y productos, una sistematización que se hizo de proyectos educativos de 700 instituciones, en la cual se evidenció que una gran mayoría se refería a la formación en valores, y no a la construcción de conocimiento en las disciplinas. La génesis de la línea se da, en la medida en que es capaz de generar un repertorio de preguntas y problemas de investigación que mantienen su pertinencia y relevancia para el campo.

La consolidación de la línea de investigación comienza a generarse a través de tres trabajos adelantados por patrocinio de la Universidad Central, el Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico – IDEP y Colciencias; el primer proyecto, denominado *Hacia un modelo alternativo para la información*

musical de jóvenes y adultos en el nivel superior (2002 a 2004), caracteriza el modelo tradicional de educación musical, también denominado modelo conservatorio, en la doble vertiente de las pedagogías que le son propias y de los problemas que son objeto de la formación musical en las diversas áreas. En el proyecto, con base en el análisis crítico de los aciertos y debilidades de la educación tradicional, se diseña un modelo alternativo para la formación musical. Esta propuesta se estructura alrededor del concepto de competencia, concebido como la síntesis del conocimiento, la habilidad y la comprensión, cuyo desarrollo se da íntimamente asociado a un contexto creativo.

Una segunda iniciativa de investigación se denominó *La prueba de musicalidad como dispositivo generador de procesos de formación musical* (2004-2005); este proyecto se centró en diseñar una prueba que posibilitara la valoración, desde el sistema sonoro y de escritura musical, de aptitudes y competencias musicales; la complejidad del problema dejó en claro que una evaluación global de la facilidad para la música no se logra mediante la aplicación de un sólo test. Se elaboró, en consecuencia, una batería, que abarca los componentes fundamentales de la inteligencia musical; las cuatro pruebas que la conforman se sustentan en las investigaciones sobre procesos creativos, los avances de la psicometría aplicados a la disciplina musical, las experiencias de instituciones educativas en la medición de aptitudes musicales y la definición de competencias de la formación musical desarrollada desde la línea de investigación.

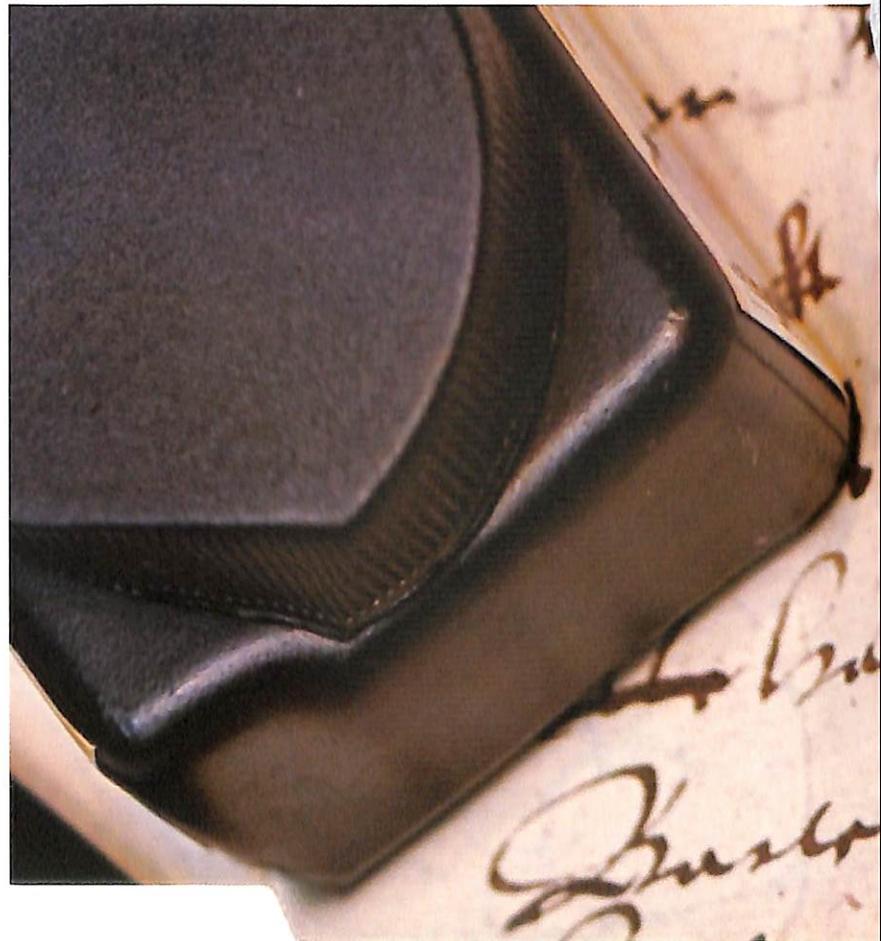
Mientras trabajé en la Dirección para la Investigación Educativa y en la Educación de Adultos de la Secretaría de Educación Distrital, se presentó un hecho reiterativo: mis mejores interlocutores estaban siempre entre los matemáticos; mientras con otros músicos solo podía conversar en un nivel anecdótico, era con los matemáticos con quienes podía discutir y revisar las cuestiones que me han interesado sobre el conocimiento en general y particularmente, sobre el conocimiento musical. No es casual, por ello, que haya propuesto años

después un proyecto denominado *¿Cuanto es do + re? una visión alternativa de la inteligencia musical y las pedagogías para su desarrollo* (2008 - 2010). *¿Cuánto es Do + Re?* es una metáfora, que pregunta a una inteligencia (la musical), desde la lógica de otra (la matemática), que enfatiza en la necesidad de proponer problemas a la inteligencia musical, que subraya la importancia del interrogante como provocador, no de su respuesta, que ironiza acerca de la concepción de las matemáticas como forma privilegiada de inteligencia, al mismo tiempo que potencia sus múltiples conexiones con la música. El proyecto parte de la siguiente reflexión: debe reconocerse que la pedagogía general ha progresado mucho en los últimos años, porque ha descifrado las estructuras que subyacen al desarrollo y aprendizaje de los niños y los adolescentes; la pedagogía de la iniciación musical, por su parte, ha aportado múltiples propuestas y se ha innovado permanentemente desde inicios del Siglo XX; la educación musical en los niveles superiores, en cambio, continúa anteponiendo la experiencia de los grandes maestros y el peso de la tradición a la confrontación de ideas sobre pedagogía y música. Por ello, a pesar de que el talento es objeto de múltiples polémicas, desde el contexto de la formación musical profesional se asume como una realidad que se evidencia en la cotidianidad pedagógica; recientes investigaciones proponen un desplazamiento conceptual del talento a la inteligencia musical, que constituye un enfoque más global. Los modelos tradicionales de educación musical no han sido permeados por esta nueva visión; continúan anclados en la preocupación por las habilidades técnicas y las posibilidades interpretativas. El proyecto, desde los conceptos de inteligencia musical y dispositivo pedagógico, constituye una respuesta creativa a las demandas que plantea la educación musical contemporánea.

Durante el 2011, el IDEP nuevamente me dio la oportunidad de adelantar un diagnóstico comparativo sobre aptitud e inteligencia musical que venía soñando desde el 2004; el proyecto *Sonidos en movimiento: pedagogías y juegos de inteligencia musical para los jóvenes* constituye

una iniciativa de investigación, creación e innovación que se dirige a desarrollar y articular a los PEI de las instituciones participantes, pedagogías innovadoras para la formación de los jóvenes con base en la inteligencia musical. La primera fase del proyecto se centró en elaborar un diagnóstico comparativo sobre aptitudes e inteligencia musical en población estudiantil de la ciudad de Bogotá. El campo de aplicación de la experiencia investigativa fueron cinco colegios de Bogotá de diverso perfil; las pruebas piloto involucraron 205 estudiantes de nivel medio.

Ha sido Bellas Artes de la ciudad de Santiago de Cali, la Institución que me ha abierto la posibilidad de integrar mi formación como pianista profesional y mi experiencia docente en el área, a mi trabajo de investigación en el proyecto *El piano como dispositivo pedagógico* (2011), cuyo objetivo fue caracterizar, fundamentar y cualificar las prácticas, los discursos y los programas, concebidos como mediaciones formativas. El proyecto apoyó, a través de procesos investigativos, el mejoramiento pedagógico y curricular del área de piano del Conservatorio Antonio María Valencia.



Han sido especialmente gratificantes, por otra parte, los resultados alcanzados en el 2012, en el *Proyecto de Reestructuración de la Formación Musical Básica y Media*, que apunta a la cualificación integral de este importante programa del Conservatorio Antonio María Valencia, en su estructura, fundamentación, propuesta programática y estrategias pedagógicas, así como en su proyección académica y musical.

La línea de investigación sobre Procesos creativos y pedagogías de la música se ha caracterizado por ser interdisciplinar, por exigir policompetencias a los investigadores que participan en ella, por interesarse más en las prácticas que en los discursos pedagógicos - y en este sentido hay que agradecer a las instituciones de educación superior que abrieron sus espacios para trabajo de campo, (entrevistas, observaciones y/o aplicación de pruebas piloto): Universidad Pedagógica Nacional, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Universidad de Antioquia, Universidad EAFIT, Escuela Tecnológica de Artes Débora Arango e Institución Universitaria de Bellas Artes y Ciencias de Bolívar - UNIBAC, así como a los colegios participantes en proyectos: CASD de

Bogotá, Rosario de Usaquén, San Bartolomé, Nueva Zelandia, Liceo Montana, Colegios Distritales La Gaitana, Simón Bolívar y Leonardo Posada y Colegio Richard Wagner. La línea ha diseñado una metodología cuali-cuantitativa, es muy crítica, pero también y de manera especial, muy propositiva; ha generado referentes conceptuales, marcos teóricos, instrumentos innovadores para la investigación musical y ha diseñado productos muy específicos: un número significativo de bases de datos; un estudio del modelo conservatorio; un modelo alternativo para la formación musical; tres baterías de pruebas para la valoración de la musicalidad; una concepción propia de aprendizaje, competencias y de inteligencia musical; un diagnóstico comparativo de aptitud e inteligencia musical; una cartilla acompañada de CD, un software para el desarrollo de la inteligencia musical, libros y artículos.

El recuento de la línea revela que no sólo ha participado del devenir de varias instituciones, sino que hace parte de una vocación y un proyecto de vida. Este trabajo de investigación tiene un sello muy personal, en cuanto he sido la proponente e investigadora principal de todos los proyectos que han dado vida a la línea y ésta se ha nutrido de un espíritu que bien podría calificarse de nomádico. En numerosos programas universitarios de música en el país se han desarrollado propuestas alternativas. Hay una intuición - o bien una convicción explícita - de que la tradición musical, con toda su importancia, resulta insuficiente frente a la demanda por respuestas creativas para la formación musical; los contextos en que se desenvuelve lo musical cambian aceleradamente, se transforman las maneras de crear, interpretar, percibir y aprender la música, surgen nuevos circuitos de producción, circulación y difusión de lo musical, se le incorporan nuevos lenguajes y se da una influencia muy poderosa de las nuevas tecnologías en los procesos creativos. Considero que los desarrollos de la línea de investigación - y su posibilidad de proyectarse - más que constituirse en fortaleza de un programa en particular o de una institución, son un aporte a los programas universitarios de música en nuestro país, a la educación musical en general y a la investigación pedagógica.

