

Los proyectos artísticos
en el programa de
Formación Musical de
la Universidad El Bosque

Investigar desde la práctica musical

Blanca Luz Morales Ortíz

Ana Margarita Giraldo Veloza

Investigar desde la práctica musical

Los proyectos artísticos
en el programa de
Formación Musical de
la Universidad El Bosque



Abril de 2018
ISBN: 978-958-739-127-5 (Digital)

© Universidad El Bosque
© Editorial Universidad El Bosque
© Blanza Luz Morales Ortíz
© Ana Margarita Giraldo Veloza

Rectora: María Clara Rangel Galvis
Vicerrectora Académica: Rita Cecilia Plata
Vicerrector de Investigaciones: Miguel Otero Cadena
Vicerrector Administrativo: Francisco Falla
Decano Facultad de Creación y Comunicación: Juan Pablo Salcedo

Editorial Universidad El Bosque
Dirección: Av. Cra 9 n.º 131A-02, Bloque O, 4.º piso
Teléfono: +57 (1) 648 9000, ext. 1395
Correo electrónico: editorial@unbosque.edu.co
Sitio web: www.uelbosque.edu.co/editorial
Coordinación editorial: Miller Alejandro Gallego C.
Diseño y diagramación: María Camila Prieto A.
Corrección de estilo: Andrés Vélez Cuervo

Esta publicación no puede ser reproducida ni total ni parcialmente, ni entregada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sin el permiso previo de los titulares del *copyright*.

780 I59i

Investigar desde la práctica musical: los proyectos artísticos en el programa de formación musical de universidad EL Bosque / Bogotá: Universidad El Bosque; Programa de Formación Musical
212 p.
ISBN: 978-958-739-127-5 (Digital)

1. Música—Formación de profesionales. 2. Arreglos musicales. 3. Instrumentos—Enseñanza. 4. Ingeniería de sonido.

Fuente. SCDD 23ª ed. – Universidad El Bosque. Biblioteca Juan Roa Vásquez (abril de 2018).

Investigar desde la práctica musical

Los proyectos artísticos en el programa de Formación Musical de la Universidad El Bosque

Blanca Luz Morales Ortíz
Ana Margarita Giraldo Veloza



“Algunos tipos formales –o sea, tipos representativos de una forma determinada– en el transcurso del tiempo consiguieron de tal modo el favor de los compositores, que lograron no solo imponerse y perdurar, sino incluso convertirse en prototipos.

A ellos nos referiremos con la expresión de ‘tipos clasificados’, los cuales son pocos, mas con infinitas variantes que no conservan su título, su denominación, pero sí sus huellas”.

(Zamacois, 2003, p. 3)

■ **Introducción.** _____ **10**

■ **1. A modo de prelude** _____ **16**

1.1.	Asignaturas destinadas a la formación para la investigación en el Programa de Formación Musical _____	19
1.2.	Gestión del proyecto desde las ideas: descripción de Proyecto Artístico I _____	22
1.3.	Particularidades del planteamiento de los proyectos desde los énfasis _____	31
1.3.1.	Énfasis en Arreglos Musicales _____	33
1.3.2.	Énfasis en Composición _____	44
1.3.3.	Énfasis en Ejecución Instrumental _____	50
1.3.4.	Énfasis en Enseñanza Instrumental _____	60
1.3.5.	Énfasis en Ingeniería de Sonido _____	66

■ **2. La tocata** _____ **78**

2.1.	Líneas melódicas y material temático _____	81
2.2.	Líneas de investigación _____	83
2.2.1	Material principal _____	94
2.2.2	Relación de las líneas de investigación con los énfasis _____	95
2.3.	Estructuración y componentes _____	101
2.4.	Recolección de datos _____	118

■ **3. La fuga** _____ **122**

3.1.	Tipos de productos desarrollados en cada uno de los énfasis _____ 125	
3.1.1	Productos del Énfasis en Arreglos y del Énfasis en Composición _____	126
3.1.2	Productos del Énfasis en Ejecución _____	129
3.1.3	Productos del Énfasis en Enseñanza Instrumental _____	130
3.1.4.	Productos del Énfasis en Ingeniería de Sonido _____	131
3.2.	Los espacios de las ideas. Otras instancias para la creación, la investigación y la investigación-creación _____	135

■ **4. Coda. Recursos por explorar** _____ **138**

4.1.	Línea transversal. Temas a desarrollar _____	143
4.2.	Material desarrollado como antecedente _____	146
4.3.	Los proyectos como antecedentes a la Maestría en Músicas Colombianas _____	154
4.4	Los proyectos como antecedentes a la Licenciatura en Música _____	165
4.5.	De la discusión a las recomendaciones: el inicio de un nuevo movimiento _____	175

■ **5. Referencias y anexos** _____ **180**

■ Lista de tablas _____	204
Lista de figuras _____	206
Lista de anexos _____	206
Índice onomástico _____	208

A finales del año 1998, por el Acuerdo No. 5538, expedido por el consejo directivo de la Universidad El Bosque, surge el Programa de Formación Musical, producto del éxito que habían tenido los cursos libres sobre música y artes que se desarrollaron en la universidad durante el año 1997.

Según el documento de Verificación de Estándares de Calidad para Registro Calificado, que el Programa de Formación Musical desarrolló en el año 2005, la carrera surge a partir del análisis realizado sobre los programas de Pregrado en Música que existían en Colombia para ese momento, los cuales se enfocaban básicamente en la formación clásica, orientada a formar instrumentistas o pedagogos musicales, por lo cual se pensó en plantear una propuesta que fuera novedosa y que correspondiera a

las “expectativas y aspiraciones de los estudiantes potenciales del S. XXI” (Universidad El Bosque, 2005, p. 4).

Es por esto que el programa se implementó en su inicio con seis énfasis, con la pretensión de brindar una amplia gama de posibilidades, acorde a “deseos, e intereses y sus posibilidades” (Universidad El Bosque, 2005, p. 5) de los futuros estudiantes. En el documento de Registro Calificado del año 2005, se indican los siguientes perfiles para cada uno de dichos énfasis:

- **Interpretación Instrumental:** “Ofertado para los estudiantes con “más talento y posibilidades instrumentales” (Universidad El Bosque, 2005, p. 5).
- **Enseñanza Instrumental:** “Dirigido a la formación de profesores de un instrumento específico, en los niveles infantil, juvenil y universitario” (p. 5).
- **Arreglos Musicales:** “Destinado a formar músicos que cuenten con habilidades para realizar transformaciones de un material musical ya existente en nuevos formatos” (p. 5).
- **Dirección de Conjuntos:** “Orientado a la formación de directores de agrupaciones musicales de diversos formatos”.
- **Música Antigua:** “Destinado a la formación de músicos especialistas en este periodo musical”.
- **Ingeniería de Sonido:** Orientado a preparar músicos que cuenten con herramientas básicas de la ingeniería de sonido, que les permitan trabajar en “investigación musical, producción de discos y en los diferentes productos sonoros, tales como eventos, conciertos, toma de muestras de audio con carácter antropológico y social, así como la producción de final de discos, televisión, radio, cine y video” (p. 13) y habilidades que les

permitan manejar adecuadamente un estudio de grabación.

El consejo directivo de la universidad, mediante la Resolución 11.760 de 2013, autorizó el cierre de dos de los énfasis ofertados: Música Antigua y Dirección de Conjuntos, debido a la ausencia de inscripciones en estos desde el año 2006. Asimismo, en el año 2008, según en el Acta 140 del 24 de abril, el Consejo de Facultad de Artes aprueba el énfasis de Composición que inicia su funcionamiento para el segundo semestre de dicho año. Desde entonces, el Programa de Formación Musical de la Universidad El Bosque cuenta con cinco énfasis: Arreglos Musicales, Ejecución Instrumental, Enseñanza Instrumental, Ingeniería de Sonido y Composición.

Desde su inicio, el Programa de Formación Musical ha sido presencial, ha tenido una duración de diez semestres y ha otorgando el título de Maestro en Música. Los énfasis presentados anteriormente son cursados desde séptimo y hasta décimo semestre, luego de que son aprobadas las asignaturas del núcleo básico.

La formación del núcleo básico tiene el propósito de desarrollar los aspectos fundamentales de la música desde lo teórico y práctico; estos conocimientos son impartidos durante los prime-

ros seis semestres de la carrera. El área profesional está conformada por asignaturas particulares a los énfasis, que se cursan de séptimo a décimo semestre y que constituyen las líneas de formación hacia las cuales se puede inclinar cada estudiante, según sus aptitudes e intereses. La formación complementaria se imparte en los ciclos básico y profesional, y corresponde a las asignaturas del área de investigación.

El perfil general del egresado que aparece en el Informe de Autoevaluación con Fines de Acreditación del Programa de Formación Musical (Universidad El Bosque, 2015) es el de un profesional capaz de desempeñarse, según su énfasis, en los campos de la ejecución, enseñanza, creación (original y derivada), producción y montaje musical. Sus conocimientos le permiten hacer ejercicio inmediato de su profesión, continuar su formación en áreas disciplinares o interdisciplinares tanto en programas nacionales o extranjeros, y crear oportunidades laborales desde la creación de empresa o la gestión cultural.

En el Reglamento Estudiantil de la Universidad El Bosque, elaborado en el año 2003, se incluye como requisito de grado, además de cursar el 100% de los créditos del programa, o mínimo el 50% en el caso de que el estudiante sea

de transferencia, se debe presentar un trabajo de grado, el cual es determinado por el consejo de facultad que rige al programa cursado por el estudiante. En el Programa de Formación Musical, dichos trabajos se realizan en el espacio académico denominado “Proyecto artístico” que se encuentra vinculado al área de investigación.

Los proyectos artísticos del Programa de Formación Musical se vienen desarrollando desde el año 2004. Debido a que para el año 2014, cuando ya se llevaba una década de producción de estos trabajos, se desconocía el cómo se estaban realizando, así como al hecho de que en la base de datos de la biblioteca de la universidad no aparecían reseñados algunos de los proyectos desarrollados, se hizo necesario plantear una investigación que se propuso en la Convocatoria Institucional de Investigación del año 2014, y que salió favorecida para ser patrocinada por la universidad.

Este libro se desarrolla con la intención de dar a conocer los resultados del proyecto de investigación “Estado del arte de los proyectos artísticos del Programa de Formación Musical de 2004-2014. En dicha investigación se tuvo como investigadora principal a Blanca Luz Morales y como co-investigadores a los profesores: Daniel Álvarez, Gusta-

vo Campos, Eduardo Díaz, Ana Giraldo, Germán Molano y Lina Rodríguez. Asimismo, participaron ocho estudiantes del Programa de Formación Musical pertenecientes a diferentes énfasis, que estuvieron vinculados como auxiliares de investigación:

- **Énfasis en Enseñanza Instrumental:** Libny Molano y Laura Guerrero.
- **Énfasis en Ejecución:** Natalia Lizarazo, Eduardo Marín y Daniel Martínez.
- **Énfasis en Ingeniería de Sonido:** María Paula Mora, Nicolás Moreno y David Sánchez.

El objetivo general de la investigación fue establecer las características de los proyectos artísticos del Programa de Formación Musical en sus diferentes énfasis, contemplando aspectos como sus componentes, tipos de productos, metodologías más utilizadas, mejores proyectos de la década, número de trabajos sustentados en el programa y en cada uno de sus énfasis, ejes temáticos, líneas de investigación, productos y referentes bibliográficos, mediante un análisis comparativo. Como objetivos específicos se tuvieron los siguientes:

- Establecer las temáticas y líneas de investigación que más se han tratado en los proyectos artísticos del Programa de Formación Musical, a nivel general, por énfasis y por periodo de transformación curricular.
- Seleccionar y publicar los quince mejores trabajos que se han elaborado en el programa desde el año 2004 hasta el año 2014.
- Determinar el porcentaje de trabajos relacionados con la música colombiana y las temáticas que subyacen a estos, con miras a enriquecer los antecedentes investigativos de una futura Maestría en Música Colombiana.
- Identificar las metodologías más utilizadas para el desarrollo de los proyectos artísticos del Programa de Formación Musical de la Universidad.
- Establecer cuáles y cómo se han desarrollado los componentes de los proyectos artísticos desde el año 2004.
- Seleccionar los trabajos que aún tienen vigencia, según año de sustentación y de publicación e idioma de las referencias bibliográficas utilizadas.
- Elaborar el banco de Resúmenes Analíticos Especializados (RAES) de todos los proyectos artísticos del Programa de Formación Musical.

Además de lo anterior, esta investigación se realizó con el fin de caracterizar los proyectos artísticos y extraer desde su análisis crítico unas recomendaciones que enriquezcan la práctica académica del formato de los proyectos artísticos hacia el futuro, y a la vez sentar un precedente sobre los trabajos de investigación formativa, vinculados a las temáticas relacionadas a la Maestría en Músicas Colombianas, que pueden constituir un antecedente a dicho programa, el cual constituye el primer posgrado derivado de la carrera de Formación Musical de la Universidad El Bosque.

Este libro se desarrolla en cuatro capítulos, en el primero, titulado “A modo de prelude”, se hace un acercamiento a los espacios académicos que constituyen la génesis de las ideas y del planteamiento de los proyectos. En el segundo capítulo, “La tocata”, se trata el proceso de elaboración de los proyectos desde las temáticas desarrolladas por énfasis, líneas de investigación, tipos de estudio, diseño metodológico de los proyectos y técnicas de recolección de datos empleadas. En el tercer capítulo, con el nombre de “La fuga”, se muestra cómo las ideas se han transformado en productos musicales, de los cuales se han obtenido

diferentes matices. Finalmente, en “Coda. Recursos por explorar” se presentan unos lineamientos de gestión del conocimiento que aportan indicaciones al comité curricular del Programa de Formación Musical, en la gestión del proyecto artístico, la investigación en el programa y en la facultad, los nuevos programas de Licenciatura en Música y de Maestría en Músicas Colombianas, y nuevas temáticas para la creación e investigación-creación en los diferentes énfasis.

Teniendo en cuenta que el Programa de Formación Musical oferta énfasis en distintos campos de acción para el profesional en música, los contenidos abordados en este libro podrían presentar ideas de investigación o creación musical, o modelos metodológicos para el desarrollo de nuevos trabajos de investigación en música. Se espera que este libro constituya una motivación para que otros programas de pregrado en música desarrollen estudios sobre sus trabajos de grado y a través de esto se puedan caracterizar los procesos investigativos a nivel de pregrado en música en Colombia.

A modo de preludio

“Obertura y preludio son los nombres que de preferencia se dan, desde antiguo, a una pieza de un solo tiempo, compuesta para servir de pórtico musical”.
(Zamacois, 2003, p. 214)

El preludio es lo que precede a algo. En el caso particular de la música consiste en una composición que sirve como introducción a una obra.

En ocasiones, a través de su ejecución se preparaban los instrumentos para la interpretación de una obra musical.

Este primer capítulo presenta las instancias de preparación para el desarrollo de los proyectos artísticos.

El capítulo se desarrolla en tres apartados: “Asignaturas destinadas a la formación para la investigación en el Programa de Formación Musical”, “Gestación del proyecto desde las ideas” y “Particularidades de la concepción de los proyectos desde los énfasis del Programa de Formación Musical”.

1.1. Asignaturas destinadas a la formación para la investigación en el Programa de Formación Musical

Según Miyahira (2009) “para que una persona posea la capacidad de producir conocimientos, y de aprendizaje permanente, requiere tener capacidades para la investigación” (p. 119). Este aspecto ha sido importante en el planteamiento del Programa de Formación Musical, ya que la investigación ha sido considerada como eje transversal “ampliando el espectro de posibilidades en el ejercicio profesional” (Universidad El Bosque, 2005, p. 15).

En el documento de Registro Calificado del año 2005 se menciona también que el egresado tendrá la “capacidad de desarrollar proyectos de investigación cultural, histórica, etnográfica, pedagógica y de lenguajes actuales de la música, en los que se analice, se cree y se proyecte la identidad cultural, con el propósito de buscar y proponer alternativas para su desarrollo” (Universidad El Bosque, 2005, p. 13).

Cerda (2007) mencionó que “la formación investigativa tiene especial importancia para el desarrollo de una actitud y una cultura científicas entre estudiantes y docentes” (p. 117). En el Programa de Formación Musical esta se ha gestado desde las asignaturas vin-

culadas al área de investigación: Metodología I y II, Proyecto Promocional y Proyecto Artístico.

Los documentos de los Registros Calificados del Programa de Formación Musical de los años 2005 y 2013 mencionan que en Metodología I y II se pretende desarrollar habilidades para la organización y el manejo de información, “diseño de proyectos y desarrollo de procesos con carácter investigativo en los estudiantes del programa de Formación Musical” (Universidad El Bosque, 2005, p. 33; 2015, p. 55).

El Proyecto Promocional consiste, según los Registros Calificados anteriormente mencionados, en una experiencia de desarrollo de un proyecto, cuyos resultados dan cuenta de los cuatro meses en los que se cursa la asignatura; se indica allí que “los resultados y su complejidad dependen únicamente del estudiante, su disciplina de trabajo y el nivel de profundidad que decida imprimirle a sus propuestas y los productos generados” (Universidad El Bosque, 2005, p. 66).

Hasta el año 2014 las asignaturas de Proyecto Artístico en el Énfasis de

Ingeniería se desarrollan en dos cursos que se inician en noveno semestre. En Proyecto I se realiza una propuesta de proyecto “personal, con carácter musical en el cual el estudiante expone sus aprendizajes y logros como parte de una formación profesional musical” (Universidad El Bosque, 2005, p. 55) y en Proyecto II se finaliza el trabajo y se desarrolla la socialización del proceso y el producto con un jurado.

En los demás énfasis el proyecto artístico es de cuatro niveles y tiene inicio en séptimo semestre. En estos programas, el Proyecto Artístico I está destinado a la realización de los mismos contenidos que en el semestre I de Proyecto Artístico de Ingeniería. En el Proyecto Artístico II “se consolida el objeto de estudio fortaleciendo los referentes teóricos y técnicos que lo estructuran; se visibiliza un producto final sólido y acorde a las intenciones del programa” (Universidad El Bosque, 2005, p. 63).

En el Proyecto Artístico III se “realiza la culminación del proyecto, con un producto sólido y acompañado de un informe de proceso claro y bien estructurado. Se definen ajustes formales, procedimentales y teóricos del proyecto” (Universidad El Bosque, 2005, p. 66). Finalmente, según el Registro Calificado de los años 2005 y 2013, en

el Proyecto Artístico IV se realiza la socialización del proceso, resultados y productos del trabajo (Universidad El Bosque, 2005, p. 68).

Las asignaturas correspondientes al área de investigación que se ofertaban para el año 2005 actualmente se conservan pero con algunas variaciones que han correspondido a los nuevos requerimientos y competencias laborales de los egresados. En la Figura 1 que se presenta a continuación, se muestra el semestre en el que se imparten las asignaturas del área de investigación, según la reforma curricular del año 2013.

Figura 1. Asignaturas del área de Investigación del Programa de Formación Musical.



1.2. Gestación del proyecto desde las ideas: descripción de Proyecto Artístico I

La investigación formativa juega un papel importante en el proceso de aprendizaje a través de actividades propias de la investigación. En esta no se pretende obtener resultados científicos, sino que tiene como fin la construcción y organización de un conocimiento previo. En este tipo de investigación se parte de un problema, el estudiante indaga, busca, revisa, relaciona y recolecta datos para generar así el aprendizaje de conocimiento. Recibe dicho nombre porque al ordenar y construir conocimiento sigue los pasos de la investigación en sentido estricto, siendo su producto de importancia local, sin necesidad de ser validado frente a una comunidad académica internacional. Los evaluadores y asesores que desarrollan procesos de investigación formativa, no someten al criterio inflexible de jueces expertos los resultados de la investigación; sino que se centran en propiciar un escenario de práctica investigativa que afiance en el estudiante el deseo de saber cada vez más, sin sacrificar el rigor con que se planteó el objetivo inicial (Hernández, 2003).

La investigación formativa desarrolla una función pedagógica en donde los estudiantes pueden vincularse a la in-

vestigación desde la práctica, lo cual les facilita la adquisición de herramientas investigativas y el afianzamiento de su espíritu científico, consistiendo en una experiencia de aprendizaje desde el descubrimiento y la construcción. El Consejo Nacional de Acreditación (CNA) hace referencia a la investigación formativa como “una primera e ineludible manifestación de existencia de la cultura de la investigación en las instituciones de educación superior” (Restrepo, 2008, p. 5). Paralelamente, Restrepo (2003) afirmó: “El tema de la denominada investigación formativa en la educación superior es un tema-problema pedagógico que aborda, en efecto, el problema de la relación docencia-investigación o el papel que puede cumplir la investigación en el aprendizaje de la misma investigación y del conocimiento” (p. 18).

De esta manera se está justificando que la forma más objetiva de abordar el tema es a partir de dos estrategias: “la estrategia de enseñanza expositiva o por recepción, más centrada en el docente y en el contenido, y la estrategia de aprendizaje por descubrimiento y construcción del conocimiento, más centrada en el estudiante” (Restrepo, 2003, p. 19).

La Universidad El Bosque en el documento “Conceptos y aplicaciones de la investigación formativa y criterios para evaluar la investigación científica en sentido estricto” plantea los siguientes objetivos de la investigación formativa a partir de la definición aportada por Restrepo (2003):

- Enseñar a docentes y estudiantes a investigar.
- Desarrollar habilidades cognoscitivas como la analítica, el pensamiento productivo y la solución a problemas.
- Familiarizar a los estudiantes con las etapas de la investigación y los problemas que estas plantean.
- Construir en los docentes la cultura de la evaluación permanente de su práctica.

Estudiante, docente y objeto de la investigación son los tres componentes determinantes en la investigación formativa. La Universidad El Bosque basa los cimientos de los componentes de investigación formativa en los trabajos de grado, desde la perspectiva de Restrepo (2003), quien afirma que:

Para empezar, los trabajos de grado son oportunidad clara para hacer investigación formativa, cuando el estudiante cuenta con la fortuna de un asesor exi-

gente y riguroso que cumple en verdad la función de asesorar la investigación, esto es, cuando hace comentarios sesudos, cuando obliga a rehacer partes, a refinar la conceptualización y la argumentación, cuando orienta la comparación [...] Pero no hay que esperar a que el estudiante esté a punto de culminar sus estudios de pregrado para inducirlo en esta práctica. (p.17)

Para el planteamiento de los proyectos artísticos del Programa de Formación Musical durante el periodo 2004-2014, se parte de los intereses de los estudiantes. En el informe de la Coordinación del Área de Investigación del año 2011, se menciona que el proyecto artístico es un espacio académico en el que se enriquece la formación del estudiante en la “búsqueda de nuevos conocimientos que nacen del ejercicio de la investigación, a fin de encontrar múltiples posibilidades de reflexión, que pongan en evidencia sus experiencias, prácticas y saberes, articulando los procesos realizados a lo largo de la carrera” (Gómez, 2011, p. 52).

En este mismo informe se menciona que el proyecto “Es una propuesta artística, resultado de un proceso que corresponde a la formulación apropiada de un problema de conocimiento que induzca a la investigación, convirtiéndose en un producto de carácter creativo, relaciona-

do con el énfasis al cual está inscrito el estudiante” (Gómez, 2011, p. 4).

El proyecto artístico constituye la principal apuesta para la Investigación Formativa de los estudiantes del programa de Formación Musical, en los cuales se aplican los aprendizajes obtenidos en las asignaturas del área de investigación del Ciclo Básico: Metodología I, Metodología II y Proyecto Promocional.

De acuerdo a lo planteado por Barriga (2011) “la investigación sobre arte implica analizar y aproximarse al objeto estético a través de un determinado discurso; enfoca esas innumerables relaciones posibles de la obra de arte como presencia axiológica en el seno de un determinado sistema” (p. 4). Teniendo en cuenta esto, en los Proyectos Artísticos que se desarrollan en el Programa de Formación Musical es relevante el seguimiento de procesos investigativos formales que partan de un planteamiento de una situación problémica, en los que la respuesta a esta es el arte, y se tenga como producto un proceso artístico creativo y una reflexión sistemática sobre dicho proceso.

Por lo general en los Proyectos Artísticos se realizan análisis reflexivos vinculados a la ejecución instrumental, la creación de arreglos y composiciones para diversos estilos y formatos, guías pedagógicas, materiales curriculares y

estudios de caso vinculados a la música en diversos ámbitos y contextos. Dichos proyectos tienen un momento inicial que se desarrolla en el espacio académico de “Proyecto Artístico I”, en el cual se realiza el anteproyecto de investigación.

Al inicio de Proyecto Artístico I, la coordinación del área de investigación de la carrera adjudica a cada estudiante un asesor metodológico, quien tiene a su cargo el direccionamiento del trabajo. Para plantear las propuestas de investigación se parte del diálogo sobre los intereses investigativos del estudiante. Es a partir de esto que se definen las temáticas a abordar para hacer un primer acercamiento al marco referencial y a los antecedentes vinculados al objeto de estudio de la investigación. Aunque esta primera fase de conceptualización es breve, permite acercarse al estudiante al objeto de estudio y establecer desde allí el planteamiento del problema, los objetivos mediante los cuales se da respuesta a la situación problémica y el tipo de estudio a efectuar junto con su correspondiente diseño de investigación.

A mediados del curso y a partir de la información anteriormente mencionada, los estudiantes participan en compañía de sus asesores metodológicos y profesores de los diferentes énfasis del programa, en los conversatorios. Para esto, “los estudiantes deben haber realizado

una propuesta de anteproyecto, contemplando estos aspectos: planteamiento del problema, pregunta, antecedentes, objetivos, justificación, viabilidad, pertinencia, marco teórico, metodología de investigación, cronograma y bibliografía” (Gómez, 2011, p. 5).

Los conversatorios son espacios clave para la consolidación de los proyectos artísticos, ya que allí se discuten los anteproyectos con docentes expertos en las diferentes temáticas de los trabajos. Estos profesores muchas veces asistieron a dichos conversatorios por invitación de los estudiantes que veían en ellos sus posibles asesores específicos, y en otras ocasiones atendieron al llamado de los asesores metodológicos de los proyectos. Según la coordinación de investigación del año 2011, “estos maestros hacen observaciones y recomendaciones e identifican la viabilidad y pertinencia del proyecto” (Gómez, 2011, p. 5).

Teniendo en cuenta que para el Proyecto Artístico I los estudiantes solo tienen un asesor, que es el metodológico, el diálogo con expertos en las temáticas de los proyectos desde los conversatorios fue determinante para plantear unas propuestas pertinentes y susceptibles de ser desarrolladas en todas las fases de su diseño, hasta obtener el producto final del trabajo, teniendo en cuenta el tiempo destinado al desarrollo de los

proyectos artísticos, que era de un año para los estudiantes de Ingeniería de Sonido y de dos para los demás énfasis.

Al final de las sustentaciones de los anteproyectos en los conversatorios y de la formulación de los ajustes a efectuar, se definían los asesores específicos de cada trabajo. Casi siempre estos docentes fueron seleccionados por ser los que manifestaron mayor interés en el desarrollo de cada uno de los trabajos, formularon ajustes o la redirección del trabajo, o manifestaban su interés por ejercer esta función en el desarrollo del proyecto artístico.

Los conversatorios fueron asumidos al interior de la asignatura de Proyecto Artístico I, desde la perspectiva citada por Saucedo (2011):

El deseo de mostrar la superioridad académica cede su lugar a la necesidad de poner en duda los saberes adquiridos, porque implica asumir que el conocimiento es, en última instancia, un hecho social por naturaleza, y que, por tanto, la construcción de espacios colegiados es, a la vez, la autoconstrucción de colegas, la posibilidad de emergencia de comunidades de conocimiento. (p.1)

El Conversatorio funciona como un complemento a las dinámicas de las asesorías metodológicas, y constituye el espacio desde el cual se validan los ante-

proyectos. Luego de que las propuestas son discutidas y se formulan los ajustes pertinentes a las mismas, se reorientan los anteproyectos para ser posteriormente revisados por el docente, quien será desde ese momento asesor específico del trabajo. “Si el maestro aprueba el ante proyecto, el alumno da por aprobado el curso y continúa el proceso. En caso contrario, tiene dos semanas para hacer las correcciones que hace el lector y vuelve a presentar. Si al finalizar el semestre no ha cumplido el objetivo, pierde el nivel” (Gómez, 2011, p. 5).

Para el año 2011, en el Proyecto Artístico I solo se califica al final del semestre y la valoración depende de la aprobación del anteproyecto. Desde el año 2012 esto se cambió y se dio la calificación en los dos cortes establecidos en el programa a saber: ha mediado de semestre y al final, tal como sucede con las demás asignaturas.

En Proyecto Artístico II, III y IV el desarrollo se realiza con los dos asesores: el específico y el metodológico. Según Gómez (2011) estos tienen la siguiente tarea:

Orientar al estudiante en aspectos bibliográficos, documentales y teóricos que le permitan construir una fundamentación o marco preciso, pertinente y riguroso, así como en el ordenamiento de los capítulos en los que se desarrolla

el tema, de manera que su cohesión sea correcta; verifican redacción, coherencia, estilo y normas en la presentación. (p. 9)

Las funciones del asesor metodológico en Proyecto Artístico II y III consisten en lo siguiente:

- Enviar al asesor específico las directrices y orientaciones de trabajo para cada uno de los cortes, fechas de evaluación y formatos de evaluación, al inicio del semestre.
- Evaluar sistemáticamente la asistencia, tareas y avances que como asesor asigne al estudiante.
- Diligenciar semanalmente el formato de seguimiento de la asesoría y hacer firmar al estudiante su asistencia.
- Involucrar al estudiante en su proceso de autoevaluación. Valorar la nota que el estudiante se coloca con relación a sus tareas a nivel semanal.
- Exigir al estudiante el cumplimiento de los requerimientos o avances del proyecto, correspondiente al semestre y corte que esté cursando.
- Subir las calificaciones al sistema en ambos cortes, indicando número de inasistencias y asignando una calificación numérica de 1 a 5, teniendo en cuenta la valoración dispuesta por el asesor específico y la autoevaluación realizada por el estudiante.

- Informar en Secretaría Académica la pérdida de la asignatura por inasistencias, tan pronto esto ocurra.
- Recibir y tener en cuenta los formatos de evaluación diligenciados por los asesores específicos, en cada uno de los cortes.
- Revisar que los avances del proyecto cuenten con la información pertinente, de acuerdo al objeto de estudio del mismo y al corte y semestre que el estudiante cursa.
- Revisar que todo esté bien escrito con relación a las normas de la American Psychological Association (APA), ortografía y gramática.

En Proyecto Artístico IV el asesor metodológico, además de las funciones mencionadas, tiene a su cargo, según Morales (2013, p. 15) las siguientes funciones:

- Enviar al asesor específico el formato de aval para pasar el trabajo a lectura, para que este pueda diligenciarlo y sugerir en él dos posibles lectores que considere idóneos para la revisión del trabajo.
- Cuando el asesor específico haya asignado los posibles lectores y ambos asesores (específico y metodológico) hayan dado su aval aprobatorio para que el trabajo pase a lectura, el asesor metodológico debe asignar los dos

lectores definitivos e informar esto al coordinador de investigación.

- Enviar a Secretaría de Decanatura el borrador de las cartas dirigidas a lectores, el listado de estudiantes que pasan trabajos a lectura y el cronograma del proceso de revisión y sustentación de los proyectos.
- Brindar al estudiante el formato de Resumen Analítico Especializado (RAE), dar las orientaciones para que este lo pueda diligenciar adecuadamente, revisarlo y corregirlo.
- Brindar al estudiante las orientaciones para que pueda preparar su sustentación y elaborar adecuadamente el material audiovisual que utilizará en la misma.
- Ensayar con el estudiante la sustentación de su proyecto.
- Solicitar en la Secretaría de Decanatura los avales de los lectores.
- En caso de que se deban realizar correcciones, verificar que el estudiante las haya realizado y cuente con el aval definitivo y aprobatorio de los dos lectores.
- Cuando se tenga el aval aprobatorio de los dos lectores, asignar la fecha y hora de sustentación.
- Asistir puntualmente a la sustentación del trabajo en el que actúe como asesor y convocar a los estudiantes, asesores específicos y lectores.

- Al finalizar la sustentación, formular preguntas y apreciaciones con relación al proyecto.
- Consignar su evaluación numérica y firma en el acta de sustentación.

El asesor específico acompaña el proyecto en los cursos II, III y IV. Sus funciones como asesor, según Morales (2013, p. 17) son las siguientes:

Proyecto Artístico I

Asistir al conversatorio en el que sea invitado como posible asesor específico. Luego de asumir la asesoría de proyecto, revisar el anteproyecto, hacer sugerencias o correcciones y asignar una valoración numérica al anteproyecto.

Proyecto Artístico II y III

- Brindar una asesoría de una hora semanal, contemplando el tiempo de revisión de los trabajos.
- Evaluar sistemáticamente la asistencia, tareas y avances que como asesor específico asigne al estudiante.
- Exigir al estudiante el cumplimiento de los requerimientos o avances del proyecto, correspondiente al semestre y corte que esté cursando.

- Diligenciar los formatos de evaluación del proyecto en cada corte, informando número de inasistencias, avances del proyecto y asignando una calificación numérica de 1 a 5.
- Enviar los formatos de evaluación diligenciados a los asesores metodológicos.
- Revisar que el marco teórico tenga la información pertinente, de acuerdo al objeto de estudio del proyecto.

Proyecto Artístico IV

Además de las mismas funciones que se desarrollan en Proyecto Artístico II y III, el asesor específico tiene a su cargo en el Proyecto Artístico IV:

- Direccionar la elaboración del producto del proyecto.
- Diligenciar el formato de aval para pasar el trabajo a lectura y sugerir en dicho formato dos posibles lectores que considere idóneos para la revisión del trabajo.
- Enviar los formatos de aval diligenciados a los asesores metodológicos.
- Acompañar al estudiante en la sustentación y consignar su valoración numérica y firma en el acta de las sustentaciones.

Como complemento a las asesorías, que generalmente se hacen de manera presencial, Morales (2013) mencionó que se buscan espacios adicionales de seguimiento de los trabajos, a partir de herramientas tecnológicas tales como el correo electrónico, las aulas virtuales y el chat.

En cuanto a la evaluación de los proyectos finalizados, esta se desarrolla al final del semestre de Proyecto Artístico IV, en un solo corte, considerando principalmente la socialización del proceso llevado a cabo en la investigación, los resultados obtenidos y el producto. Para esta valoración del trabajo intervienen los dos asesores –cada uno aporta el 30% de la calificación– y dos lectores –cada uno con el 20% de la valoración final, para un total del 100%–.

Los mejores trabajos de cada semestre son tenidos en cuenta para ser premiados en la ceremonia de graduación, lo que constituye una gran motivación del estudiantado para desarrollar excelentes proyectos artísticos.

Según Gómez (2011), la función de los lectores es la de “enriquecer las propuestas y proporcionar un nuevo punto de vista en el mejoramiento de las mismas” (p. 9). Las funciones de los lectores, según el Informe del Área de Investigación presentado por Morales (2013), son las siguientes:

- Exigir a los estudiantes las correcciones de los proyectos en las fechas estipuladas.
- Leer el trabajo final, revisar los productos y hacer sugerencias y correcciones a nivel de contenido, ortografía y gramática.
- Entregar las correcciones y avales en las fechas sugeridas, en la Secretaría de Decanatura.
- Atender al estudiante para aclarar las inquietudes, correcciones y sugerencias que debe hacer para obtener el aval aprobatorio para pasar el trabajo a sustentación.
- Firmar con fecha, en el formato de aval, cuando el estudiante haya realizado las correcciones o ajustes correspondientes.
- Asistir puntualmente a la sustentación del trabajo en el que actúe como lector.
- Acompañar al estudiante durante todo el tiempo en que realiza su sustentación.
- Al finalizar la sustentación, formular preguntas y apreciaciones con relación al proyecto.
- Consignar su evaluación numérica y firma en el acta de las sustentaciones.

Para el año 2014 el comité curricular del Programa de Formación Musical empezó un proceso de autorreflexión

sobre los proyectos artísticos, que se profundizó a partir del proceso de autoevaluación en el marco de la acreditación de alta calidad institucional y del programa mismo. Dentro de esta reflexión se evidenciaron dos problemas: uno de tipo logístico y administrativo, en cuanto a la cantidad de horas de revisión individual por docente que requería este modelo de proyecto, y a que se estaba empleando una metodología de acompañamiento propio de las ciencias sociales, que involucraba asesores, lectores y una sustentación final. De otra parte, había poca definición de los procesos de calificación al finalizar la línea, en la que se evaluaba un trabajo de tesis que no correspondía a lo planteado por el Ministerio de Educación Nacional (MEN), ya que según este, las tesis se desarrollan principalmente en doctorados y, según la especialidad, en las maestrías.

En cuanto al propósito del grupo de asignaturas de proyecto artístico, se presenta a continuación un extracto del texto “Documento de autoevaluación con fines de acreditación de alta calidad” (Universidad El Bosque, 2015), presentado por el Programa de Formación Musical:

Históricamente, el Programa de Formación Musical pedía a todos sus estudiantes que escribieran una tesis monográfica

como requisito de su examen de grado. Este modelo comenzó a presentar problemas, al ser cada vez mayor el número de tesis que debían leerse y corregirse; por tanto, los docentes del área replantearon el sistema abriendo paso a nuevos productos académicos que pudieran incorporarse, disminuyendo el número de monografías sin arriesgar la calidad. La propuesta es simple. Las asignaturas Mundo y Lenguaje, Metodología y Proyecto Artístico seguirán cumpliendo con el propósito de elevar las competencias de lectura, escritura y argumentación académica, así como de otras referidas a la consulta de fuentes, valoración y análisis de información. La asignatura de Proyecto Artístico abre la posibilidad de que los estudiantes puedan presentar informes académicos, informes de pasantías, artículos o papers, restringiendo la elaboración de monografías a un número limitado de estudiantes por cohorte. Para tomar esta decisión, se tuvieron en cuenta modelos de otras universidades nacionales e internacionales. Lo que se busca es que estos nuevos productos académicos estén más acordes con los perfiles profesionales de cada énfasis y que su elaboración respete los tiempos de preparación de los conciertos, arreglos, composiciones o producciones que deben presentar los estudiantes para su examen de grado. (p. 73)

1.3. Particularidades del planteamiento de los proyectos desde los énfasis

Morales, Rincón y Romero (citados por Aldana, 2012, p. 370) hacen referencia a lo que ellos denominan “síndrome de todo menos tesis” (TMT), que consiste en preferir una práctica, pasantía o cualquier otro tipo de trabajo de grado, al desarrollo de una tesis. Mencionan que esto se da debido a dos circunstancias: “Deficiencias para la producción de textos académicos y falta de competencias para realizar el proceso investigativo y, segundo, al modelo de enseñanza de la investigación, que por lo general se reduce a la transmisión de conceptos descontextualizados y difíciles de concretar en la práctica” (p. 370).

En el Programa de Formación Musical de la Universidad El Bosque, como se ha mencionado anteriormente, se aprende a investigar desde la práctica investigativa. Los proyectos artísticos, tal como se espera desde la intención de este espacio académico, evidencian los aprendizajes desarrollados al interior de cada énfasis y vinculan temáticas correspondientes a los mismos.

En la Tabla 1 se puede apreciar que durante los tres periodos de cambios curriculares que se han dado al interior del

Programa de Formación Musical (2004-2006, 2007-2012 y 2013-2014), se ha presentado un aumento en los porcentajes de los trabajos que se encuentran vinculados a los énfasis cursados, de manera que se ha pasado del 88,6% en el primer periodo, al 93,2% en segundo, y al 94,2% en el tercero.

Tabla 1.
Trabajos que relacionan las temáticas de los proyectos con los énfasis cursados

Periodo	Categoría	Énfasis										Programa	
		Arreglos		Composición		Ejecución		Enseñanza		Ingeniería		Frecuencia	%
		Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%		
2013 - 2014	Si hay relación	15	100	0	0	12	80	2	100	2	66,7	31	88,6
	No hay relación	0	0	0	0	3	20	0	0	1	33,3	4	11,4
	Total	15	100	0	0	15	100	2	100	3	100	35	100
2013 - 2014	Si hay relación	38	95	8	100	51	89,5	19	95	35	94,6	151	93,2
	No hay relación	2	5	0	0	6	10,5	1	5	2	5,4	11	6,8
	Total	40	100	8	100	57	100	20	100	37	100	162	100
2013 - 2014	Si hay relación	12	100	9	90	14	100	10	100	20	87	65	94,2
	No hay relación	0	0	1	10	0	0	0	0	3	13	4	5,8
	Total	12	100	10	100	14	100	10	100	23	100	69	100

Fuente: elaboración propia.

Para apreciar la relación de cada uno de los énfasis con las temáticas tratadas en los proyectos artísticos, a continuación se presentan los perfiles de egreso para cada uno de los énfasis que aparecen en el “Documento de Autoevaluación con fines de Acreditación del Programa de Formación Musical del año 2015” y las temáticas subyacentes al análisis de los proyectos desarrollados en cada uno de los énfasis:

1.3.1. Énfasis en Arreglos Musicales

El egresado de este énfasis es un profesional “capacitado para desarrollar propuestas musicales originales y derivadas en diferentes géneros de la música popular, tradicional y académica, abordando diversas líneas estéticas y lenguajes musicales” (Universidad El Bosque, 2015, p. 47).

Al analizar los proyectos artísticos del énfasis, a partir del desarrollo de este trabajo, se aprecia que se evidencian y fortalecen los contenidos abordados en el énfasis, ya que el 86,6% de los proyectos corresponde a propuestas de creación y arreglos musicales. En cuanto a los temas abordados se han desarrollado trabajos de música popular contemporánea, música colombiana, música para formato orquestal y de cámara, música para for-

mas visuales y proyectos sobre contexto y composición. En la Tabla 2 se encuentran los trabajos desarrollados en cada temática. A continuación se especifica en qué consiste cada una de estas:

- a. Música popular contemporánea:** son todos los trabajos que tienen como producto composiciones, arreglos o producciones de diferentes géneros de música popular contemporánea, entre ellos géneros derivados del *jazz* y música urbana en diferentes formatos. Este tipo de trabajos se componen de seis subcategorías:
 - **Música de géneros urbanos:** composiciones, arreglos y adaptaciones de repertorio que pertenezca o posea elementos de los géneros musicales como el *rock, pop, jazz, hip-hop, nu'soul, soul, funk* y *reggae*.
 - **Músicas con elementos de géneros urbanos y géneros de música colombiana:** composiciones, arreglos y producciones en los que se incorporen elementos de música colombiana y simultáneamente elementos de los géneros de música urbana mencionados anteriormente.
 - **Música de géneros urbanos con recursos sinfónicos orquestales:** composiciones, arreglos y producciones en los que se incorporen

1. A modo de preludio

- recursos tímbricos y tratamientos sinfónicos.
- **Música de otros géneros (música del mundo):** composiciones, arreglos y producciones que incorporen elementos de música étnica, tratamientos mixtos de diferentes lenguajes musicales o de otros sistemas musicales no occidentales.
 - **Música para formatos de *big band*:** composiciones, arreglos y producciones realizadas de todos los géneros para formato de *big band*.
 - **Música para formatos vocales:** arreglos y producciones de todos los géneros de música popular contemporánea para formatos vocales.
- b. Música colombiana:** son todos los trabajos, cuyo producto son composiciones, arreglos o producciones, que tienen como elemento central, géneros de la música colombiana. Esta se compone de dos subcategorías: música de la región andina colombiana y música de la Orinoquía.
- c. Música en formato orquestal y de cámara:** son todos los trabajos que tienen como producto, composiciones o arreglos destinados a formatos de cámara y formatos orquestales. Estos se componen de tres subcategorías:
- **Música programática:** composiciones realizadas a partir de elementos extra musicales, como obras literarias, narraciones, cuadros e imágenes.
 - **Música colombiana:** composiciones o arreglos del repertorio de música colombiana para ser ejecutados en formatos orquestales y de cámara.
 - **Himnos:** arreglos o composiciones de este género.
- d. Música para formatos visuales:** son todos los trabajos que tienen como producto la realización del contenido musical de formatos audiovisuales. Al respecto existen tres subcategorías: música para documentales, cortometraje y fines publicitarios.
- e. Contenidos en música para teatro y teatro musical:** son todos los proyectos que tienen como producto la colaboración de contenidos musicales cuya finalidad está ligada a un contenido dramático o a una historia destinada a un montaje de teatro musical. Los proyectos se componen de dos subcategorías: música para teatro y teatro musical.
- f. Contexto y composición:** son todos aquellos proyectos que abordan temáticas relacionadas con reperto-

rio, estilo o generalidades musicales de diferentes géneros y lenguajes, su finalidad está relacionada con generar documentación e información ligada a estudios etnográficos; dentro de esta categoría también se encuentran los proyectos que han tenido como producto la realización de composiciones, en las que se aplican sistemas teóricos específicos o aplicación de elementos no clasificables en las categorías anteriores. Estos se componen de dos subcategorías:

- **Contexto:** contenidos como el establecimiento de material compositivo de un lenguaje en específico, técnicas de escritura, guías de improvisación, propuestas de análisis, análisis de estilo musical, estudios de competencias específicas o estudios etnográficos.
- **Otros contenidos:** proyectos cuyo producto es una composición que aborda y explora lenguajes y sistemas de composición específicos, lenguajes mixtos o temáticas abordadas desde la composición contemporánea. En la Tabla 2 se encuentran los trabajos vinculados a cada una de las categorías y subcategorías temáticas abordadas en el énfasis.

Tabla 2.
Categorización de los proyectos artísticos del Énfasis en Arreglos

Programa de formación musical				
Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Contenidos - música popular contemporánea	Contenidos - música de géneros urbanos	Proceso de composición y montaje musical apoyado en medios digitales	Cañón Vélez Santiago	14.71%
		Cuatro arreglos musicales inspirados en la obra de Phil Collins "Another day in paradise"	Cardona Valdez Eduardo Alberto	
		Aplicaciones del estilo y lenguaje de Thelonious Monk a la guitarra eléctrica	Flórez Vergara Óscar Javier (Relacionado al Énfasis en Ejecución Instrumental)	
		Empleo de herramientas musicales del género de <i>neo soul</i> en la creación y montaje de cuatro canciones	Alvarado German Andrés/ Zapata Natalia	
		La escucha encaminada hacia un proceso creativo	Fuquen Gómez Ana María	
		Elementos compositivos en la música de Pain of Salvation	Moreno Olarte Johan Manuel	
		Texturas polimétricas aplicadas a música comercial de <i>rock</i> y <i>pop</i>	Muñoz Castro Camilo Andrés	
		Arreglos musicales con base en el <i>funk</i> y el <i>reggae</i>	Pino Hernández Carlos Eduardo	
		Proyecto de <i>rock</i> con elementos electrónicos	Ospina Lara Daniel Fernando	
		Realización de arreglos para la <i>big band</i> de la Universidad El Bosque, los temas: "Black Dog" (Led Zeppelin). "Money" (Pink Floyd)	Sanabria Rojas Gustavo Alejandro	
La evolución del <i>jazz</i> y su aplicación a la música colombiana	Bustos Diego Felipe y Hernández Granados Santiago			
Composición con elementos de música del litoral Pacífico colombiano y música popular contemporánea	Castelblanco Hastamorir David Alexander			
Pacífico <i>colombian groove</i> - nuevas versiones de temas autóctonos del Pacífico colombiano	Chebair Jaramillo Daniel			
Ciudad, piedemonte y sabana, composiciones a partir de la música popular urbana y el joropo	Chebair Jaramillo David Eduardo			
La gran banda: dos culturas una esencia	Vargas Franco Diana Carolina			
Contenidos - música de géneros urbanos con recursos sinfónicos orquestales	Incorporación de instrumentos de cuerdas, maderas y cobres al género <i>metal</i>	Sánchez Mutis Juan Carlos	1,47%	



Tabla 2.

Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Contenidos - música popular contemporánea	Contenidos - música de otros géneros (músicas del mundo)	Arreglos para tres géneros diferentes utilizando melodías de música contemporánea china	Jiménez Morales Leonardo	5,88%
		Manual de técnica de arreglos para la música popular	Rojas Otálora Camilo Andrés	
		Producción musical basada en conceptos rítmicos de la tribu Anlo-Ewe (un acercamiento a la creación musical desde el estudio del ritmo africano y el uso de herramientas tecnológicas)	Urrea Veloza José Antonio	
		Composición y producción musical de una obra inédita de siete piezas a partir de un análisis de algunos temas de los géneros <i>reggae</i> , <i>acid jazz</i> , <i>funk</i> y música clásica	Méndez Castro Juan Camilo	
	Contenidos - música para formatos de <i>Big band</i>	Tango, un nuevo enfoque (arreglos musicales de tango para la <i>big band</i> de la Universidad El Bosque)	Rodríguez Acosta Bernardo	5,88%
		Arreglos de <i>funk</i> para formato de vientos y sección rítmica basada en el <i>scratch</i> de la guitarra eléctrica en los grupos Kool and the Gang y Earth, Wind and Fire	Pulido Forero Santiago	
		Elaboración de arreglos para <i>big band</i> basados en los temas principales del <i>Il Vecchio Castello</i> de Modest Mussorgsky y <i>Le Petit Nègre</i> de Claude Debussy	Nieto Posada Eric Said	
		Adaptación y arreglo del género abosao al formato <i>big band jazz</i>	Martínez Valbuena Jorge Andrés	
	Música para formatos vocales	Sonoridad orquestal en un formato vocal	López Silva Gustavo Adolfo	5,88%
		Un canto por la tierra. Composición construida con efectos tímbricos de la voz humana a capella	Morales Monje Fabiola	
Voz en potencia 7 (adaptación vocal de <i>funk</i> para el septeto La Sociedad del Telescopio)		Pinto Medina Angie Carolina		
Arreglos de <i>soul</i> para formato vocal		Peña Mendigaña Abraham		
Contenidos músicas colombianas	Contenidos - música de la región andina colombiana	Acercamiento a los géneros musicales de la región andina colombiana: seis arreglos para piano	Arias Calderón Jenny Paola	4,41%
		Composición y arreglos a partir del estudio del trío instrumental colombiano	Berrio Velásquez Juan Sebastián	
		Muestra metodológica de arreglos y composiciones musicales de obras del maestro Adolfo Mejía	González Pinzón Ronald	
		Guía para la elaboración de arreglos en los géneros pasillo y bambuco colombianos	Murillo Gualdrón Julián David	
	Contenidos - música de la región de la Orinoquía colombiana	Cuerdas del mar verde (dos arreglos y una composición de música llanera para un formato de cuatro guitarras eléctricas)	Trujillo Canchón Fabián	1,47%



Tabla 2.

Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Contenidos - música en formato orquestal y de cámara	Música programática	<i>El último viaje del buque fantasma - poema sinfónico</i>	Giraldo Veloza Ana Margarita	1,47%
		Composición de tres fragmentos para orquesta sinfónica basados en la leyenda "La llorona"	Abello Rozo Alex	
		Dos temas y variaciones inspirados en dos haikú para cuarteto de maderas y cuarteto de cuerdas	Flórez Flórez Javier Gustavo	
		Acercamiento a la sensibilidad y apreciación estética mediante la musicalización de cuatro pinturas de Vincent Van Gogh	Ramírez Santa Christian David	
	Música colombiana	Arreglos a tres temas del maestro Arnulfo Briceño	Del Castillo Briceño Natalia	4,41%
		Arreglos compositivos de música colombiana para la Orquesta Sinfónica de la Universidad El Bosque	Orjuela Quintero Alicia Astrid y Sánchez Suárez Sergio Andrés	
Tres arreglos para la Orquesta Sinfónica Infantil Santa Cecilia		Vallejo Castillo Raquel Lucía		
Himnos	Composición y arreglos de los himnos escolares de los colegios San Ángel y Toberín	Torres Ortiz Sergio Iván	10,29%	
Música para formatos visuales	Música para documentales	Musicalización del documental <i>Expedición Río San Juan</i>	Chibuke Gordillo María Fernanda	4,41%
		Musicalización del documental <i>Osos abandonados</i>	Rojas Ruiz Iván Darío	
		Modelo inicial de composición y producción para la realización de documentales en televisión	Montaña Sarmiento José Nicolás	
	Contenidos - música de la región de la Orinoquia colombiana	Composición, producción y grabación musical de bandas sonoras y efectos de sonido para cortometrajes animados y no animados	Cabrera Puente Fernando Andrés y Cabrera Puente Nicolás Alberto	10,29%
		Musicalización del cortometraje	Arias Marín Jonathan	
		Recursos de composición en cine como herramienta para la musicalización de otros géneros audiovisuales	Aparicio Sarmiento Nicolás	
		Creación y musicalización de un cortometraje (estudio experimental a partir de la influencia de la música en la imagen)	Gutiérrez Valencia Carlos Julián	
		Musicalización de un cortometraje de animación	Flórez Pinto, Iván Camilo	
		La musicalización de un filminuto para internet: un estudio de la emoción en medios audiovisuales	Santibáñez Cardona Luis Orlando	
		<i>Metamorfosis</i> . Análisis de los elementos empleados para realizar la música de un cortometraje animado	Vera Rodríguez Juanita	
Música con fines publicitarios	Creación musical con fin publicitario	Hernández Contreras Daniela	1,47%	



Tabla 2.

Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Contenidos en música para teatro y teatro musical	Música para teatro	Música para teatro <i>Pueblo chico infierno grande</i>	Briceño Ramírez Santiago	2,94%
		Música para <i>Noche de epifanía</i> . Aspectos técnicos requeridos en la composición de música incidental para teatro	Gómez Valencia Catalina	
Contenidos en música para teatro y teatro musical	Música para teatro musical	Herramientas para la composición y arreglos del musical <i>El gato con botas</i>	Espitia Solano Andrea Paola	2,94%
		Música original para montaje escénico	Lázaro Cuellar John Jairo	
Contexto y composición	Contexto	Establecimiento de material compositivo a través del método dodecafónico	Caicedo Concha Fernando	8,82%
		Improvisación adaptada a bambucos y pasillos tradicionales como recurso interpretativo	Orozco Carvajal Ángela María	
Contexto y composición	Contexto	La música tradicional arahuaca. Una puerta para la experimentación	García Alonso Julián Alfonso	8,82%
		Propuesta para el análisis de música electroacústica (ocho obras bogotanas 1965-2006)	Jaimes Bastidas Iván Andrés (Relacionado al Énfasis en Composición)	
Contexto y composición	Contexto	El funcionamiento de los elementos musicales propios del pasillo y del bambuco instrumentales: estudio de análisis musical sobre la obra de Álvaro Romero Sánchez	García Orozco Manuel Andrés	8,82%
		Estudio del desarrollo auditivo como competencia disciplinar en los aspirantes al Énfasis de Arreglos Musicales de la Universidad El Bosque	Hernández Vega Diego Felipe	
Contexto y composición	Otros contenidos	Música del alma	Medina Vargas Jonathan	8,82%
		Composición y desarrollo de cuatro fragmentos musicales para expresar la sensación del miedo	Rodríguez Castilla Juan Camilo	
Contexto y composición	Otros contenidos	Sonotráfico	Ortiz Toro Carlos Julio	8,82%
		Creación musical para danza	Rodríguez Murillo Miguel Andrés	
Contexto y composición	Otros contenidos	Espiral 127 (creación musical con elementos de la música contemporánea)	Ronald De la Rosa Vega	8,82%
		Aplicación de diferentes lenguajes y técnicas, surgidas en el siglo xx, en la composición de una pieza musical	Chávez González Fabián Andrés	

6 Categorías
18 Subcategorías
Total: 68 trabajos



1.3.2. Énfasis en Composición

El egresado de este énfasis es un profesional “preparado para proponer sistemas musicales propios dentro de cualquier tipo de proceso creativo que tenga relación directa con la creación de obras para orquesta, conjuntos de cámara o solistas, incluyendo la música electroacústica y la experimentación sonora y multimedia” (Universidad El Bosque, 2015, p. 48).

Los proyectos desarrollados corresponden al perfil del egresado, en cuanto a que el 77,8% son propuestas de creación, el 11,1% se relacionan con subjetividad, desarrollo y espacios sociales, el 5,6% con educación y el 5,6% con teoría y estética. Los proyectos se desarrollan en torno a tres temáticas: música y medios electrónicos, música instrumental y contextos.

A continuación se presenta en qué consiste cada una de dichas temáticas:

a. Música y medios electrónicos: se refiere a todos aquellos trabajos de grado enmarcados dentro de la línea de investigación-creación, cuyo producto artístico involucra la creación con medios electrónicos. De ella se observó que se divide en cuatro subcategorías:

- **Relación con otras artes:** estos proyectos indagan sobre la relación entre otras artes (literatura, pintura y artes plásticas puntualmente) y la composición. Los productos artísticos se enmarcan dentro de formatos electroacústicos.
- **Creación electroacústica y mixta:** a esta subcategoría pertenecen todos aquellos trabajos en los que la investigación se enfoca en la creación de música electroacústica y mixta *per se*. Esto sugiere que el marco teórico de dichos proyectos aborda temáticas inherentes a la creación bajo estos formatos.
- **Relación con otras disciplinas:** estos proyectos indagan sobre la relación entre la composición y las disciplinas que no tienen una usual vinculación con la creación. Los productos artísticos se enmarcan dentro de formatos electroacústicos.
- **Audiovisuales:** dentro de esta subcategoría se encuentran los trabajos en los que la investigación se enfoca en la composición para documentales y cortometrajes. Si bien los productos a nivel estético no corresponden a los realizados en las otras subcategorías, generalmente involucran el manejo de medios digitales y electrónicos para la sincronización de

la música y el video. Por lo tanto, se incluyen dentro de esta categoría.

b. Música instrumental: se refiere a todos aquellos trabajos de grado enmarcados dentro de la línea de investigación-creación, cuyo producto artístico involucra la creación de música instrumental (acústica). De ella se observó que se divide en dos subcategorías:

- **Formato orquestal:** aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de una obra orquestal.
- **Formato de cámara:** aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de una obra de cámara.

c. Contextos musicales: se refiere a todos aquellos trabajos de grado cuya correspondencia investigativa se orienta hacia otras líneas diferentes a la investigación-creación (que es la línea más afín a la práctica común del compositor). La característica de estos proyectos es que el resultado de la investigación no conduce a la creación de una obra, sino a otro tipo de resultados como propuestas pedagógicas, reflexiones en torno a estudios de caso o contextualizaciones sobre música en dife-

rentes periodos de la historia nacional. De esta categoría se desglosan dos subcategorías:

- **Investigación histórica / musicológica:** a ella pertenecen todos aquellos proyectos que estudian el contexto de músicas, músicos particulares o prácticas de difusión musical en diferentes épocas.
- **Propuestas pedagógicas:** a ella pertenecen todos aquellos proyectos cuya investigación se enfoca en el diseño de una propuesta pedagógica orientada a la creación musical.

En la Tabla 3 se presentan los proyectos vinculados a cada una de las categorías y subcategorías antes mencionadas:

Tabla 3.
Categorización de los proyectos artísticos del Énfasis en Composición

Programa de formación musical				
Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Música y medios electrónicos	Contenidos - música de géneros urbanos	La relación música, literatura y artes plásticas en tres obras de la segunda mitad del siglo xx	Benavides Cabra Julian Yovanni	16,67%
		Creación musical electroacustica basada en tres piezas visuales	Casallas Jimenez Óscar Orlando	
		Representación simbólica entre música y literatura: composiciones electroacústicas, basadas en la representación simbólica de la obra literaria de Jairo Antonio Mercado	Mercado Juan Manuel	
	Creación electroacústica y mixta	Composición de música electroacústica: formato mixto	Echeverri Stechauner Jürgen Alexander	22,22%
		Paisaje sonoro de la Avenida Jiménez: cartografía sonora / composición electroacústica sobre el paisaje sonoro de la Avenida Jiménez de Bogotá	Segura Roa Santiago	
		Creación mixta basada en la exploración sonora de la guitarra eléctrica	Sánchez García Fabián Eduardo	
		Composición de música electroacústica acusmática: una mirada desde el <i>remix</i> y el <i>mash-up</i>	Marulanda Molina José Juan	
	Relación con otras disciplinas	La psicoacústica como herramienta compositiva	Rodríguez Blandón Miguel	11,11%
		Autoorganización y evolución biológica en la música	Diazgranados Berenguer Santiago	
	Audiovisuales	Composición de música original para el cortometraje animado mudo de 1946, <i>A Christmas Dream</i>	Vasquez Sepúlveda Sebastián	16,67%
		Composición de música original para cortometraje	Arias Adaime Camilo	
		Composiciones musicales y video con elementos de la música árabe y el flamenco, basadas en la autobiografía de Ayaan Hirsi Ali	Gómez Ardila Laura	



Tabla 3.

Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Música instrumental	Formato orquestal	Triacema, la limitación como concepto en la composición para orquesta	Meluk Barón Iván Esteban	11,11%
	Formato de cámara	Análisis del ciclo de <i>Lieder</i> "La bella molinera" de Franz Schubert como punto de partida para la composición de canciones	Ceballos Flórez Laura	
Contextos	Investigación histórica / musicológica	Cuatro compositores de la joven república: estudio contextual de la música culta durante el siglo XIX	Mahecha Hernández Camilo Andrés	16,67%
		El impacto de la globalización en la música de gaita larga de los Montes de María: el caso de Alexander Muñoz y su "estilo nuevo"	Corzo Garavito Jonathan David	
		Cimientos de un festival sin memoria. Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá	Isoza Visbal Ricardo Enrique / Lozano Gómez David Eduardo	
	Propuestas pedagógicas	Taller de experimentación sonora en el aula	Corredor Rodríguez Laura Marcela	5,56%

3 Categorías
8 Subcategorías
Total: 18 trabajos

Fuente: elaboración propia.

1.3.3. Énfasis en Ejecución Instrumental

El egresado de este énfasis está “capacitado para abordar diversos lenguajes musicales y expresarlos en ámbitos académicos y artísticos. Se desenvuelve como intérprete de concierto y grabación en diferentes estilos musicales y puede asumir actividades enfocadas al desarrollo de la práctica instrumental individual y grupal” (Universidad El Bosque, 2015, p. 47).

El 36% de los proyectos artísticos del Énfasis de Ejecución, desarrollados entre 2004 y 2014, corresponden a temáticas referentes a la educación musical, especialmente instrumental. El 29,1% está constituido por propuestas de creación; el 2,3% está relacionado con la gestión, el desarrollo y la producción; el 2,3% está compuesto por propuestas sobre salud, ciencia y tecnología, y el 2,3% se relaciona con subjetividad, desarrollo y espacios sociales. Los proyectos de este período de tiempo se desarrollan en torno a ocho categorías:

a. Repertorio y contexto: en estos trabajos se realizan análisis y estudios de repertorios específicos, compositores e intérpretes o momentos históricos, y se brinda documentación y observación estética de

la particularidad, para aportar a la interpretación instrumental.

b. Adaptación y lenguajes: son los proyectos artísticos que involucran más de un lenguaje o género; realizan un análisis de estilo musical para poder abordar y transferir dentro de una práctica interpretativa recursos musicales que hacen parte de diferentes tipos de música.

c. Estudios e interpretación: estos proyectos tienen como objetivo la realización de estudios y repertorios que pueden ser ejecutados e implementados en el desarrollo de competencias en la formación de instrumentistas.

d. Improvisación y lenguajes: son los relacionados con procesos de análisis, documentación e integración de aspectos para comprender lenguajes musicales con la práctica de la improvisación y creación a nivel instrumental.

e. Expresión e interpretación: son los trabajos centrados en aspectos particulares que definen géneros y lenguajes musicales, y que intervienen en los procesos de formación para la interpretación y la expresión.

f. Recursos para la formación: son los que tienen como producto, guías, métodos o estrategias didácticas para fortalecer competencias específicas y técnicas en la formación de instrumentistas.

h. Organología y contexto: estos trabajos tienen como eje principal el estudio y la descripción de instrumentos o recursos tímbricos, documentación y orientación de contexto de instrumentos autóctonos o aspectos técnicos característicos de los instrumentos.

j. Formación de audiencias y gestión: estos proyectos abordan tareas relacionadas con la formación de públicos, el diseño de actividades de impacto social o gestión de actividades artísticas.

En la Tabla 4 se presentan los trabajos vinculados a cada categoría:

Tabla 4.
Categorización de los proyectos artísticos del Énfasis en Ejecución

Categoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Repertorio y contexto	Guía para la interpretación de la música de Bottesini, material de apoyo para estudiantes de contrabajo	Licero Gómez Jorge Iván	31,76%
	Tres perspectivas esenciales en el estudio de la interpretación musical	Idárraga Duarte Diego Armando	
	Aproximación a criterios de catalogación y profundización temática del repertorio vocal mozartiano para voz de soprano en los géneros de ópera, música sacra y <i>lied</i> y su localización en Bogotá	Delvasto Aguirre Diana y Marybell Suárez Pinzón	
	Guitarra tropical colombiana	Cárdenas Leuro Camilo Fernando	
	El camino para una mejor interpretación musical	Martínez Durán Sergio Miguel	
	Estudio sobre la obra <i>Diez preludios para guitarra</i> del compositor Luis Antonio Escobar	Angulo Gil Daniel Ernesto	
	Aplicaciones del estilo y lenguaje de Thelonious Monk a la guitarra eléctrica	Flórez Vergara Óscar Javier	
	Seis ensayos acerca del piano en nuestro contexto	Franco Ramírez Diego Andrés	
	Joao Pernambuco y Aníbal Augusto Sardinha: análisis e interpretación de su obra	Sánchez Monroy Fabián Camilo	
	Obras contemporáneas para guitarra en Suramérica	Arias Calderón Óscar Julián	
	Creación de una obra a partir del lenguaje musical de Billy Sheehan	Castro Fayad David	
	Estudio del género <i>metal</i> y su interpretación en la batería	Rojas Álvarez Leonel Enrique	
	Interpretación del <i>Concierto para violín N°5 en La mayor "A la Turca"</i> de Wolfgang Amadeus Mozart	Camacho Mosquera Sindy Paola	
	Estudio Analítico e interpretativo del zouk y del raizal colombiano, y sus influencias en el Caribe	Camacho Espinosa Luis Eduardo	
	Liszt doscientos años	Illera Ordóñez Fernando Andrés	
	Una mirada al <i>jazz</i> a través de John Coltrane	Garavito Echeverry Juan Nicolás	
	Improvisación en la interpretación de la guitarra <i>rock</i>	Sacristán Forero Diego Alejandro	
	Reseña del <i>jazz</i> en Bogotá	Marroquín Guzmán Luis Carlos	
	La interpretación de la guitarra en el <i>metal</i> progresivo instrumental de Dream Theater	Quintana Cárdenas Luis Antonio	
	<i>Los adioses</i> , análisis en cuatro ediciones	Espinosa Mayuza Cristian Rolando	
Keiko Abe en la evolución de la marimba	Suarez Rodríguez Santiago Esteban		
El saxofón en el repertorio sinfónico de Latinoamérica. Análisis integral de la <i>Fantasia para saxofón soprano y orquesta de cuerdas</i> de Heitor Villalobos.	Camacho Cárdenas Luis Ariel		
Tres puntos de vista y su aporte a la guitarra contemporánea de Bogotá D.C.	Cuadros Pradilla Ricardo		
Análisis de la interpretación del pasillo, bambuco y guabina en el bajo eléctrico	Palomar Luis Eduardo		
¡Se armó! El tango de Astor Piazzolla en el violín	Monroy Ruiz Laura Andrea		
Proceso hacia una interpretación más exacta de la música de los laudistas alemanes del siglo XVIII en la guitarra	Urrea Palacios Sebastián		



Tabla 4.

Categoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Adaptación y lenguajes	Obras colombianas adaptadas para flautistas	Sánchez Vega Sandra Milena	31,76%
	Fusión entre Aires Musicales de los litorales y el interior colombiano	Convers González Óscar Fernando, Currea Gómez Jorge Iván y Herrera Chávez Germán	
	Música colombiana en bajo eléctrico y batería	Vásquez Duarte Miguel Alberto	
	Transcripción para piano de la <i>Suite Colombiana No.2 para guitarra</i> del maestro Gentil Montaña	Cuervo Figueroa César Augusto	
	Interpretación y grabación de cuatro boleros con estilos diferentes	Jiménez Pérez Juan Manuel	
	Creación de <i>grooves</i> con lenguaje <i>funk</i> para desarrollar dentro de contextos de cumbia	Torrents Pacheco Santiago	
	Conceptos e influencias del lenguaje del <i>jazz</i> en una composición colombiana para piano	Contreras Rolón Andrés Orlando	
	Bach interpretado en lenguaje <i>jazz</i>	López Leaño Jorge Andrés	
	Análisis musical y herramientas de experimentación con el joropo	Duque Anzola Diego Alexander	
	Influencias musicales del pianista Bill Evans aplicadas a la composición y arreglos en el pasillo de la región andina colombiana	Cuesta Jiménez Óscar y Peña Puentes Sergio	
	Frecuencia al cielo (componer a partir de elementos musicales e interpretativos propios de Mahalia Jackson, Mariah Carey y Leann Rimes)	Merchán Cárdenas Andrea Nathaly	
	Adaptación del <i>swing</i> tradicional del inglés al español	Gómez Peñuela Andrea	
	El <i>soul</i> tradicional en el siglo XXI	Munévar Mora Andrea Paola	
Enriquecimiento del <i>pop</i> mediante la apropiación del lenguaje <i>blues</i> interpretado desde el bajo eléctrico acompañante	Ramírez Martínez María Fernanda		
Estudios e interpretación	Estudios elementales	Cárdenas Cárdenas Miguel Andrés	12,94%
	Estudios minimalistas para guitarra	Flórez Pineda Pedro Julián	
	Del tambor a la batería: propuesta para el estudio de la puya y porro en la batería	Díaz Ramírez Antolin	
	Estudio sobre veinte ritmos para batería	Vilá Infante Santiago	
	El bajo eléctrico en la chirimía, desarrollo del bajo eléctrico en el folclor chocoano	Herrera Delgado Edward Andrés	
	Producción completa de dos estudios preparatorios y dos piezas de alto nivel para guitarra clásica, empleando combinaciones de técnicas contemporáneas avanzadas	Álvarez Machado Juan Camilo	
	Estudios de técnica guitarrística basados en elementos de la música andina colombiana	Osorio Díaz Juan Felipe	
	<i>Black gospel</i> , del análisis a la interpretación	González Rojas Verónica	
	La transcripción de la orquesta al piano	Ramírez Pimiento Sara Giselle	
	La batería en la timba cubana	Schiller Gabriel Gustavo	
	Sonoridades del violín en el <i>jazz</i> basado en interpretaciones de Stuff Smith y Stephane Grappelli, aplicadas al uso del violín eléctrico con pedal <i>looper</i>	Vélez Rodríguez Juan David	



Tabla 4.

Categoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Improvisación y lenguajes	Aplicación de conceptos de improvisación en el pasillo colombiano	Montalvo López Francy Lizeth y Pérez Sandoval Javier Alcides	11,76%
	Propuesta de estudio unificando conceptos, ejercicios y metodologías tanto de métodos de estudio como de improvisación para aplicarlos en los inicios de la improvisación del <i>jazz</i> en la guitarra eléctrica	Carvajal Castro Alejandro	
	Contextualización armónica de los acordes <i>slash</i> , orientada a una mejor información para la elección de escalas hacia la improvisación	Archila Montaña Juan Guillermo	
	Análisis de elementos del <i>scat</i> para improvisar en el bambuco	Riveros Posada Judith Cristina	
	Aproximación a la improvisación del Barroco	Parra Castillo Leonardo	
	El <i>jazz</i> afrocubano en la guitarra (una mirada hasta los años noventa)	Gómez Corredor Daniel Julián	
	Recursos del <i>jazz</i> moderno aplicados a la improvisación en la guitarra: un estudio basado en el lenguaje musical de Jhonatan Kreisberg y Lage Lund	Vásquez Rodríguez Brian Camilo	
	Recursos extraídos del lenguaje de Bill Evans para la interpretación e improvisación en el contexto del <i>jazz</i> en la guitarra eléctrica	Jaramillo Delgado Laura	
	Improvisación vocal sobre temas <i>pop</i> latino	Tamayo Álzate Santiago	
Un acercamiento al lenguaje improvisativo en el <i>jazz</i> a través del análisis musical del estilo de Dexter Gordon	Vieda Barrios Luis Felipe		
Expresión e interpretación	Análisis de los rasgos vocales empleados por Ella Fitzgerald, Freddie Mercury y Gal Costa en algunas de sus interpretaciones	Melo Villamil Carolina Andrea	8,24%
	Herramientas para el mejoramiento del lenguaje corporal en el cantante intérprete	Quintero Campos Eliana María	
	Aplicación y consejos sobre el uso de pedales para guitarra eléctrica	Pérez Molano Hernán	
	Exploración sonora para la batería e implementación de nuevas herramientas interpretativas	Olano Reyes Alirio David	
	Recursos interpretativos de la batería en el <i>metal</i>	Robayo Carvajal Juan Camilo	
	Características de la interpretación vocal en el <i>soul</i> (a partir de la interpretación de Aretha Franklin, Otis Redding y Gladys Knight)	Ramírez Rodríguez Carolina	
	Puntos de referencia en la batería de la música improvisada de hoy (relación entre el solista y el <i>comping</i> a través de Jeff Ballard, Mark Guiliana, Nasheet Waits)	Castaño Herrera Amadeus	



Tabla 4.

Categoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Recursos para la formación	Método de lectura a primera vista para bajistas eléctricos (libro de ejercicios para lectura a primera vista)	Campos Gutiérrez Gustavo Adolfo	10,59%
	Estrategias para el aprendizaje de la lectura a primera vista dirigida a la voz soprano. (Un propuesta diseñada para la dicción de lengua italiana con soporte de <i>software</i>)	Montilla Escudero Luz Kelly	
	Mejoramiento del rendimiento muscular para la interpretación de bajistas eléctricos	Castillo Piñeros José Luis	
	Propuesta creación de seminario de merengue dominicano	Moncada Garzón Héctor Emilio	
	Estudios para la lectura a primera vista en la guitarra	Bayona Solano Alexander	
	Guía para el acompañamiento del bajo eléctrico en el vallenato	Daza Gutiérrez Félix Andrés	
	Guía para iniciación y aprendizaje de la técnica <i>tapping</i> en la guitarra eléctrica	Tapias Cortés Ángela	
	Perfil y formación del bajista de sesión en la ciudad de Bogotá (una experiencia con Juan Carlos Padilla)	Molina Amaya Johan Herbert	
Herramientas básicas para la interpretación de una ópera barroca a partir del análisis de un recitativo de la ópera <i>Orfeo</i> de Claudio Monteverdi	Echeverri Moreno Juan Manuel		
Organología y contexto	La flauta watcu: seguridad y prevención del pueblo Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta	Gómez Montoya Carlos Andrés	7,06%
	La percusión del Atlántico	Carreño Quintero Javier Andrés	
	Manual para la construcción y el raspado de cañas para tocar fagot	Mesa Jaramillo Juliana	
	El uso de los pedales del piano a través de su evolución y la interpretación pianística	Hernández Cala Mauricio	
	Húbe Ónoi: un acercamiento a la interpretación de instrumentos de percusión uitoto	Sicard Niño Manuel Camilo	
	Anatomía y sonoridad del bajo eléctrico	Lamar Borré Elwin	
Formación de audiencias y gestión	Desarrollo de estrategias para realizar actividad concertística de guitarra clásica en la localidad de Usaquén	Lara Rodríguez Óscar Leonardo	1,18%

Ocho categorías
Total: 85 trabajos

Fuente: elaboración propia.

1.3.4. Énfasis en Enseñanza Instrumental

Desde las temáticas abordadas en los proyectos artísticos del Énfasis en Enseñanza Instrumental se puede constatar el alcance del perfil del egresado, quien “es un profesional con un alto nivel en ejecución y con herramientas pedagógicas teórico-prácticas que le permiten desarrollar procesos formativos a nivel instrumental” (Universidad El Bosque, 2015, p. 47), en tanto que el 75% de los proyectos artísticos del énfasis desarrollados durante el periodo comprendido entre 2004 y 2014 corresponden a temáticas referentes a la educación musical, especialmente instrumental.

Los demás proyectos del énfasis trataron las siguientes temáticas: 12,5%, salud, ciencia y tecnología; 6%, creación musical; 3,1%, gestión, desarrollo y producción, y 3,1%, teoría y estética. Los trabajos del Énfasis en Enseñanza Instrumental se desarrollan en torno a cuatro temáticas:

a. Propuesta pedagógica: son proyectos relacionados al desarrollo de procesos de enseñanza-aprendizaje. En estas categorías se presentan seis subcategorías:

- **Población con necesidades educativas especiales:** en esta se encuentran los proyectos artísticos en los cuales el autor presenta una propuesta pedagógica en la que se pretende utilizar las bondades de la enseñanza musical como herramienta para la inclusión de poblaciones con necesidades educativas especiales o el desarrollo de habilidades.
- **Enseñanza instrumental:** son los que presentan una propuesta pedagógica a través de un método para mejorar la ejecución de un instrumento elegido dentro de un género musical específico.
- **Preescolar:** son los proyectos artísticos que presentan estrategias pedagógicas que facilitan el aprendizaje musical en niños de este nivel de escolaridad.
- **Géneros musicales:** en estos se elabora una propuesta pedagógica, basada en una característica particular de un género, para aplicarlo a un instrumento e interpretarlo de manera adecuada dentro del mismo.
- **Organología:** trabajos que se plantean en torno al estudio de la historia de un instrumento y su evolución.
- **Conciertos didácticos:** son los proyectos artísticos que presentan

la propuesta pedagógica a través de conciertos didácticos para el fomento de la formación auditiva desde temprana edad.

- **Gramática y teoría musical:** estos trabajos presentan una propuesta pedagógica para desarrollar habilidades en algún área de la gramática o la teoría musical.
- **Transferencia:** son los proyectos que se dedicaron al análisis de un género musical para la adaptación del mismo a instrumentos ajenos al género escogido.

b. El cuerpo en la interpretación musical: presenta trabajos destinados al estudio del cuerpo y la técnica en la ejecución instrumental y a la prevención de lesiones por malas posturas en la interpretación de un instrumento.

c. Interpretación instrumental: son los proyectos que se centran en el análisis de la interpretación de un instrumento musical, con el propósito de brindar herramientas para su correcta ejecución.

d. Pruebas de ingreso a programas de educación superior en música: son los trabajos que se enfocan en

el análisis de las pruebas de ingreso a programas de educación superior en música.

Los trabajos vinculados a cada una de las temáticas son consignados en la Tabla 5.

Tabla 5.
Categorización de los proyectos artísticos del Énfasis en Enseñanza Instrumental

Programa de Formación Musical				
Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Propuestas pedagógicas	Población con necesidades educativas especiales	Guía de implementación del programa Lily Pond dirigido a invidentes	Orozco Paola Andrea y Bello Rojas Juan Pablo	12,50%
		Adaptación y aplicación del método "Las canciones motrices" en niños con síndrome de Down. Estudio de caso	Peña Mendigaña Viviana y Rodríguez Quiroga Rocío del Pilar	
		Propuesta inductiva rítmico-motriz para el mejoramiento de actividades motrices de invidentes por medio de la música folclórica del Pacífico colombiano	Alzate Delgado Diego Anibal	
		Exploración musical en el proceso de inclusión e integración de estudiantes sordos con oyentes	Arias Umaña Johana Andrea	
	Enseñanza instrumental	Metodología en la enseñanza de la improvisación en batería para estudiantes de doce a diecisiete años	Ortega Galvis José Camilo	28,13%
		Taller sobre el funcionamiento de uso de procesadores de señal en presentaciones	Martínez Orellanos Cristhiam Fidel	
		Método de acompañamiento para guitarra sobre ritmos colombianos de la Región Andina	Sanabria Acero Juliana	
		Estrategias didácticas para mejorar la calidad de sonido en los intérpretes de guitarra eléctrica a partir de procesadores de señal	Castro Cifuentes Julián Darío	
		Sistematización de una propuesta pedagógica para la enseñanza de guitarra	Cárdenas Aguilar Johan Alberto y Ramírez Duarte Luis Carlos	
		Elementos del <i>funk</i> aplicados al desarrollo de una guía pedagógica para estudiantes de guitarra eléctrica (una experiencia con un adolescente)	Hernández Molina Jonathan David	
		La enseñanza del violín en niños de nueve a doce años a partir de la música andina colombiana (adaptaciones en ritmos de pasillo, danza, bambuco y guabina)	Martínez Riveros Alessandra	
		Diseño de un programa de iniciación musical enfocado a la enseñanza del piano para niños de tres a cuatro años de edad	Baquero Armengol Andrea	
	<i>Coaching</i> y programación neurolingüística aplicada al estudio y aprendizaje de la guitarra clásica	Chaparro Pérez Ángela Patricia		
	Preescolar	Estrategias pedagógicas que faciliten el aprendizaje musical a niños de preescolar de cuatro a seis años	Bautista González Lizeth Yonaira	3,13%
Géneros musicales	Enseñanza musical con aire de guabina para niños de cuarto de primaria	Cifuentes Guerra Adriana	9,38%	
	Ejercicios rítmicos basados en los aires representativos de la Costa Caribe colombiana	Orjuela Ardila Eliana Yolima		
	Multipercusión en <i>funk</i>	Téllez Godoy Óscar Mauricio		
Conciertos didácticos	Como elaborar conciertos didácticos. Propuesta y aplicación a niños de tres a cinco años	Ramos Leño Mónica	3,13%	
Gramática y teoría musical	Propuesta pedagógica para el desarrollo del oído armónico a partir de la música colombiana, dirigido a intérpretes de la guitarra eléctrica	Medina Escobar Luis Alejandro	9,38%	
	Pasos para desarrollar conciencia rítmica en alumnos de bajo eléctrico	Roa Téllez Julián David		
	Propuesta metodológica sintiendo el ritmo	Caro Cufiño David Alexander		



Tabla 5.

Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
El cuerpo en la ejecución instrumental	El cuerpo en la ejecución instrumental	El trabajo consciente del cuerpo como base de un sano desarrollo vocal en la enseñanza del canto lírico, a partir de la técnica Alexander. Estudio de caso	Gómez Perdomo Juan Manuel	15,63%
		Consejos acerca de la sensibilización corporal en violinistas	Zamora Pinzón Liz Katherine	
		Relación entre la actitud postural y el desempeño frente al piano a partir de la técnica Alexander	Ávila Roa Julia Alejandra	
		La función de la técnica <i>speech level singing</i> de Seth Riggs en la salud de la voz cantada	Cubillos Bermúdez Jimena	
		Cartilla pedagógica de preparación mental-corporal para músicos	Zambrano Salazar Iván Darío	
Interpretación instrumental	Organología	El violone en los siglos XVI, XVII y XVIII	Torres Guasca Isabel Carolina	3,13%
	Transferencia	Adaptación a la batería de los ritmos de la costa atlántica: cumbia y chandé	Herrera Pardo Javier Enrique	12,50%
		Análisis vocal del currulao: una comparación entre dos cantoras del Pacífico sur	Rodríguez Mejía Vanessa Lucía	
		Horacio Hernández, Carter Beauford y Buddy Rich, unión de tres técnicas	Buitrago Suárez Juan Camilo	
		La batería en la región andina colombiana	León Rodríguez Carlos Alberto	
Pruebas de ingreso a programas de educación superior en música	Pruebas de ingreso a programas de educación superior en música	Análisis correlativo de la prueba de admisión de aspirantes universitarios al primer semestre del Programa de Formación Musical en la Universidad el Bosque	Escobar Salazar Juan Carlos	3,13%

Cuatro categorías
Diez subcategorías
Total: 32 trabajos



1.3.5. Énfasis en Ingeniería de Sonido

Teniendo en cuenta el perfil del egresado del Énfasis en Ingeniería de Sonido, que forma profesionales “con competencias musicales en áreas relacionadas con la acústica, los medios audiovisuales y la producción musical, que le permiten participar en diversos campos de producción y montaje” (Universidad El Bosque, 2015, p. 47), se puede apreciar que las temáticas vinculadas a los proyectos artísticos son diversas y podrían llevar a un replanteamiento del direccionamiento de los proyectos artísticos de este énfasis.

En cuanto al tipo de trabajos y temáticas desarrolladas, el 33% corresponde a temáticas referentes a creación musical; igual porcentaje está constituido por los trabajos vinculados a las temáticas de salud, ciencia y tecnología; el 19% son trabajos de gestión, desarrollo y producción; el 7,9% se relacionan con educación, y el 6,3% con teoría, estética y arte.

Dentro de los proyectos del Énfasis en Ingeniería de Sonido del Programa de Formación Musical de la Universidad El Bosque, se han desarrollado nueve temáticas: producción musical, creación de *software*, propuestas pedagógicas, técnicas de

grabación, bancos de sonido y *loops*, propuestas de música colombiana, acústica, diseño sonoro e industria musical:

- a. **Producción musical:** se refiere a todos aquellos trabajos de grado enmarcados dentro de la línea de investigación-creación, cuyo producto artístico involucra la producción de *singles*, música publicitaria y la creación musical por medio de estaciones de trabajo digital (Pro Tools, Logic y Ableton Live, entre otros), también abarca aspectos como la grabación, la mezcla de propuestas musicales y el análisis de procesos análogos. De ella se observó que se divide en tres subcategorías:
 - **Producción:** a esta categoría pertenecen todos aquellos proyectos que involucran la creación musical. Como productos artísticos se encuentran jingles, singles, CD o creaciones por medio de estaciones de trabajo.
 - **Grabación:** a esta subcategoría pertenecen todos aquellos trabajos en los que la investigación se enfoca en la grabación musical de canciones.
 - **Mezcla:** estos proyectos indagan sobre la mezcla musical, vista desde el punto de vista de la ingeniería de sonido.

- b. **Creación de *software*:** se refiere a todos aquellos trabajos de grado enmarcados dentro de la línea de investigación-creación, cuyo producto artístico involucra la creación de *software* o aplicaciones. De ella se observó que se divide en tres subcategorías:
 - ***Software* didáctico:** aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de un *software* interactivo y educativo.
 - **Videojuegos:** aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de un videojuego con fines educativos.
 - **Aplicaciones:** aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de una aplicación con fines educativos.
- c. **Propuestas pedagógicas:** se refiere a todos aquellos trabajos de grado cuya correspondencia investigativa se orienta hacia otras líneas diferentes a la investigación-creación. La característica de estos proyectos es que el resultado de la investigación no conduce a la creación de una obra, sino otro tipo de resultados como propuestas pedagógicas. De ella se observó que se divide en tres subcategorías:
 - **Proyectos en localidades de Bogotá:** a ella pertenecen todos aquellos proyectos que involucran una propuesta pedagógica, dirigida es-

pecíficamente a localidades de la ciudad de Bogotá.

- **Aprendizaje:** a ella pertenecen todos aquellos proyectos cuya investigación se enfoca en en propuestas pedagógicas con el fin de promover el aprendizaje en distintas áreas del conocimiento musical.
- **Terapia musical:** a ella pertenecen todos aquellos proyectos cuya investigación se enfoca en el diseño de una propuesta pedagógica, con el fin de promover la terapia en personas con diferentes discapacidades.
- d. **Técnicas de grabación:** se refiere a todos aquellos trabajos de grado enmarcados dentro de la línea de investigación-creación, cuyo producto artístico involucra el uso y comparación de distintas técnicas de grabación en diferentes escenarios musicales. De ella se observó que se divide en tres subcategorías:
 - **Técnicas estéreo:** a esta subcategoría pertenecen todos aquellos proyectos que involucran técnicas de grabación estereofónica, tales como: XY, ORTF y AB, entre otras.
 - **Géneros musicales:** a ella pertenecen todos aquellos proyectos cuya investigación se enfoca en el uso de técnicas de grabación en distintos géneros musicales.

- **Binauralidad:** a ella pertenecen todos aquellos proyectos cuya investigación se enfoca en el uso de técnicas de grabación, con el fin de simular binauralidad.
- e. **Bancos de *loops* y *samples*:** se refiere a todos aquellos trabajos de grado enmarcados dentro de la línea de investigación-creación, cuyo producto artístico involucra la creación de sonidos, con el fin de obtener *loops* y *samples* aplicables a producciones musicales. De ella se observó que se divide en cuatro subcategorías:
- **Región Pacífico:** aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de *loops* o *samples*, con sonidos que pertenecen a la región del Pacífico colombiano.
 - **Géneros musicales:** aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de *loops* o *samples*, con sonidos que pertenecen a diferentes regiones de Colombia.
 - **Sonidos urbanos:** aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de *loops* o *samples*, con sonidos capturados en la ciudad de Bogotá.
 - **Librerías para instrumentos virtuales:** a ella pertenecen todos aquellos proyectos cuya investigación se enfoca en la creación de sonidos para instrumentos virtuales (VST).
- f. **Propuestas de música colombiana:** se refiere a todos aquellos trabajos de grado enmarcados dentro de la línea de investigación-creación, cuyo producto artístico involucra la creación musical de obras relacionadas con música colombiana. De ella se observó que se divide en cuatro subcategorías:
- **Pueblos indígenas:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de música relacionada con pueblos indígenas.
 - **Región de la Orinoquía:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de música relacionada con la región de la Orinoquía.
 - **Región insular:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de música relacionada con la región Insular.
 - **Región andina:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de música relacionada con la región de Andina.
- g. **Acústica:** se refiere a todos aquellos trabajos de grado enmarcados dentro de la línea de investigación-creación, cuyo producto artístico involucra lo relacionado con el diseño acústico basado en la ingeniería de sonido y la acústica de instrumentos. De ella se observó que se divide en dos subcategorías:

- **Instrumentos musicales:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación se basa en el análisis acústico de instrumentos musicales.
 - **Acondicionamiento acústico:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de elementos relacionados con el acondicionamiento acústico, tales como paneles y difusores, entre otros.
- h. **Diseño sonoro:** se refiere a todos aquellos trabajos de grado enmarcados dentro de la línea de investigación-creación, cuyo producto artístico involucra el análisis y creación de audio para cine, televisión, cortometrajes y diseño sonoro en 5.1. De ella se observó que se divide en siete subcategorías:
- **Sonido en 5.1:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de música o mezcla en el sistema 5.1.
 - **Posproducción audiovisual:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de todo el proceso que acarrea la posproducción de un video con distintos fines.
 - **Diseño sonoro con fines terapéuticos:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce al uso del diseño sonoro, con el fin de contribuir a la mejora de personas con discapacidades.
- i. **Creación de empresa:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación se basa en la creación de una empresa relacionada con la música, en aspectos como el montaje de eventos y producciones, o la creación de un sello discográfico.
- **Banda sonora:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de música para un videojuego y el análisis de la música para cine colombiano.
 - **Cortometrajes:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de pequeños o grandes cortometrajes que involucren audio y video.
 - **Live Streaming:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de una guía para el uso del *live streaming*.
 - **Música para TV:** se refiere a aquellos proyectos cuya investigación conduce a la creación de música o análisis de todo lo que rodea la música para TV.

Tabla 6.
Categorización de los proyectos artísticos del Énfasis en Ingeniería de Sonido

Programa de formación musical					
Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores		%
Producción musical	Producción	Producción discográfica	Valencia Pedreros Nicolás		15,87%
		Procesos de producción musical e ingeniería de sonido para el grupo Chié	Chaparro Aguirre Carlos		
		Control tímbrico en la guitarra popular por medios computacionales	García Trujillo Walter Manuel		
		Producción de tres temas en género <i>rock</i> y <i>pop</i> para Alex Guzmán	Caro Cufiño John Elvis		
		Producción musical a partir de la experimentación tímbrica y sonora en casa	Sanabria Vega Ricardo Alberto		
		Portafolio publicitario musical	Villabona Pinzón Carolina		
		Música publicitaria a partir de elementos sonoros propios de la marca	Casas Cortés María Alejandra		
		Producción de <i>play-along</i> para la práctica de la música andina colombiana	Sierra Castrillón Carlos Andrés		
		El IPAD como elemento de producción musical	Varona Benavidez Juan Manuel		
	Producción de <i>jingles</i> hechos con elementos tímbricos vocales	Quintero Pedraza Diego Felipe			
	Grabación	Otro aire para los clásicos vallenatos	Barranco Rozo Carlos Mario		7,94%
		Grabación y mezcla de cuatro canciones simulando binauralidad	Guarín Suarez Santiago y Rubiano Perdomo Camilo		
		Grabación convencional y en bloque	Montoya Melendrez Héctor Alexander y Rodríguez Garzón Andrés Felipe		
		Grabación en bloque de un cuarteto de bandolas andinas	Becerra Mateus Daniel Alexander		
		Técnicas de grabación y mezcla para bandola llanera solista	Durán Silva Julián Eduardo		
Mezcla	Propuesta de puesta en escena para una banda en vivo mezclada en 4.0	Contreras Rojas Óscar Andrés		7,94%	
	Laboratorio. Especialización en tiempo real usando el sistema Spatium	Barrios Sánchez Laura Ximena			
	Procesos digitales en guitarra electroacústica	Pérez Ramírez Óscar David			
	Análisis comparativo del preamplificador análogo y Virtual Ampeg svt-4 Pro para bajo eléctrico	Quintero Palacio Mauricio			
	Mezcla en EarPods	Beltrán Castrillón Matías			



Tabla 6.

Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Creación de software	Software didáctico	Software didáctico musical de géneros colombianos para niños	Beltrán Sánchez Óscar Alejandro y Orozco Fierro Leidy Xiomara	1,59%
	Videojuego	<i>Conexus</i> : Un videojuego para la iniciación en el sonido en vivo	Lara Rodríguez Deissy Alcira Y Marthe González Andrés Emilio	1,59%
	Aplicaciones	Aplicación interactiva enfocada a los niños y niñas con edades entre los siete y diez años, que permita mostrar cuatro ritmos regionales de la Costa Caribe colombiana (cumbia, porro, mapalé y bullerengue) con sus respectivos instrumentos tradicionales	Gómez Báez Gustavo Andrés y Rosales Fonseca Juan David	3,17%
		Aplicación iOS para el entrenamiento de voces <i>Sound Practice</i>	Salamanca Monroy Stiven	
Propuestas pedagógicas	Proyectos en localidades de Bogotá	Proyecto "musicalidad". Investigación sobre la actividad musical juvenil en la localidad de Usaquén	Herrera Alvarado Joan Sebastián, Moreno Vargas Iván Felipe y Berdugo Puentes Andrés Julián	1,59%
	Aprendizaje	Propuesta auditiva para niños de tres a cuatro años. Audiolibro para el aprendizaje y afianzamiento de los números del 1 al 10	Grijalba Delgado María Cristina	6,35%
		Guía básica para una producción musical a nivel profesional	Gaitán Cárdenas Marlon José y Hernández Restrepo Carlos Andrés	
		Manual básico para mejorar la calidad del sonido en el ensayo y la puesta en escena musical	Cárdenas Rodríguez David Fernando y Rubio Castro Felipe Eduardo	
		Guía preparatoria para baterista en estudio de grabación	Reatiga Rodríguez Ronald	
Terapia musical	Experimentación y sensibilización a diversas sonoridades musicales, utilizando herramientas de la ingeniería de sonido en una persona autista	Gómez Pinto Germán	1,59%	
Técnicas de grabación	Técnicas estéreo	Comparación entre las técnicas <i>oct</i> y <i>double m/s</i> para diseño de sonido	Gerena Reina Alexander y Mejía Yepes Victoria	1,59%
	Géneros musicales	Técnicas de grabación de bandas de género <i>stomp</i> , a partir de la grabación del ensamble de <i>Stomp Sinfonía Urbana</i>	Restrepo Cuadros Santiago	1,59%
	Binauralidad	Técnicas de grabación binaural y holofónicas aplicadas al diseño sonoro de un cortometraje	Cortés Talero Julián David y Riveros López César David	1,59%



Tabla 6.

Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Bancos de sonido y loops	Región Pacífico	Banco de <i>loops</i> y <i>samplers</i> de la música de la región del Pacífico colombiano (percusión) para productores, músicos y compositores	Jaramillo Burgos Leonard	1,59%
	Géneros musicales	Banco de sonidos con una temática urbana introducidos al <i>trip hop</i>	Jiménez Coy Andrés Guillermo	6,35%
		Banco de <i>loops</i> y <i>samples</i> de bajo eléctrico vallenato (paseo) para interpretación, arreglos y composición musical	Carvajal Quintero Fabián Augusto	
		Banco de <i>loops</i> para la fusión de Cumbia, <i>hip hop</i> y <i>drum and bass</i>	Chica Arboleda David Augusto	
		Loops de tiple para el subgénero de música comercial <i>RyB</i>	Lopez Rodríguez Gary Jhon	
Sonidos urbanos	Doscientos efectos de sonido urbanos de la ciudad de Bogotá	Castro Herrera Édgar Eduardo	1,59%	
Librerías para instrumentos virtuales	Librería de sonido de la gaita colombiana para instrumento virtual	Alvarado Ocampo Jhonatan Alejandro y Vernaza Vargas Andrés Felipe	1,59%	
Propuestas de música colombiana	Pueblos indígenas	Caracterización de las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas asentados en Bogotá D.C. y sus regiones suburbanas y rurales. Manifestaciones musicales del pueblo Kichwa, como representante de una de las comunidades indígenas asentadas en Bogotá D.C.	Castaño Rodríguez Raquel Cecilia y Martínez Roa Jonathan	1,59%
	Región Orinoquía	Herramientas para el estudio y la difusión del joropo a nivel urbano a partir de su análisis	Cárdenas Bonilla Alejandro	3,17%
		Guía de producción de la fusión entre música llanera y elementos del <i>house</i> , materializando un conjunto de <i>loops</i>	Duarte Sánchez Ana Catalina	
	Región insular	Sonidos e instrumentos del <i>calypso</i> , nuevos medios en la música tradicional sanandresana	Viloria Garcés Sandra Milena	1,59%
Región andina	Bambucopstep: composición y producción de una fusión	Pinilla Vásquez Sergio Alejandro	1,59%	
Acústica	Instrumentos musicales	Características físicas y acústicas de los instrumentos del vallenato clásico	Ibarra Lobo Andrés	3,17%
		La sonoridad del corno francés	Silva Ortiz Cristian Camilo y Ángel Serna Diana Patricia	
	Acondicionamiento acústico	Modulo acústico con elementos interdisciplinarios	Guerrero Rojas Camilo Andrés	4,76%
Acondicionamiento de frecuencias bajas para un estudio casero con resonadores Helmholtz hechos con botellas reciclables	Betancourt Muñoz Andrés David			
Diseño y construcción de un panel difusor QRD bidimensional para grabación de voz en un estudio casero	Mantilla Balcazar Juan Camilo			



Tabla 6.

Categoría	Subcategoría	Nombre del proyecto	Autores	%
Diseño sonoro	Sonido en 5.1	Diseño sonoro y mezcla para dos videos en formato de audio 5.1	Guerrero Orjuela Yahir Andrés y Mora Ruano Julio Gregorio	4,76%
		Creación de un audiovisual utilizando técnicas de grabación 5.1 para agrupaciones musicales (captura en bloque)	Aleman Cuestas Juan Camilo	
		Diseño y posproducción de la banda sonora en 5.1 a partir de la expresión de elementos diegéticos y no diegéticos	Calcetero Vanegas Cristian Hernán	
	Posproducción audiovisual	Modelado de sonido por medio de síntesis análoga para la posproducción audiovisual	Marín Jaramillo Daniel	1,59%
	Diseño sonoro con fines terapéuticos	El diseño sonoro en la terapia audio-verbal en niños con implante coclear	Torres Nieto Miguel Nicolás	1,59%
	Banda sonora	Creación de banda sonora para un videojuego de carreras automovilísticas	Valencia Ospina Juan David y Zúñiga Lozano Juan Sebastián	3,17%
		Análisis del sonido en el cine colombiano. Parámetros de realización de la banda sonora	Portilla Alonso Juan Carlos	
	Cortometrajes	Producción del diseño sonoro como herramienta narrativa a partir de la creación y el procesamiento del sonido aplicado a cuatro cortometrajes	Cardozo Chamorro Libardo	1,59%
	Live streaming	Elementos técnicos para transmitir música en vivo por medio del <i>live streaming video</i>	Rodríguez Rodríguez Diego Alejandro	1,59%
	Música para TV	Efectos del uso de la música clásica en comerciales de televisión: trabajo comparativo	Ríos González César Leonardo	3,17%
Producción de audio para televisión: análisis de la señal de audio		Rodríguez Arenas Julián David		
Industria musical	Creación de empresa	Creación de la empresa CMusic, basada en la conformación de un sistema de información de la industria musical de Bogotá	Mahecha Delgado Manuel Francisco	3,17%
		Plan de negocios para la creación de la empresa discográfica CJ Producciones	Ruge Pinto Jhoan Alejandro	

Nueve categorías
Treinta subcategorías
Total: 63 trabajos

— La tocata



“La creatividad
requiere tener el valor
de desprenderse
de las certezas”.
Eric Fromm

La característica que permite definir a la tocata como una forma musical es la importancia que tiene en su concepción, los parámetros dentro de los cuales se desarrolla y el hecho de que no necesariamente constituye una forma musical delimitada, ni preestructurada antes de ser concebida. La tocata se caracteriza por brindar un espacio de libertad en el cual el intérprete enfatiza en la destreza, a partir de un tema musical principal, dentro del cual se desarrolla lo antecedido y expuesto en el preludio.

“En todo tipo de composición hay algo consustancial, sin lo cual dejaría de ser él mismo; pero hay también mucho que no lo es y, por consiguiente, puede variar, sin detrimento en ningún sentido” (Zamacois, 2003, p. 3).

En este segundo capítulo se tratan los proyectos artísticos desde su pro-

ceso y desarrollo. Se abordan aspectos de la forma y el método en el que estos han sido realizados, caracterizando los tipos de diseño metodológico que se han abordado en ellos. Asimismo, se abordan los tipos de estudio y las técnicas de recolección de datos más empleadas en cada énfasis.

2.1. Líneas melódicas y material temático

Es importante, para cualquier ámbito creativo, definir rutas para la implementación de acciones que desemboquen en algún tipo de expresión y manifestación artística. En la música, como en cualquier otra disciplina, se hace necesario recurrir a diferentes vertientes que de alguna manera delimiten el camino creativo y sustenten la finalidad de la creación y sus procesos. Los contenidos musicales generados en los proyectos artísticos responden a diferentes espacios de acción y campos de desarrollo artístico, en cuanto a lo musical. Los contenidos se ven relacionados con el quehacer de músicos ligados directamente con el entorno, así como también expuestos a las diferentes variables implícitas y presentes durante toda una vida y cómo estas se relacionan con la formación académica, y toman otras formas de ser expresadas y concebidas de acuerdo a las inquietudes generadas durante el estudio y los ciclos de formación que cada uno de los estudiantes ha vivido.

En las diferentes formas musicales, tanto las libres como las no tan libres, el material temático y las líneas melódicas

“constituyen fórmulas y grupos de diferente extensión, género y categoría” (Zamacois, 2003, p. 124); aunque sea para la creación de un fragmento musical breve pero que posea un sentido completo y claramente un elemento de identidad relevante, sin que su naturaleza permita ser seccionado, el material temático es considerado el elemento básico para una composición; es el punto de partida de la creación, que va a generar un proceso o una inquietud a resolver.

El arte hoy es punto de reflexión y discusión; su sentido, sus maneras de ser concebido, sus resultados y manifestaciones buscan ser reconocidos como generadores de conocimiento. Una de las consideraciones está relacionada con los factores que permiten que el arte exista en sus diferentes disciplinas. La naturaleza y finalidad del arte se desvían para dinamizar las relaciones, experiencias y posibilidades que pueden ser dispuestas por quien lo percibe y las conexiones construidas por los agentes participantes. “Es decir su corpus significativo, su sintaxis interna, sus cualidades formales y manejos técnicos presentan multiplicidad de caminos, experiencias, interac-

ciones y percepciones, que vistos desde otro punto de vista pueden convertirse a la mirada de la ciencia como posibles métodos a seguir” (Daza, 2009, p. 87).

De acuerdo con Daza (2009) en la actualidad se ha considerado a la Investigación –Creación como una metodología investigativa que posibilita el estudio riguroso de los procesos, con el objeto de ampliar y fortalecer la diversidad de formas de llevar a cabo las investigaciones, explorar las diferentes áreas del saber y permitir la cristalización de proyectos creativos y artísticos. Mediante la Investigación –Creación el ámbito de las artes busca posicionarse al nivel de la comunidad académica científica en lo concerniente a la producción y discusión de conocimientos vinculados a las artes. En esta se aplican métodos que antes eran empleados solamente en las Ciencias Sociales con el propósito de desarrollar un método de investigación propio que admita prácticas y procesos artísticos al interior del mundo académico.

Los proyectos artísticos como espacio de creación, acercamiento a los procesos investigativos y la reflexión de dichos procesos se han venido transformando y nutriendo desde diferentes ángulos, independientemente de la estructura sobre la cual se hayan forjado. Estos han sido, durante la primera década del programa,

el espacio académico donde se ha podido evidenciar el conocimiento y las destrezas adquiridas al interior de los énfasis, en los que la investigación-creación ha definido y direccionado la pertinencia de los mismos, validando así cada proyecto como producción de nuevo conocimiento.

Así como en la tocata los temas y el material melódico definen el desarrollo de la misma, en el caso de los proyectos artísticos los temas que emergen de los énfasis han permitido nutrir unas temáticas particulares a cada uno y a las líneas de investigación de la Facultad de Creación y Comunicación, a la cual pertenece el Programa de Formación Musical.

2.2. Líneas de investigación

Para la comprensión de lo que conllevan las líneas de investigación es necesario definir las. Escorcía (2010) define la línea de investigación desde la formulación de proyectos desarrollados partiendo de una misma temática, que tienen origen en la iniciativa personal de un profesor que profundiza en su campo de conocimiento o de trabajos dirigidos por él, y que a través de su desarrollo y culminación, convierten al docente en un especialista en el tema. “A medida que incursiona en la temática empieza a verse como un especialista rodeado de un contingente de alumnos interesados en desarrollar proyectos sobre el mismo tema” (Escorcía, 2010, p. 25). Es así que se logra contar con una línea de investigación compuesta por proyectos que brindan conocimientos y posibilitan el desarrollo de posteriores investigaciones en el mismo campo del conocimiento. La inclusión de una línea de investigación particular compromete el uso de técnicas o instrumentos adecuados a la misma. El tipo de investigación elegido, junto con su enfoque, debe estar relacionado y ser acorde al campo en el que el problema fue identificado. La elección de una línea investigativa determina el análisis y la comprensión de datos.

Por su parte, Hurtado (2010) indica que teniendo en cuenta las características que conforman la noción de línea, esta debe “incluir un aspecto de continuidad, un aspecto de secuencialidad y un aspecto de direccionalidad” (p. 87). Barrera (2006), por su parte, plantea que a partir de una línea de investigación se puede orientar el trabajo investigativo de personas o instituciones y visibilizar la actividad científica de una manera pertinente, coherente y continua. Con relación a las líneas de investigación que se manejan en el área de artes y música, se presentan a continuación las existentes en la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes (Acofartes), Colciencias y la Universidad El Bosque.

En cuanto a las líneas de investigación que plantean Colciencias y ACOFARTES se encontró un amplio listado. En el libro *Encuentro interdisciplinario de investigaciones musicales, catálogo de resúmenes de ponencias*, se encontraron diferentes tipos de proyectos que incluyen temas de pedagogía musical, arte fusión colombiano, improvisación sobre géneros colombianos, orden cultural, historia de la música, la innovación musical, patrimonio, tradición, comparaciones

internacionales, producción orquestal, culturas juveniles, instrumentos del vallenato, tecnología e interacción para el aprendizaje, tradición oral, uso de algunos instrumentos en aires colombianos, cultura latinoamericana, preservación de colecciones sonoras, música indígena de Colombia, instrumentos prehispánicos, industrias musicales, estudiantinas en Medellín, entre muchas otras (ACOFARTES, Banco de La República y Pontificia Universidad Javeriana, 2007).

En el documento titulado “Lineamientos y política para el fomento de la investigación y documentación en artes y música” de la autoría del Ministerio de Cultura de Colombia, se describen seis líneas investigativas en el campo de la Música: “Pedagogía”, que aborda tópicos alusivos a las artes y su didáctica; “Historia”, “Culturas tradicionales, folklore y etnias”, “Estética”, dirigida a artes plásticas y filosofía; “Reflexión artística disciplinar o interdisciplinar”, donde se estudian las artes, sus áreas y relacionamiento; y “Tecnología”, que habla sobre TIC y su influjo en las artes (Ministerio de Cultura, 2012).

Los proyectos artísticos se caracterizan en su desarrollo por la creación de contenidos que abarcan muchos lenguajes y géneros musicales y por la variedad y heterogeneidad en los productos generados, ya sea con fines pedagógicos, artís-

ticos o de contexto, que podrían llevarse a cabo con una línea más transversal entre los énfasis e incluso llegar a otras instancias creativas de índole interdisciplinar entre los programas de la facultad, teniendo en cuenta las líneas de investigación definidas por esta, que son compartidas en los programas de Artes Escénicas, Formación Musical y Artes Plásticas. La Facultad de Creación y Comunicación de la Universidad El Bosque cuenta actualmente con cinco líneas de investigación formuladas: artes y tecnología, creación y producción artística, didáctica y divulgación de las artes, fomento, gestión y transferencia de las artes y teoría y epistemología de las artes (Cabanzo, 2015).

Antes de ser finalizada la investigación, eran seis líneas de investigación correspondientes a las siguientes áreas, modificadas después de terminado el estudio: antes investigación-creación, ahora corresponde a la línea de creación y producción artística; antes educación y arte, ahora didáctica y divulgación de las artes; gestión, desarrollo y producción, ahora fomento, gestión y transferencia de las artes; teoría, estética y arte, ahora teoría y epistemología de las artes; salud, ciencia, tecnología y artes, ahora artes y tecnología; la sexta línea, subjetividad, desarrollo y espacios sociales, desaparece, sin embargo, en los análisis realizados en la investigación se clasificaron algu-

nos trabajos en esta línea y por eso se cuenta dentro de los resultados, lo cual se puede apreciar en las tablas en las que se consigna la información y los porcentajes de los trabajos relacionados con las líneas de investigación de la facultad.

La línea de creación y producción artística se encuentra direccionada hacia la cultura de la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad a través del desarrollo de proyectos que permitan el trabajo entre disciplinas artísticas y con otras disciplinas, alrededor de la creación y producción artística, documentando, sistematizando, reflexionando y formalizando una reflexión crítica, con criterios de responsabilidad social y sostenibilidad ambiental, con miras a la comprensión de los lenguajes, al fortalecimiento de estos, enriqueciendo sus miradas, prácticas y escenarios de intervención. Los objetivos de esta línea son:

- Dinamizar proyectos y procesos de investigación-creación artística que lleven a la generación de productos de nuevo conocimiento.
- Promover la sistematización y registro de desarrollos experienciales y prácticos en los espacios de talleres de creación, de manera que se evidencie la producción de nuevo conocimiento y se exprese el potencial artístico, cultural y social de la

comunidad académica, dejando evidencias de existencia y calidad.

- Incentivar la producción de creación artística a través de proyectos investigativos y de creación, con aprovechamiento de los recursos propios y externos.
- Favorecer la actividad académica en investigación-creación formativa en los estudiantes de pregrado y posgrado.
- Contribuir al desarrollo de la reflexión y el análisis en los procesos de creación, producción y representación en las artes, en cada uno de los ejes temáticos de la línea (Cabanzo, 2015).

La línea de teoría y epistemología de las artes tiene como objetivo general incentivar la producción de material de investigación a partir de proyectos y procesos artísticos que se fundamenten en el análisis de las estéticas contemporáneas y su repercusión en las artes y demás manifestaciones humanas y sociales. Presenta como objetivos específicos:

- Desarrollar espacios de contraste y análisis de los aspectos conceptuales: subjetividad, desarrollo y espacio a partir de su contextualización en ámbitos sociales y partiendo de las áreas de conocimiento propias de las artes.
- Consolidar estructuras conceptuales y metodológicas de los componentes fundamentales de este proceso:

la subjetividad como espacio y experiencia posibilitadora de la creación, la investigación-creación como método y proceso, el arte como forma de conocimiento, el espacio y su relación con lo social y con lo cultural.

- Desarrollar prácticas de orden productivo y artístico, y proyectos de investigación-creación, sobre temáticas vinculadas al espacio, la subjetividad y sus relaciones con el desarrollo individual y colectivo.
- Establecer dinámicas analíticas para construir procesos de trabajo colectivo entre áreas de conocimiento, procesos de creación artística y diversidad cultural en Colombia y Latinoamérica, incluyendo los modelos contemporáneos de teoría del arte (Cabanzo, 2015).

La línea de didáctica y divulgación de las artes tiene como objetivo general desarrollar procesos de formalización, sistematización y publicación de las estrategias y prácticas de enseñanza-aprendizaje artístico y las áreas afines que las alimentan, así como de los mecanismos y prácticas culturales del sistema del arte implicados en la circulación-divulgación, relacionados con el campo de la educación artística, en cada una de sus disciplinas y en ámbito interdisciplinario. Los objetivos específicos son:

- Desarrollar proyectos didácticos encaminados a la creación de materiales de apoyo para la educación artística en general y la difusión y circulación de los lenguajes expresivos artísticos.
- Desarrollar procesos formativos relacionados con las artes y la sociedad.
- Promover la proyección de los trabajos artísticos aplicados y el ejercicio de la enseñanza-aprendizaje artístico en proyectos sociales y comunitarios para favorecer la comprensión de las artes en relación con otras disciplinas y saberes tradicionales, populares o eruditos, desarrollando proyectos conjuntos con otros grupos de investigación y comunidades con objetivos afines.
- Alimentar la cultura de la calidad por medio del seguimiento, reflexión, evaluación y ajuste de los procesos curriculares en la educación artística con énfasis en sus procesos formativos (Cabanzo, 2015).

La línea de artes y tecnología tiene por objetivo general promover el conocimiento específico e interdisciplinario potenciador del desarrollo de los soportes y plataformas tecnológicas específicas que sostienen las fases de ideación, representación, realización, divulgación, circulación y apropiación de las obras, productos y procesos artísticos. Sus objetivos específicos son:

- Desarrollar plataformas tecnológicas, tanto materiales como virtuales, para los procesos de enseñanza-aprendizaje en las artes.
- Utilizar las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) para el desarrollo de espacios de producción artística con alto potencial innovador, social y cultural.
- Crear soportes y medios materiales y virtuales para potenciar la circulación, difusión y apropiación de productos artísticos.
- Implementar métodos y prácticas artísticas, virtuales o presenciales permanentes, procesuales o efímeras, basadas en procesos participativos y colaborativos como aporte en los procesos de implementación y desarrollo de políticas culturales y creativas, ambientalmente sostenibles y culturalmente responsables (Cabanzo, 2015).

La línea de fomento, gestión y transferencia de las artes tiene por objetivo general estimular el emprendimiento culturalmente responsable y ambientalmente sostenible de proyectos artísticos en el ámbito de las industrias creativas y culturales desde el quehacer académico-formativo, basado en procesos de planificación y gestión del desarrollo cultural en espacios locales, nacionales y latinoameri-

canos. Los objetivos específicos de esta línea son:

- Desarrollar estudios sobre el estado en la producción de nuevo conocimiento y de obras artísticas.
- Desarrollar una oferta curricular de pregrado y posgrado para el fomento, la gestión y la circulación de las artes.
- Implementar estrategias para la apertura e inclusión en los circuitos productivos de las artes y de la cultura.
- Identificar problemáticas y oportunidades del contexto territorial local, nacional o latinoamericano, que puedan ser aprovechadas desde las prácticas artísticas para contribuir al desarrollo del país y al enriquecimiento de su patrimonio (Cabanzo, 2015).

Al observar y clasificar los proyectos artísticos, se encontró que en su totalidad estaban relacionados con las líneas de investigación de la facultad y que la línea de investigación con mayor producción es la de creación y producción artística, con ciento veinte proyectos vinculados. Los trabajos del Énfasis en Ingeniería se enfocan principalmente en las líneas de artes y tecnología (veintiún proyectos), creación y producción artística (veintiún proyectos) y fomento, gestión y transferencia de las artes (doce proyec-

tos). El Énfasis de Enseñanza es el que presenta el mayor número de trabajos relacionados con la línea de didáctica y divulgación de las artes, con veinticuatro proyectos.

Es así que, la línea que se consolida más es la de creación y producción artística, dado que la mayoría de proyectos tiene como resultado una producción musical (composiciones, arreglos y grabaciones); productos relacionados directamente con el quehacer del músico, dependiendo los campos de acción de los énfasis.

Las líneas como artes y tecnologías –llamada anteriormente “salud, ciencia, tecnología y artes”–, y fomento, gestión y transferencia de las artes –antes “gestión, desarrollo y producción”– tienen como común denominador los proyectos generados en el Énfasis en Ingeniería de Sonido, en el cual se sigue trabajando y definiendo el perfil del egresado y que muestra de forma más heterogénea los temas a desarrollar. Cabe resaltar que estas líneas se imponen dentro de los campos de trabajo de las diferentes disciplinas del arte y son temáticas relacionadas con el emprendimiento artístico, divulgación y circulación de contenidos musicales. Por otro lado, se evidencia como una fortaleza importante la relación directa de la línea de investigación de didáctica y divulgación de las artes –antes

llamada “educación y arte”– y el Énfasis en Enseñanza, que es directamente proporcional a su evolución y crecimiento; en esta, los proyectos, en su mayoría, se incorporan de manera clara a nutrir la línea de investigación y a permear directamente algunos productos del Énfasis en Ejecución. Esto permite afirmar que comparten competencias propias del músico instrumentista. Asimismo, el Énfasis de Enseñanza se define más claramente en porcentaje, al liderar la relación de sus temáticas con la línea de investigación que define el énfasis en sí. El hecho de encontrar dentro de la clasificación de todos los proyectos artísticos líneas que se comparten y temáticas que modulan de un énfasis a otro amplía claramente el panorama para emprender un camino para que los proyectos artísticos se proyecten de forma más horizontal dentro del programa y se extiendan hasta otras disciplinas. En la Tabla 7 se pueden apreciar los porcentajes de proyectos que, según el énfasis, se vinculan a las distintas líneas de investigación. Téngase en cuenta que en la tabla se incluye también la sexta línea que desaparece; subjetividad, desarrollo y espacios sociales.

Tabla 7.
Relación entre las temáticas de los proyectos con las líneas de investigación en cada uno de los periodos curriculares del programa

Líneas de investigación	Énfasis										Programa	
	Arreglos		Composición		Ejecución		Enseñanza		Ingeniería		Frecuencia	%
	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Creación y producción artística	58	86,6	14	77,8	25	29,1	2	6,3	21	33,3	120	45,6
Didáctica y divulgación de las artes	4	6	1	5,6	31	36	25	75	5	7,9	6,5	24,4
Fomento, gestión y transferencia de las artes	1	1,5	0	0	2	2,3	1	3,1	12	19	16	6
Teoría y epistemología de las artes	4	6	1	5,6	24	27,9	1	3,1	4	6,3	34	12,8
Artes y tecnología	0	0	0	0	2	2,3	4	12,5	21	33,3	27	10,2
Subjetividad, desarrollo y espacios sociales	0	0	2	11,1	2	2,3	0	0	0	0	4	1,5
Total	67	100	18	100	86	100	32	100	63	100	266	100

Fuente: elaboración propia.

De acuerdo con los resultados del estudio, en el primer periodo curricular, entre 2004 y 2006, la mayor producción se da en la línea de investigación-creación, con el 45,7%. El énfasis en el que se presenta el porcentaje más alto de proyectos vinculados a esta línea corresponde al de arreglos, con el 93,3%. Para el periodo de 2007 a 2012, todas las temáticas de los trabajos están relacionadas con las líneas de investigación de la Facultad de Artes, de manera que investigación-creación alberga la mayoría de proyectos.

En el último periodo curricular, las líneas con el mayor número de trabajos son investigación-creación, con 31 proyectos; educación y arte, con dieciséis, y salud, ciencia, tecnología y artes, con trece. La línea de subjetividad, desarrollo y espacios sociales presenta solo un proyecto. Las líneas de investigación-creación y de educación y arte han sido las predominantes en estar relacionadas con las temáticas de los proyectos. Al pasar los periodos se ve un incremento en la relación con las líneas de gestión, desarrollo y producción; teoría, estética y arte, y salud, ciencia, tecnología y artes.

Tabla 8.
Líneas de investigación de los proyectos por énfasis y periodo

Periodo: 2004 - 2006

Líneas de investigación	Énfasis										Programa	
	Arreglos		Composición		Ejecución		Enseñanza		Ingeniería		Programa	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Creación y producción artística	14	93,3	0	0	1	6,7	0	0	1	33,3	16	45,7
Didáctica y divulgación de las artes	1	6,7	0	0	12	80	2	100	0	0	15	42,9
Fomento, gestión y transferencia de las artes	0	0	0	0	1	6,7	0	0	1	33,3	2	5,7
Teoría y epistemología de las artes	0	0	0	0	0	0	0	0	1	33,3	1	2,9
Artes y tecnología	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Subjetividad, desarrollo y espacios sociales	0	0	0	0	1	6,7	0	0	0	0	1	2,9
Total	15	100	0	0	15	100	2	100	3	100	35	100,0

Tabla 8.

Periodo: 2007 - 2012

Líneas de investigación	Énfasis										Programa	
	Arreglos		Composición		Ejecución		Enseñanza		Ingeniería		Programa	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Creación y producción artística	34	85	6	75	17	29,8	1	5	15	40,5	73	45,1
Didáctica y divulgación de las artes	2	5	0	0	15	26,3	15	75	2	5,4	35	21,6
Fomento, gestión transferencia de las artes	1	2,5	0	0	1	1,8	1	5	8	21,6	12	7,4
Teoría y epistemología de las artes	3	7,5	1	12,5	22	38,6	1	5	1	2,7	28	17,3
Artes y tecnología	0	0	0	0	1	1,8	2	10	11	29,7	14	8,6
Subjetividad, desarrollo y espacios sociales	0	0	1	12,5	1	1,8	0	0	0	0	2	1,2
Total	40	100	8	100	57	100	20	100	37	100	162	100,0

Tabla 8.

Periodo: 2013 - 2014

Líneas de investigación	Énfasis										Programa	
	Arreglos		Composición		Ejecución		Enseñanza		Ingeniería		Programa	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Creación y producción artística	10	83,3	8	80	7	50	1	10	5	21,7	31	44,9
Didáctica y divulgación de las artes	1	8,3	1	10	4	28,6	7	70	3	13	16	23,2
Fomento, gestión transferencia de las artes	0	0	0	0	0	0	0	0	3	13	3	4,3
Teoría y epistemología de las artes	1	8,3	0	0	2	14,3	0	0	2	8,7	5	7,2
Artes y tecnología	0	0	0	0	1	7,1	2	20	10	43,5	13	18,8
Subjetividad, desarrollo y espacios sociales	0	0	1	10	0	0	0	0	0	0	1	1,4
Total	12	100	10	100	14	100	10	100	23	100	69	100,0

Fuente: elaboración propia.

2.2.1. Material principal

La creación se convierte en el eje principal o elemento de desarrollo más relevante en el espacio de los proyectos artísticos. De ella se desprende el verdadero sentido para encaminar la búsqueda, la indagación y la construcción de conocimiento dentro del programa. Cabe resaltar que de acuerdo a lo encontrado en la investigación realizada, cada uno de los trabajos y proyectos realizados por los estudiantes responde a la inquietudes que de alguna manera se generan durante la formación como músicos, asimismo, permite evaluar diferentes maneras de asumir procesos, así como de evaluar competencias específicas, de manera que se oriente al estudiante hacia un campo de acción relacionado con sus fortalezas.

La línea de investigación que lidera dentro del campo de desarrollo de los proyectos es la línea de creación y producción artística. Considerando que en el espacio académico se acerca al estudiante a la investigación, se reafirma dentro de la realidad del programa lo expuesto por Asprilla (2013): “la creación es la categoría mayor de la producción de lo novedoso; la investigación es solo una de las formas que dicha producción puede asumir” (p. 9); es decir

que el espacio mismo creado para la formación investigativa de los estudiantes se convierte en el espacio de creación más relevante de la formación, ya que dichos procesos van acompañados de la reflexión, la comprensión en la importancia de hacer consciente cada circunstancia dentro del proceso y la forma de sustentar y referenciar los parámetros para crear.

Por su parte, Scanner (2009) destaca que la Investigación – Creación involucra el pensamiento reflexivo que está asociado al proceso de creación, y enfatiza en que al existir un registro se puede ofrecer un aprendizaje diverso, evidenciando en los procesos de creación artística la teoría aplicada en el campo práctico. Lo anterior, podría no responder al rigor investigativo visto desde una perspectiva tradicional, debido a que la metodología se ejecuta desde el enfoque artístico, que está a merced de los intereses del creador. Además de lo anteriormente expuesto, es importante resaltar lo que plantea y describe Asprilla (2013) acerca del desarrollo de la investigación en la artes y los instrumentos que posibilitan la validación y confrontación de resultados a partir de la experiencia; como los diferentes tipos de pensamiento que han enmarcado la investigación científica, lo cual, a su vez, permite definirla, y como

paradigma para derivar de ella misma las problemáticas relacionadas con la investigación en las artes. Asprilla Antepone a esta relación, lo que históricamente se ha validado y considerado conocimiento, en el escenario en el que conjuntamente han actuado el conocimiento científico y el conocimiento popular:

La relación entre conocimiento popular y conocimiento científico siempre ha sido tensa; incluso, a lo popular se le ha negado el rango de conocimiento propiamente dicho y se ha estudiado como saber o sentido común. La ciencia solo es universal para el mundo académico, enlazado con el capital cultural, que la ha legitimado como forma privilegiada del conocimiento. (Asprilla, 2013, p. 9)

Sobre este escenario se exponen además de los elementos presentes en la creación en el arte, la manera como se establecen las relaciones entre dichos elementos y la forma de desempeño bajo las diferentes perspectivas filosóficas que han definido las formas de pensamiento para comprender cualquier tipo de fenómeno. Allí se enfrentan la experiencia como elemento que va de lo particular a lo general, partiendo de la suma de experiencias particulares para definir una inclinación o una lógica colectiva que permite

definir este tipo de reflexión dentro de un pensamiento inductivo. Asimismo, el pensamiento deductivo se apoya en lo coyuntural de la lógica anterior, para generar un conjunto de supuestos y replantear el resultante.

2.2.2. Relación de las líneas de investigación con los énfasis

Las líneas de creación y producción artística y de didáctica y divulgación de las artes han sido las predominantes en su relación con las temáticas de los proyectos. Con el pasar de los periodos de cambios curriculares, se ve un incremento en la relación con las líneas de fomento, gestión y transferencia de las artes; teoría y epistemología de las artes, y artes y tecnología. La que menor relación ha tenido con las temáticas de los proyectos es la de subjetividad, desarrollo y espacios sociales, correspondiente a la sexta línea, que ya no existe. Bajo la perspectiva del Programa de Formación Musical, su evolución y la pertinencia de los espacios de generación de conocimiento, es claramente evidente cómo el abordar ciertos temas y la relación

de los proyectos a las líneas de investigación se dan de forma gradual, correspondiente a los campos de acción de los énfasis profesionales. No solo se trata de los temas y las categorías derivadas en cada uno de los énfasis, así como se expone en el capítulo anterior, sino de las líneas en las cuales se desarrollan dichos temas, que se van nutriendo al proyectar las competencias profesionales desde los énfasis. “Una sucesión melódica puede no encerrarse en el reducido límite de un tema, ni desenvolverse según las características del desarrollo temático, sino en forma libre, de modo amplio, en la cual las curvas de su línea de sonidos no están constreñidas en ningún sentido (Zamacois, 2003, p. 9).

Dentro de la heterogeneidad de los proyectos, además de que sobresalgan los campos de la creación, la educación y el arte, como principales líneas de investigación abordadas, cabe resaltar que en la generación de nuevo conocimiento, así sean muy pocos los trabajos que se relacionan con las otras cuatro líneas de investigación, existen como antecedentes de proyectos que contemplan algún desarrollo de estas o que permiten proyectar la orientación de nuevos proyectos hacia estas líneas de investigación. Es el caso de algunos proyectos artísticos que de alguna manera trazan

una línea transversal entre énfasis, lo que permite observar y comprender que muchos trabajos desarrollados comparan campos y temáticas, y que de alguna forma entretienen las líneas de investigación. Aquí algunos ejemplos:

- “Caracterización de las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas asentados en Bogotá D.C. y sus regiones suburbanas y rurales. Manifestaciones musicales del pueblo Kichwa, como representante de una de las comunidades indígenas asentada en Bogotá D.C.” Este trabajo fue desarrollado por Raquel Cecilia Castaño Rodríguez y Jonathan Martínez Roa; y hace parte de los proyectos desarrollados en el Énfasis en Ingeniería de Sonido, en el año 2006 (V. Anexo 1. RAE del proyecto). Este trabajo aborda el estudio de las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas asentados en la ciudad de Bogotá y sus regiones suburbanas y rurales, y se enfoca específicamente en las manifestaciones musicales del pueblo Kichwa. Los autores de este proyecto usan como técnica para llegar al análisis de la situación actual de estos pueblos indígenas, la realización de grabaciones de los temas representativos de la tribu Kichwa.

Su producto se centra en registrar las manifestaciones culturales en las que dicho registro se convierte en un espacio de aplicación de técnicas y conocimientos obtenidos en el énfasis. “El funcionamiento de los elementos musicales propios del pasillo y del bambuco instrumentales: estudio de análisis musical sobre la obra de Álvaro Romero Sánchez”, de Manuel Andrés García Orozco, realizado en el año 2005 (V. Anexo 2). El autor hace un análisis profundo de doce de las obras del maestro Álvaro Romero Sánchez, entre las que se encuentran seis pasillos (“Constelación”, “Radio Santafé”, “Bodas de oro”, “Toño”, “Humorismo” y “Mi colino”) y seis bambucos “Flor de romero”, “Festival del aire”, “Tiatino”, “Queja indígena”, “Esther” y “Satanás”).

El autor basa su investigación y análisis en las grabaciones que logró recopilar, dado que estas no se encuentran como obras comerciales. El documento plantea un método de análisis que reúne herramientas del método schenkeriano y el método de Berklee para poder brindar información tanto de las líneas melódicas, como de la ornamentación armónica del formato instrumental y del acompañamiento en sí, basándose

en el formato del trío colombiano de guitarra, tiple y bandola.

Este trabajo presenta un análisis cuya finalidad y pertinencia están relacionadas con aportar una herramienta para arreglistas, compositores y ejecutantes, de manera que podría estar vinculado a la línea de educación y arte. A su vez, el proyecto da a conocer la obra de un compositor, abordando su repertorio y realizando una documentación que permite comprender un contexto relacionado con aspectos musicales como la teoría y epistemología de las artes. De forma específica, se adentra a la obra de un solo compositor, pero brinda, por medio de su observación, la posibilidad de derivar aspectos teóricos musicales y cómo estos definen su estética.

- Otro trabajo que esboza claramente una línea transversal entre didáctica y divulgación de las artes y teoría, y epistemología de las artes es el proyecto titulado: “Taller de experimentación sonora en el aula” de Laura Marcela Corredor Rodríguez, del año 2014 (V. Anexo 3). En el proyecto, la autora propone llevar a cabo un taller de exploración sonora dirigido a niñas entre los cinco y siete años de edad, en el que se aborden aspectos

de la música contemporánea del siglo xx y las competencias educativas establecidas por el Ministerio de Educación Colombiano, con el propósito de acercar a las niñas a esta música y así contribuir a la ampliación del conocimiento musical.

La finalidad del proyecto es generar un acercamiento y sensibilización de niñas hacia algunas manifestaciones musicales, basadas en las tecnologías. Esto implica el manejo de conceptos y aspectos teóricos compositivos y el manejo de recursos musicales relacionados con nuevas tecnologías. Aborda lenguajes poco explorados en el contexto educativo y permite generar como producto un taller aplicable, de manera que marca el uso de aspectos pedagógicos musicales por medio de la exploración.

- “La flauta watcu: seguridad y prevención del pueblo Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta”, de Carlos Andrés de Gómez Montoya, del año 2004 (V. Anexo 4), pertenece al Énfasis en Ejecución y busca describir la música de los Wiwa, sus intenciones y representaciones para la tribu, con énfasis en su principal instrumento melódico: la flauta watcu. La investigación fue realizada directamente en la tribu, con la colaboración de la comunidad.

Con el fin de entender la música de la tribu, se describe su historia, algunos aspectos filosóficos y sociales de esta, los instrumentos usados, la importancia y significado de la música para los Wiwa y se hacen análisis musicales de algunos de los cantos más representativos. Se recalca que la música para la tribu Wiwa es sagrada, pues cada canto es una forma de “pago” a la Madre Tierra por los bienes y alimentos brindados. Desde la perspectiva del ejecutante –quien toca la flauta traversa–, se realiza un estudio relacionado con la línea de investigación subjetividad, desarrollo y espacios sociales; se contemplan como resultados del trabajo la divulgación de este patrimonio cultural de la tribu indígena Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta. De igual forma, presenta quince audios con cantos propios de la tribu y tres entrevistas con miembros de esta, transcritas al interior del documento.

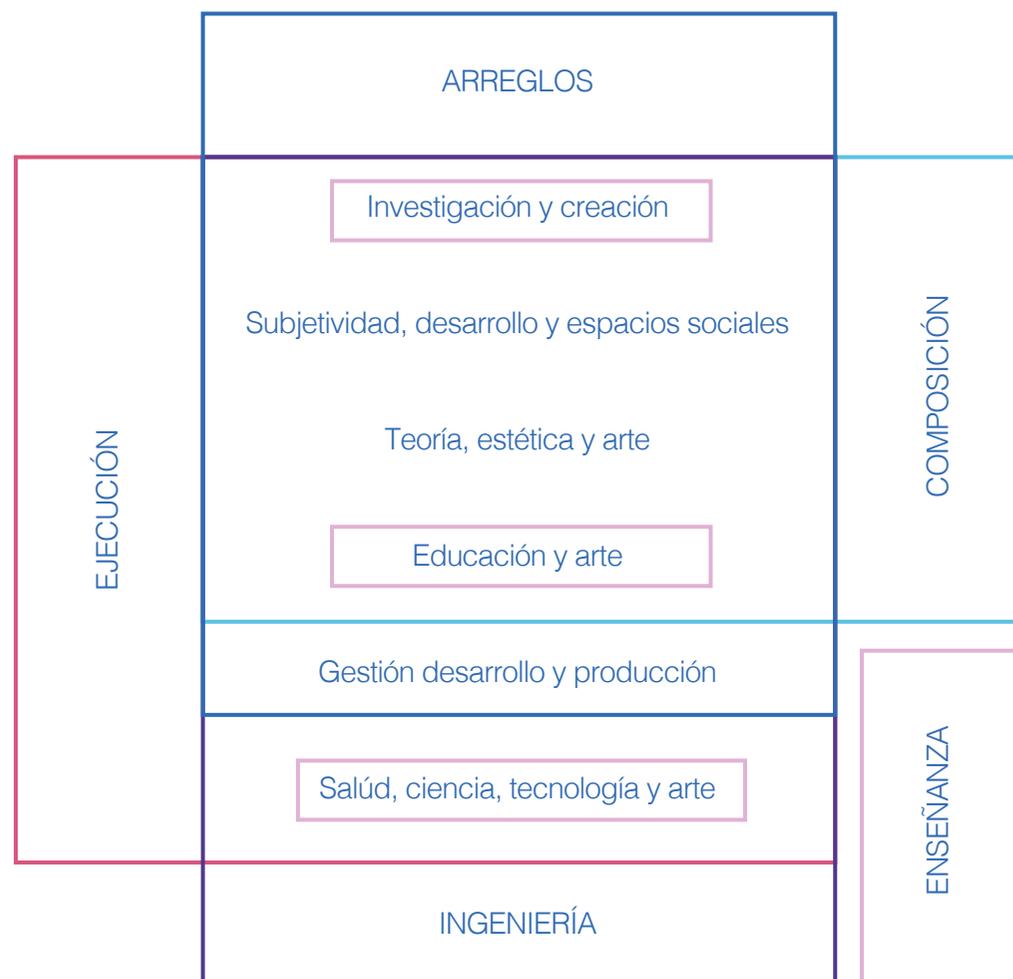
- Otro ejemplo es el proyecto realizado por los estudiantes del Énfasis en Enseñanza, Paola Bejarano y Juan Pablo Bello, en el año 2014 (V. Anexo 5). Teniendo en cuenta las características de LilyPond, la finalidad de este trabajo consiste en desarrollar y estructurar una guía que cuente con los fundamentos para conocer

y poder trabajar con este programa. Este proyecto se diseña especialmente para la población con discapacidad visual, pero es útil para cualquier persona que lo desee usar. En su desarrollo, se realizaron diez sesiones de aprendizaje con nueve participantes de diferentes edades que poseen distintos grados de visión baja, con el fin de establecer la curva de aprendizaje y las dificultades en el momento de desarrollar la guía y utilizar el programa.

Después de realizar un análisis sobre estos datos, se prosiguió a desarrollar un *blog* en internet que sirve para simplificar el proceso de autoaprendizaje, dirigido a cualquier persona que esté interesada en el manejo de este *software*. El producto de este trabajo es el documento titulado *Guía de la implementación del programa LilyPond dirigido a invidentes*. El trabajo corresponde a las líneas de didáctica y divulgación de las artes y artes y tecnologías (V. Anexo 5).

En la Figura 2 se puede observar cómo los énfasis han desarrollado proyectos transversales entre los distintos énfasis.

Figura 2. Relación de las líneas de investigación y los énfasis de los nombres correspondientes a las seis líneas de investigación anteriores.



Fuente: elaboración propia.

2.3. Estructuración y componentes

Una de las características más relevantes de los proyectos artísticos se centra en la estructuración de los trabajos, los elementos que definen los documentos y el diseño al que corresponden y mediante el cual fueron concebidos para llegar a la creación, a la reflexión y a resultados. Así como en las diferentes formas musicales existen diversidad de estructuras y formas de concepción. La tocata, por ejemplo, se caracterizó por ser una composición de un desarrollo natural, sin ataduras a procedimientos fijos, de estilo improvisado, de manera que desde su concepción permitía ser usada también como introducción a alguna forma o composición de estilo escrito; además, su discurso melódico y desarrollo puede presentar pasajes interrumpidos y no responder a una sola fórmula o estructura cerrada.

En este punto, la analogía tomada para determinar la estructura de los proyectos artísticos permitió determinar los tres tipos de diseño que predominan en la estructuración de los trabajos. Se determinaron qué componentes serían observados en la investigación para poder determinar las característi-

cas de estructuración y diseño en cada uno de los trabajos: planteamiento del problema; problema y pregunta de investigación; objetivos general y específicos; antecedentes; justificación; marco teórico; conclusiones; bibliografía; objetivos, y diseño de investigación.

Desde el desarrollo de los proyectos, el hecho de contar con un planteamiento del problema bien definido contribuye a estructurar el trabajo delimitando el objeto de estudio, con el fin principal de dar una solución a dicho problema a partir de la propuesta artística. Es importante tener en cuenta que plantear un problema de investigación de manera explícita en el documento direcciona los demás componentes de la investigación y delimita el campo de investigación, haciendo que los productos traten de responder a necesidades muy específicas desde su énfasis. Generalmente, las preguntas de investigación tienen respuesta mediante el cumplimiento de los objetivos de los proyectos. Desde esta perspectiva, las preguntas de investigación constituyen el principal motor que mueve los proyectos, pues desde allí se direcciona el proceso de investigación.

Veamos a continuación algunos ejemplos:

- Teniendo en cuenta las características de su micrófono y algunas de sus aplicaciones más comunes, ¿es el iPad una herramienta lo suficientemente capaz de llevar a cabo la fase de grabación de instrumentos musicales, dentro de un proceso de producción musical? (Énfasis en Ingeniería de Sonido, Juan Varona, 2013. V. Anexo 6).
- ¿Cómo se interpreta la timba en la batería utilizando simultáneamente el timbal? (Énfasis en Ejecución, Gabriel Schiller, 2012. V. Anexo 7).

En cuanto a los objetivos, muchos de los proyectos cuentan con uno general (entre el 95,3% y el 100%). Es importante resaltar que solamente cuatro trabajos de grado pertenecientes al Énfasis en Ejecución no cuentan con este componente y constituyen el porcentaje más alto de proyectos dentro de un énfasis que no poseen un objetivo general.

Se refleja también que el Énfasis en ingeniería y el Énfasis en Composición son los únicos cuyos trabajos de grado tienen en su totalidad un objetivo general. De la totalidad de los proyectos artísticos solamente seis no cuentan con

este aspecto, y de estos, cinco presentan situación problemática o pregunta de investigación, o insinúan una finalidad del proyecto en su introducción, y desde allí posiblemente se direccionó su desarrollo. No obstante, hay un proyecto en el Énfasis en Arreglos que no tiene planteamiento del problema, ni pregunta de investigación, ni objetivos, ni justificación, ni antecedentes, ni metodología. Su trabajo presenta el marco teórico, el diseño de investigación, conclusiones y bibliografía.

Sobre el caso de los trabajos que no poseen objetivo general, de alguna manera se puede mencionar que no lo tenían de manera explícita en el documento, mas no significa que no tuvieran un objetivo de realización con pautas de seguimiento y cumplimiento, por tal motivo, lo expuesto es solo un reflejo de la ausencia del componente a nivel documental, no así a nivel de desarrollo.

Otro aspecto importante sobre los componentes de los trabajos es el de los antecedentes. Entre el año 2004 y el 2014 el incremento en la búsqueda de antecedentes ha ascendido de manera significativa. El Énfasis en Arreglos, por ejemplo, pasó del 33,3% al 100%, mientras que Enseñanza Instrumental pasó del 50% al 100%. Para el periodo 2013-2014 todos los énfasis, excepto Ejecu-

ción, llegaron a tener la totalidad de sus trabajos con antecedentes. Generalmente, para la elaboración de antecedentes los estudiantes recurren, como primera fuente, a la biblioteca de la universidad, para revisar qué se ha hecho en cuanto a su énfasis y con respecto al tema específico sobre el que piensan trabajar; luego se dirigen a otras bibliotecas de Bogotá y finalmente complementan su búsqueda por internet.

Como ejemplo de proyectos que citan otros trabajos del programa, está el de María Chibunque, del Énfasis en Arreglos (2013), quien cita a Cristhian Calcetero, del Énfasis en Ingeniería (2012), ya que ambos hacen propuestas dirigidas a cortometrajes. Otro ejemplo es el de David Chica, del Énfasis en Ingeniería (2013), quien cita en sus antecedentes a Sergio Pinilla, del mismo énfasis (2012). Ambos tratan el tema de fusión con música colombiana.

Respecto a la justificación de los proyectos, el Énfasis en Composición es el único que presenta este componente en la totalidad de sus trabajos. Sin embargo, los énfasis de Ejecución e Ingeniería se destacan por tener el mayor número de proyectos que cuentan con justificación (77 y 61 trabajos, respectivamente).

En la realización del estudio, al observar el componente de la justificación

y articulándolo con la elaboración de los RAE, se percibe que las motivaciones de realización de un proyecto parten principalmente de la comprensión que los estudiantes tienen sobre su énfasis y en cómo sus intereses personales se amoldan a los contenidos vistos en el ciclo de profesionalización; asimismo, con respecto al marco teórico, los énfasis en Arreglos y Composición son los únicos cuyos trabajos cuentan en su totalidad con un marco teórico, y en general todos los énfasis tienen un alto porcentaje de trabajos con este elemento.

El *jazz* es el género más estudiado y abordado en el programa. Se opta por este no solo con el objetivo de definir parte del repertorio, sino también como metodología para el aprendizaje y formación musical en lenguajes populares. Los textos relacionados con este género conforman un alto porcentaje del marco teórico en el Énfasis en Ejecución.

En los trabajos en los que se hace análisis musical de un contexto determinado, se utiliza mucho el de *A History of Western Music!* de Donald Jay Grout y Claude V. Palisca. En cuanto al tema de la música en el cine o cortometrajes, un autor es continuamente referenciado; Chion, M., y su texto más leído es el de 1997 titulado *La música en el cine*. Este libro está referenciado en la bibliografía

de los proyectos de Iván Camilo Flórez Pinto (2006, Énfasis en Arreglos), María Fernanda Chibuque Gordillo (2013, Énfasis en Arreglos), Juan Carlos Portilla (2014, Énfasis en Ingeniería de Sonido) y Sebastián Vásquez (2014, Énfasis de Composición).

En cuanto a la metodología de investigación, el libro más referenciado es el de Hernández, Fernández y Baptista, sobre este asunto. Algunos de los trabajos que tiene reseñado este texto son los de José Antonio Urrea Veloz (2013, Énfasis en Arreglos), Óscar Téllez (2014, Énfasis en Enseñanza), Eliana Orjuela (2013, Énfasis en Enseñanza), Johan Alberto Cárdenas Aguilar y Luis Carlos Ramírez Duarte (2013, Énfasis de Enseñanza 2013) y Jonathan Alvarado (2014, Énfasis en Ingeniería de Sonido).

Sobre folclor colombiano, los textos más referenciados han sido *ABC del folklor colombiano* y *La música folclórica colombiana*, de Guillermo Abadía y *Las músicas afrocolombianas en la construcción de la nación e instrumentos musicales de Colombia*, de Egberto Bermúdez. Estos textos están referenciados en los trabajos de Vanessa Rodríguez (2014, Énfasis de Enseñanza), Eliana Orjuela (2013, Énfasis en Enseñanza) y Javier Herrera (2014, Énfasis en Enseñanza).

Finalmente, en los proyectos en los que se hace referencia a la educación escolar de Colombia, se citan mucho los “Lineamientos curriculares del área de Educación Artística del año 2000” y el “Documento de No. 16 de orientaciones pedagógicas para el área de Educación Artística del año 2010”.

Con respecto a las conclusiones, el Énfasis en Composición es el único en el que la totalidad de los proyectos incluyen dicho apartado, sin embargo, el Énfasis en Ejecución es el que posee la mayor frecuencia de trabajos con conclusiones (82 trabajos). A nivel general, durante los tres períodos curriculares del programa, se ha dado un alto porcentaje de proyectos que incluyen conclusiones; por encima del 50%. Durante el segundo periodo, hubo una alta frecuencia de trabajos que cuentan con conclusiones, de hecho, solamente un proyecto perteneciente al Énfasis en Arreglos (equivalente al 2,5%) no cuenta con este elemento. Las conclusiones de los trabajos se orientan a responder a las preguntas de investigación, dar cuenta de los objetivos el desarrollo de los procesos, los aprendizajes obtenidos, la proyección de los trabajos y el aporte de los proyectos en el énfasis al que corresponden los autores. Generalmente, en el Énfasis en Enseñanza Instrumental,

cuando se trabaja un estudio de caso o se plantea una propuesta pedagógica que es validada y aplicada, las conclusiones giran en torno a responder cuáles fueron los aportes que se lograron a partir de la propuesta, sus alcances y pertinencia, y se brindan nuevos materiales curriculares. En el Énfasis en Arreglos y en Composición, por su parte, las conclusiones se dan en torno a cómo se desarrolló el proceso compositivo y cómo entran en juego nuevos elementos musicales, para generar unas propuestas sonoras innovadoras.

Como característica dentro de la construcción textural y el manejo de componentes dentro de lo que es el desarrollo de los documentos de los proyectos artísticos, cabe resaltar que los diseños de investigación constituyen el plan de acción a seguir para garantizar que realmente se va a recoger de manera pertinente toda la información necesaria para alcanzar los objetivos planteados en los proyectos.

Al finalizar el análisis de los proyectos, se establece que estos corresponden a tres tipos macro de diseños:

- **Bucle** (reflexión-investigación-creación-reflexión).
- **Ortodoxo** (investigación-creación-reflexión).

- **Invertido** (creación-sistematización-reflexión).

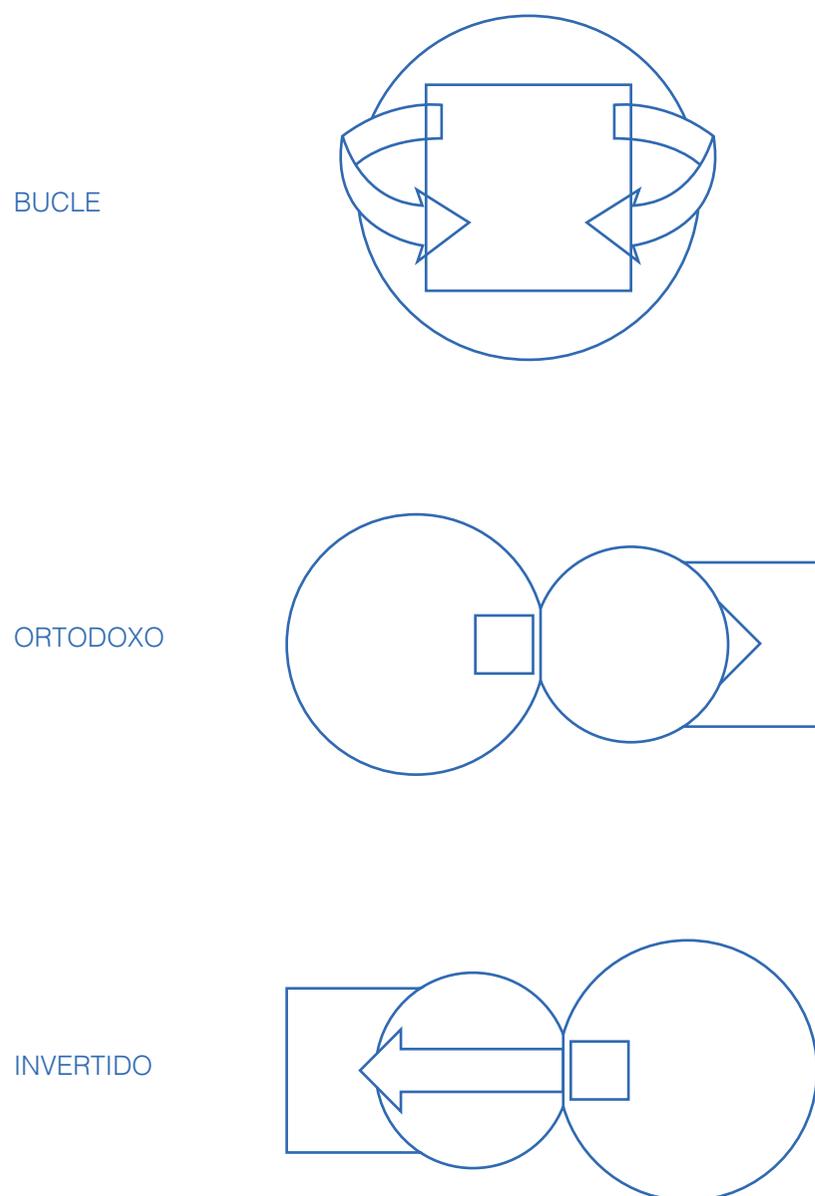
En la Figura 3 se presenta un gráfico con los tres tipos de diseños.

En el primero, llamado “Bucle”, se conduce el desarrollo de la experiencia, su sistematización y reflexión, de manera simultánea; en el segundo, “Ortodoxo”, se desarrolla un proceso investigativo a partir del cual se genera una propuesta artística que es seguida por unas reflexiones sobre el desarrollo del proceso y el producto. En el tercero, “Invertido”, la reflexión teórico-artística se da posterior a la experiencia.

Es interesante ver que en un número considerable de trabajos no se ha hecho una reflexión sobre procedimiento de los proyectos, o por lo menos se puede deducir que si esta reflexión se llegó a realizar, no aparece como parte de la metodología o no se encuentra en lo que en algunos proyectos realizados definen en una sección de reflexiones sobre el proceso de creación o desarrollo de la experiencia.

En el presente estudio se evidencia que para el periodo 2004-2006 no fue tan alto el interés de establecer cómo se dio el proceso desarrollado, y se otorgó más importancia al producto; es por eso que dicho proceso no se ve evidenciado

Figura 3. Diseños de los proyectos artísticos.



Fuente: elaboración propia.

por escrito en el 28,6% de los trabajos. No obstante, en el transcurso del tiempo el programa le ha otorgado mayor relevancia a los procesos de desarrollo del proyecto y es por eso que en el segundo periodo los trabajos que presentan este componente ascienden al 95,7%, y en el tercer periodo se encuentra en la totalidad de los trabajos escritos.

Dentro de los aspectos importantes está determinar el tipo de metodología y estudio usados en los proyectos, lo cual permite conocer otra dimensión de la concepción de los procesos creativos y las posibilidades investigativas de los temas abordados con relación a cada uno de los énfasis en los tres periodos curriculares del programa. En todos los trabajos se dieron unos procesos que condujeron al producto final del trabajo. Sin embargo, no en todos los trabajos se hizo una reflexión sobre dichos procesos, por lo cual no se ve plasmado en el trabajo el cómo, o con cuáles pasos, o mediante cuáles actividades se desarrolló el proyecto.

En cuanto al tipo de metodología, el Énfasis en Composición presenta el mayor porcentaje de trabajos, con el 61,1%, en los que no se menciona el tipo de metodología, lo cual corresponde a once proyectos, teniendo la misma frecuen-

cia que el Énfasis de Ejecución, con un 12,8% de trabajos.

La mayoría de los proyectos realizados corresponde a la metodología cualitativa, con el 81,2%. El énfasis con el porcentaje más alto en este tipo de estudios es el de Arreglos, con sesenta trabajos, que representan el 89,6%. El más bajo es el Énfasis de Composición, con seis trabajos, que corresponden al 33,3%. Es bajo el porcentaje de trabajos desarrollados con metodología mixta. El más alto es el de Ingeniería, con un 11,1%, correspondiente a siete trabajos, y el más bajo es el de Ejecución, con un solo trabajo, que equivale al 1,2% de los proyectos del énfasis. No se ha desarrollado ningún trabajo que corresponda a la metodología cuantitativa. Los proyectos que corresponden a estudios mixtos se presentan en la Tabla 9.

Tabla 9.
Proyectos que corresponden a estudios mixtos

Nombre del proyecto	Autores	Año	Énfasis
Composición de música original para cortometraje	Arias Camilo	2014	Composición
Manual básico para mejorar la calidad del sonido y la puesta en escena	Cárdenas David Fernando y Rubio Felipe Eduardo	2010	Ingeniería de sonido
El trabajo consciente del cuerpo, como base de un sano desarrollo vocal en la enseñanza de canto lírico a partir de la técnica Alexander. Estudio de caso	Gómez Juan Manuel	2014	Enseñanza
Grabación y mezcla de cuatro canciones simulando binauralidad	Guarín Santiago y Rubiano Camilo	2019	Ingeniería de sonido
Estudio del desarrollo auditivo como competencia disciplinar en los aspirantes del Énfasis en Arreglos Musicales de la Universidad El Bosque	Hernández Diego Felipe	2010	Arreglos
Banco de <i>loops</i> y <i>samplers</i> de la música de la región del Pacífico colombiano para productores, músicos y compositores	Jaramillo Leonard	2009	Ingeniería de sonido
La batería en la región andina colombiana	León Carlos Alberto	2008	Enseñanza
Diseño y construcción de un panel difusor QRD bidimensional para grabación de voz en un estudio casero	Mantilla Juan Camilo	2014	Ingeniería de sonido
Propuesta creación seminario de merengue dominicano	Moncada Héctor	2006	Ejecución
Adaptación y aplicación del método "las canciones motrices" en niños con síndrome de Down. Estudio de caso	Peña Viviana, Rodríguez Rocío del Pilar	2013	Enseñanza
Técnicas de grabación binaural y homofónicas aplicadas al diseño sonoro de un cortometraje	Riveros César David y Cortés Julián	2013	Ingeniería de sonido
Elementos técnicos para transmitir música en vivo por medio del <i>live streaming video</i>	Rodríguez Diego Alejandro	2012	Ingeniería de sonido
El diseño sonoro de la terapia verbal en niños con implante coclear	Torres Miguel Nicolás	2011	Ingeniería de sonido

Los estudios mixtos, según Hernández, Fernández y Baptista (2010), son de gran acogida en el siglo XXI, por cuanto representan la conjunción entre los métodos cualitativos y cuantitativos, con el fin de obtener la “fotografía más completa del fenómeno” (p. 56). “Estos pueden ser conjuntados de tal manera que las aproximaciones cuantitativas y cualitativas conservan sus estructuras y procedimientos originales” (p. 56).

Un ejemplo de los proyectos citados anteriormente, que presentan una metodología mixta, es el de Viviana Peña Mendigaña y Rocío del Pilar Rodríguez Quiroga, del año 2013, titulado “Adaptación y aplicación del método las canciones motrices en niños con síndrome de Down. Estudio de caso”. En este trabajo se selecciona el método “Las canciones motrices”, con el fin de adaptarlo y aplicarlo en niños con síndrome de Down, mediante la metodología de estudio de caso. Se considera que este método reúne cualidades pedagógicas que intervienen en el aspecto motriz y en el aprendizaje musical, permitiendo que el estudiante desarrolle habilidades motoras mientras estimula el oído a través de melodías sencillas, la memoria y el lenguaje, por medio de la letra de las canciones.

Esta investigación se realiza a través de la metodología mixta, basada en

análisis cuantitativo y cualitativo, y hace uso de técnicas de recolección de datos como entrevistas a los cuidadores de las participantes, diarios de campo de todas las sesiones y una prueba psicométrica WISC-IV para determinar el nivel cognitivo de los participantes. La propuesta se aplica a dos niñas con diagnóstico de síndrome de Down trisomía 21, con discapacidad cognitiva leve (SDL) y se desarrolla en catorce sesiones.

El tipo de metodología empleada en los proyectos artísticos, por su parte, es en su mayoría el cualitativo.

En la siguiente tabla se organizan el número de proyectos por tipo de estudio, en cada uno de los tres periodos curriculares del Programa de Formación Musical.

Tabla 10.
Información por periodos de los proyectos que presentan el tipo de metodología empleado

Periodo	Categoría	Énfasis										Programa	
		Arreglos		Composición		Ejecución		Enseñanza		Ingeniería		Frecuencia	%
		Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%
2004 - 2006	Cuantitativo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	Cualitativo	13	86,7	0	0	14	93,3	1	50	0	93,3	28	80,0
	No se menciona	2	13,3	0	0	0	0	1	50	3	0	6	17,1
	Mixto	0	0	0	0	1	6,7	0	0	0	6,7	0	2,9
	Total	15	100	0	0	15	100	2	100	3	100	35	100,0
2007 - 2012	Cuantitativo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	Cualitativo	35	87,5	1	12,5	49	86	13	65	31	86	129	79,6
	No se menciona	4	10	7	87,5	0	0	6	30	1	0	18	11,1
	Mixto	1	2,5	0	0	8	14	1	5	5	14	15	9,3
	Total	40	100	8	100	57	100	20	100	37	100	162	100,0
2013 - 2014	Cuantitativo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	Cualitativo	12	100	5	50	11	78,6	8	80	20	78,6	56	81,2
	No se menciona	0	0	4	40	0	0	0	0	1	0	5	7,2
	Mixto	0	0	1	10	3	21,4	2	20	2	21,4	8	11,6
	Total	12	100	10	100	14	100	10	100	23	100	69	100,0

Fuente: elaboración propia.

Durante el primer periodo, el porcentaje de trabajos con metodología cualitativa fue del 80%, en el segundo del 83,8% y en el tercero de 81,2%. En cuanto a los énfasis que desarrollaron con los porcentajes más alto este tipo de metodología, se encuentra en el primer periodo Ejecución, con el 93,3% y en el segundo y tercero Arreglos, con el 87,5% y 100% respectivamente.

Otro aspecto importante es el tipo de estudio usado en los proyectos artísticos. En todos los énfasis se presentan análisis comparativos, estudios descriptivos, exploratorios y experimentales. Con relación a los estudios comparativos, el porcentaje de elaboración de proyectos que utilizan este tipo de estudios es bajo y el énfasis que presenta el porcentaje de estudios más alto en esta categoría es el de Enseñanza, con un 6,3%, mientras que el más bajo es el de Arreglos, con el 3%.

Algunos de los trabajos se desarrollan utilizando dos o tres tipos de estudio. Esto sucede en cuanto a análisis comparativos con estudios experimentales en el Énfasis en Ejecución, con el 1,2% de los trabajos y en estudios comparativos y exploratorios en el Énfasis en Arreglos con un 1,5%. En ambos casos dichos porcentajes corresponden a un solo trabajo en cada énfasis. La mayor parte de los trabajos corresponde a estudios descriptivos, y es en el Énfasis en Ejecución

en el que se presenta el porcentaje más alto en este tipo de trabajos (57%), seguido por el Énfasis de Arreglos, con un 40,3%. El énfasis con el porcentaje más bajo es el de Composición, con tres trabajos, que representan el 16,7%. Hay seis trabajos en cada uno de los énfasis de Arreglos (9%) y Ejecución (5,8%), en los cuales se hacen estudios descriptivos, lo que agrega otro tipo de estudio a la lista. Todos los énfasis, con excepción del Énfasis en Composición, presentan trabajos descriptivos combinados con exploratorios. El énfasis que más presenta estudios experimentales es el de Ingeniería, con un porcentaje del 27%, y el que menos trabajos tiene en esta categoría es el de Enseñanza, con un 6,3%.

En todos los énfasis se han desarrollado estudios exploratorios. Composición tiene el porcentaje más alto en esta categoría (27,8%), correspondiente a cinco trabajos, y Enseñanza el porcentaje más bajo (9,4%), equivalente a tres trabajos. Todos los énfasis, con excepción de Ingeniería, han desarrollado investigación documental. El porcentaje más bajo corresponde a Ejecución, con 2,3% y el más alto es el de Arreglos, con el 6%. En cuanto a los estudios de caso, solo tres énfasis –Composición, Enseñanza e Ingeniería– han realizado trabajos de este tipo, dentro de los cuales Enseñanza, con un 6,3%, es el que tiene

el porcentaje más alto, e Ingeniería, con 1,6%, tiene el porcentaje más bajo.

El énfasis que maneja la mayor diversidad de tipos de estudio es el de Enseñanza, con nueve tipos de estudios: análisis comparativo, investigación documental, estudio correlacional, estudio de caso, descriptivo, experimental, exploratorio, investigación-acción y sistematización de experiencias. Le sigue Ejecución, con ocho: análisis comparativo, investigación documental, descriptivo, analítico, experimental, exploratorio, investigación-acción e investigación-creación. Los demás énfasis presentan cada uno siete tipos de estudios. En Arreglos: análisis comparativo, investigación documental, descriptivo, experimental, exploratorio, investigación-creación y sistematización de experiencias. En Composición: análisis comparativo, investigación documental, estudio de caso, descriptivo, experimental, exploratorio e investigación-creación. Y en Ingeniería: análisis comparativo, estudio de caso, descriptivo, analítico, experimental, exploratorio e investigación-acción.

En cuanto al tipo de estudio que presenta el mayor porcentaje en cada uno de los énfasis, este es el descriptivo, en los énfasis de Arreglos con más del 40,3%; Ejecución, con más del 57%, e Ingeniería, con más del 36,5%. En Enseñanza, los tipos de estudios que más se plantean son el descriptivo y el de investigación-acción, con un porcentaje

del 28,1% en cada uno, mientras que en Composición, los estudios exploratorios y de investigación-creación tienen el porcentaje más alto, con un 27,8% en cada uno de los dos tipos de estudio.

Investigación-acción se ha desarrollado en trabajos correspondientes a tres énfasis: Ejecución, Enseñanza e Ingeniería. El énfasis con el porcentaje más alto de proyectos de esta categoría es Enseñanza, con el 28,1%, y el más bajo es Ejecución, con el 1,2%. Solo tres énfasis han desarrollado proyectos basados en estudios de investigación-creación: Arreglos, Composición y Ejecución, dentro de los cuales es Composición el del porcentaje más alto, con un 27,8%, y el de Ejecución el de porcentaje más bajo, con el 1,2%. Solamente los énfasis de Ejecución e Ingeniería han desarrollado estudios analíticos: el porcentaje más alto lo tiene en este caso Ejecución, con el 2,3% y el más bajo el de Ingeniería, con el 1,6%. Con relación a la sistematización de experiencias, solo los énfasis en Arreglos y Enseñanza han realizado estudios de este tipo, y es Enseñanza el de mayor porcentaje, con el 9,4%, frente a Arreglos con el menor (3%). Solamente el Énfasis en Enseñanza ha desarrollado estudios correlacionales (3,1%). En la Tabla 11 se presentan los tipos de estudio desarrollados en cada uno de los énfasis.

Tabla 11.
Tipo de estudio desarrollado por énfasis

Tipo de estudio	Énfasis												Programa
	Arreglos		Composición		Ejecución		Enseñanza		Ingeniería				
	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	
Análisis comparativo	2	3	1	5,6	3	3,5	2	6,3	3	4,8	11	4,1	
Análisis comparativo y experimental	0	0	0	0	1	1,2	0	0	0	0	1	0,4	
Análisis comparativo y exploratorio	1	1,5	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0,4	
Investigación documental	4	6	1	5,6	2	2,3	1	3,1	0	0	8	3,0	
Correlacional	0	0	0	0	0	0	1	3,1	0	0	1	0,4	
Estudio de caso	0	0	1	5,6	0	0	2	6,3	1	1,6	4	1,5	
Descriptivo y exploratorio	3	4,5	0	0	2	2,3	1	3,1	5	7,9	11	4,1	
Descriptivo y bibliográfico	0	0	0	0	1	1,2	0	0	0	0	1	0,4	
Descriptivo y experimental	2	3	0	0	2	2,3	0	0	0	0	4	1,5	
Descriptivo-analítico-exploratorio	1	1,5	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0,4	
Estudio analítico	0	0	0	0	2	2,3	0	0	1	1,6	3	1,1	
Estudio descriptivo	27	40,3	3	16,7	49	57	8	25	23	36,5	110	41,4	
Estudio experimental	11	16,4	2	11,1	8	9,3	2	6,3	17	27	40	15,0	
Experimental y explicativo	1	1,5	0	0	0	0	0	0	1	1,6	2	0,8	
Exploratorio	11	16,4	5	27,8	14	16,3	3	9,4	10	15,9	43	16,2	
Investigación-acción	0	0	0	0	1	1,2	9	28,1	2	3,2	12	4,5	
Investigación-creación	2	3	5	27,8	1	1,2	0	0	0	0	8	3,0	
Sistematización de experiencias	2	3	0	0	0	0	3	9,4	0	0	5	1,9	
Total	67	100	18	100	86	100	32	100	63	100	266	100,0	

Fuente: elaboración propia.

Todos los énfasis desarrollan análisis comparativos, estudios descriptivos, exploratorios y experimentales. En cuanto al tipo de estudio que presenta el mayor porcentaje en cada uno de los énfasis, son los estudios descriptivos los que tienen los porcentajes más altos en Arreglos (40,3%), Ejecución (57%) e Ingeniería (36,5%). En Enseñanza, los tipos de estudios que más se plantean son el descriptivo y el de investigación-Acción con un porcentaje del 28,1% en cada uno, mientras que en Composición, los de los porcentajes más altos corresponden a estudios exploratorios y de investigación-creación, con el 27,8% en cada uno de los dos tipos de estudio.

Con relación a los estudios comparativos, el porcentaje de elaboración de proyectos correspondientes a este tipo de estudios es bajo y corresponde al 4,1% del total de la muestra. Durante el primer periodo, el porcentaje de estos estudios fue del 0%, en el segundo fue de 4,9% y en el tercero del 4,3%. Los énfasis con los porcentajes más altos en estos estudios son: en el segundo periodo Ingeniería con el 5,4% y en el tercero Enseñanza y Composición, ambos con el 10%. Mientras que los porcentajes más bajos se dieron en Composición, con el 0% durante el segundo periodo y en el tercero con este mismo porcentaje tanto en Composición como en Arreglos.

La mayor parte de los trabajos corresponde a estudios descriptivos, con el 41,2%. En este caso es el Énfasis en Ejecución el que presenta el porcentaje más alto, con el 57%, mientras que el más bajo es Composición, con el 16,7%. Todos los énfasis, con excepción del Énfasis de Composición, presentan trabajos descriptivos combinados con exploratorios. Aunque los estudios descriptivos representan los porcentajes más altos en los tres periodos, el porcentaje de elaboración de proyectos basados en este tipo de estudio disminuyó en cada uno de los tres periodos, y pasó del 68,6% en el primer periodo, al 39,6% en el segundo y al 33,3% en el tercero.

Los énfasis con los porcentajes más altos en estudios descriptivos son Enseñanza, con el 100% en el primer periodo, Ejecución con el 49,1% en el segundo y nuevamente Ejecución en el tercero, con el 57,1%. Los porcentajes más bajos por énfasis son los de Arreglos, con el 46,7% en el primer periodo, Enseñanza con el 10% en el segundo y Composición con el 10% en el tercero.

El énfasis que más presenta estudios experimentales es el de Ingeniería, con un porcentaje del 27%, y el que menos trabajos tiene en esta categoría es el de Enseñanza, con un 6,3%. Durante el primer periodo, este tipo de estudios se desarrolló solo en los énfasis de Arreglos

y Ejecución, en ambos casos con un solo trabajo, equivalente al 6,7%. En el segundo periodo, los estudios experimentales constituyen el 18,2% de la muestra: el Énfasis en Ingeniería tuvo el porcentaje más alto con el 29,7% y en el tercer periodo nuevamente Ingeniería tiene el porcentaje más alto con el 26,1%.

En todos los énfasis se han desarrollado estudios exploratorios: Composición tiene el porcentaje más alto en esta categoría con el 27,8% y Enseñanza el más bajo con el 9,4%. Durante los tres periodos aumentarían los porcentajes de trabajos que desarrollaron este tipo de estudio; en el primer periodo el 11,4% de la muestra, en el segundo el 15,6% y en el tercero el 18,8%.

Los énfasis con los porcentajes más altos en estudios exploratorios por periodo fueron Ingeniería en el primero con 33,3%; Ejecución en el segundo, con el 19,3%, y Composición en el tercero, con el 30%, mientras que los porcentajes más bajos los tuvieron en el primer periodo Arreglos, con el 20%; en el segundo Ingeniería, con el 10,8%, y en el tercero Enseñanza, con el 0%.

Con excepción a Ingeniería, todos los énfasis han desarrollado Investigación Documental. Estos trabajos corresponden al 3% de los proyectos, siendo el énfasis de Arreglos el del porcentaje

más alto con el 6%. Con relación a los Estudios de Caso, *Composición, Enseñanza e Ingeniería* son los tres énfasis que han realizado trabajos de este tipo, en donde el énfasis de Enseñanza presenta el porcentaje más alto con un 6,3%, e Ingeniería el más bajo con 1,6%.

Investigación-acción se ha desarrollado en trabajos correspondientes a tres énfasis: Ejecución, Enseñanza e Ingeniería. El énfasis con el porcentaje más alto de proyectos de esta categoría es Enseñanza, con el 28,1% y el más bajo es ejecución, con el 1,2%. Durante el segundo periodo, se desarrolla solo en los énfasis de ejecución, Enseñanza e Ingeniería, con un porcentaje del 7,1% del total de la muestra, dentro del cual Enseñanza es el énfasis con el porcentaje más alto en este tipo de estudios, con un 40% y Ejecución el más bajo con el 1,8%. En el tercero se desarrolla solamente en el énfasis de Enseñanza, con un porcentaje del 1,4% del total de la muestra, y un porcentaje dentro del énfasis del 10%. Solo tres énfasis han desarrollado proyectos basados en estudios de investigación-creación: Arreglos, Composición y Ejecución, y es Composición el del porcentaje más alto, con un 27,8%, y el de Ejecución el de porcentaje más bajo, con el 1,2%.

Solamente los énfasis de Ejecución e Ingeniería han desarrollado estudios analíticos. El porcentaje más alto es de Ejecución, con el 2,3%, y el más bajo es el de Ingeniería, con el 1,6%.

Con relación a la sistematización de experiencias, solo los énfasis de Arreglos y Enseñanza han realizado estudios de este tipo; Enseñanza tiene el mayor porcentaje con el 9,4%. En el segundo periodo, la sistematización de experiencias tuvo el porcentaje más alto en el Énfasis de Enseñanza, con el 5%, y el más bajo en Arreglos, con el 2,5%. En el tercero, solamente se realiza este tipo de estudios en Enseñanza, con un porcentaje del 20%. Solamente el énfasis de Enseñanza ha desarrollado estudios correlacionales, con un porcentaje del 3,1%.

Enseñanza es el énfasis que ha manejado la mayor diversidad de tipos de estudio, los cuales son: análisis comparativo, investigación documental, estudio correlacional, estudio de caso, descriptivo, experimental, exploratorio, investigación-acción y sistematización de experiencias, seguido por el de ejecución con ocho: análisis comparativo, investigación documental, descriptivo, analítico, experimental, exploratorio, investigación-acción e investigación-creación.

La presencia de estos tipos de estudio en los proyectos ha sido definitiva en

cuanto al proceso de investigación que se ha efectuado al interior de cada propuesta artística, y corresponden a la intención misma o al objetivo que mediante la propuesta artística se desea alcanzar.

2.4. Recolección de datos

Las técnicas de recolección de datos corresponden en gran parte a las mismas utilizadas en las ciencias sociales. No obstante, teniendo en cuenta que se desarrollan procesos de investigación y creación en los que el objeto de estudio es la música, entre las técnicas de recolección de datos de los proyectos artísticos se encuentran el análisis musical, la transcripción y el análisis videográfico, entre otros. A su vez, respaldan los procesos la utilización de técnicas de recolección de datos como la entrevista y el diario de campo, tanto para recoger la experiencias de expertos como para consignar el proceso creativo y el manejo de la información relacionada con el campo artístico abordado.

La mayoría de los proyectos realizados presenta las técnicas de recolección de datos; más exactamente, el 76,7%. El énfasis que tiene el porcentaje más alto de trabajos que contienen este aspecto es el Énfasis en Composición, con el 88,9%, seguido por Ingeniería con el 85,7%, Enseñanza con el 75% y ejecución con el 72,1%, por consiguiente, el énfasis con menor porcentaje de trabajos que contienen esta categoría es el Énfasis en Arreglos, con un 71,6%.

En todos los énfasis se desarrollan cuatro técnicas de recolección de datos: encuesta, entrevista, análisis musical y observación. Asimismo, en todos los énfasis, con excepción del de Composición, se han elaborado diarios de campo. El análisis musical es la técnica de recolección de datos más utilizada. El porcentaje más alto de trabajos en los que se utiliza esta técnica es en el de Arreglos, con un 33,6%, mientras que el de porcentaje más bajo en la utilización de esta técnica es el de Ingeniería, con un 4,7%.

El uso de esta técnica es relevante por el objeto de estudio de los proyectos y pone de manifiesto que los estudiantes cuentan con una formación musical que les permite no solo analizar la música desde diferentes dimensiones, apoyando dicho ejercicio en la transcripción como recurso básico en la comprensión de lenguajes, sino también el análisis auditivo que permite desglosar desde diferentes perspectivas los fenómenos musicales presentes en obras, los elementos rítmicos, armónicos, melódicos y su relación directa con las texturas instrumentales, los procesos de señal, el manejo de planos, mezcla y funciones instrumentales,

lo cual es indispensable en el desarrollo profesional de un músico. Cabe resaltar que el uso de estas técnicas es lo que permite que la música de transmisión oral tenga permanencia y reconocimiento.

En cuanto a la encuesta, esta técnica es empleada con el porcentaje más alto en el Énfasis en Ingeniería, con el 17%, seguido por Ejecución, con el 7%. El porcentaje más bajo lo tiene Composición, con el 3,6%. La entrevista se desarrolla con el porcentaje más alto en el Énfasis en Enseñanza, con un 27,1%. El porcentaje más bajo lo tiene Composición, con un 17%. Asimismo, la observación como técnica es empleada principalmente en el Énfasis en Arreglos, con un 18,5% y el énfasis con porcentaje más bajo en esta categoría es el de Composición, con un 10,7%. En cuanto al diario de campo, esta técnica se emplea en mayor medida en el Énfasis en Ingeniería, con un porcentaje del 26,4%. En el Énfasis en Composición no se utiliza esta técnica.

Los énfasis en Arreglos, Composición, y Ejecución coinciden en que la técnica de recolección de datos que mayormente utilizan es la del análisis musical, cuyos porcentajes son los más altos en relación con las demás técnicas de recolección de datos, mientras que para el Énfasis de Ingeniería esta es la técnica menos utilizada. Las técnicas menos

empleadas en los énfasis en Arreglos y Enseñanza son las encuestas, mientras que el diario de campo es la menor empleada en los énfasis en Composición y en Ejecución. En el Énfasis en Ingeniería, la técnica que menos se emplea es el análisis musical. En la Tabla 12 se presentan las técnicas de recolección de datos empleadas en cada uno de los énfasis.

Tabla 12.
Técnicas de recolección de datos

Técnicas de recolección de datos	Énfasis												Programa
	Arreglos		Composición		Ejecución		Enseñanza		Ingeniería				
	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%	
Encuesta	7	4,8	1	3,6	11	7,0	4	6,8	18	17,0	41	15,4	
Entrevista	19	13,0	5	17,9	33	20,9	16	27,1	29	27,4	102	38,3	
Análisis musical	49	33,6	12	42,9	54	34,2	6	10,2	5	4,7	126	47,4	
Observación	27	18,5	3	10,7	28	17,7	9	15,3	13	12,3	80	30,1	
Diario de campo	22	15,1	0	0,0	8	5,1	11	18,6	28	26,4	69	25,9	
Otras	22	15,1	7	25,0	24	15,2	13	22,0	13	12,3	79	15,9	
Total	146	100,0	28	100,0	158	100,0	59	100,0	106	100,0	497	100,0	

Fuente: elaboración propia.

Este aspecto evidencia, asimismo, los otros componentes encontrados en los trabajos, la naturaleza misma de los proyectos artísticos y la forma de abordar las temáticas, de establecer la creación dentro de un contexto investigativo, de evidenciar las competencias relacionadas con los énfasis y la proyección dentro de un campo de acción con respecto al quehacer del músico. Es importante resaltar que en la realización de la investigación, el manejo de la información y la realización de dicho estudio permiten ampliar y nutrir el concepto del músico profesional en el área de la investigación; también reconocer las diferentes posibilidades en la formación de estos frente a la creación como medio de producción de conocimiento.

Para cerrar este capítulo es importante señalar que los proyectos artísticos consistieron en trabajos de investigación formativa, en los que sus procesos partían de modelos de investigación científica y de investigación-creación, y sus componentes obedecían a las etapas de un proceso de investigación. Las temáticas desarrolladas, y en consecuencia sus productos, correspondieron principalmente a los énfasis cursados por los estudiantes; la mayoría de los trabajos responden a inquietudes relacionadas con los perfiles profesionales de los énfasis.

Asimismo, en un alto porcentaje, los trabajos consistieron en estudios descriptivos, entre los cuales la metodología cualitativa fue la predominante y se tuvo como principal técnica de recolección el análisis musical. La línea de investigación planteada desde la facultad que contó con mayor producción fue la de investigación-creación. Los proyectos de grado en el programa de Formación Musical se desarrollan a partir de tres tipos de diseños: desarrollo de la experiencia y sistematización simultánea; reflexión teórico-artística posterior a la experiencia, y reflexión teórico-artística anterior a la experiencia. Estos corresponden a las dinámicas de la obra musical que se estudia o se desarrolla en el proyecto. Estos procesos generan otras opciones de proyectar y socializar los procesos y las experiencias artísticas.

— La fuga



“La fuga es una composición que consta de un solo tiempo [...] y estructurada conforme a un plan formal que, en esencia, consiste en la insistente repetición de un tema y de su imitación, con fragmentos libres entre las repeticiones”.
(Zamacois, 2003, p. 58)

En la fuga, a partir de una idea musical, llamada “tema”, se alternan partes temáticas que inciden sobre la idea principal, con otras que lo desarrollan variando y que reciben el nombre de “divertimentos”. En los divertimentos se elabora material a partir de los temas presentados en las exposiciones, transformándolos de formas muy variadas.

Así como ocurre en la fuga, que experimenta una transformación y genera nuevas formas de ser percibido y escuchado, los proyectos artísticos han sido espacios en los que la transformación de sus elementos da lugar a nuevas formas de tratar temas y generar productos y resultados, a partir de la alternación de temas, mutación y modificación de una idea principal, de forma fija o no, y está

sujeto a su transformación constante para generar nuevo material.

Es así que las ideas desarrolladas en los proyectos artísticos han dado como resultado unos productos musicales, además de lo consignado en los trabajos escritos. En este tercer capítulo se presentan aspectos relacionados al desarrollo de los productos musicales que se han desarrollado en los diferentes énfasis.

3.1. Tipos de productos desarrollados en cada uno de los énfasis

Los productos de los proyectos artísticos son el resultado de un proceso de creación o de investigación. Muñiz (2010) establece que un producto se define como:

Un conjunto de características y atributos tangibles (forma, tamaño, color...) e intangibles (marca, imagen de empresa, servicio...) que el comprador acepta, en principio, como algo que va a satisfacer sus necesidades. Por tanto, en marketing un producto no existe hasta que no responda a una necesidad, a un deseo. (p. 1)

Desde la perspectiva de Muñiz (2010), los productos de los proyectos artísticos “existen” en la medida en que se han desarrollado con la pretensión de satisfacer unas necesidades dadas desde la situación problemática o por la intención de alcanzar un objetivo, el cual ha sido establecido por los autores de los trabajos.

El 70,6% de los proyectos artísticos presenta un producto adicional al documento escrito y como una fortaleza de estos se evidencia una correspondencia con los énfasis cursados, situación que

sucede en el Énfasis de Enseñanza, cuyos productos consisten principalmente en propuestas pedagógicas; en el Énfasis en Arreglos y en el Énfasis en Composición, cuyos productos son en su mayoría composiciones y adaptaciones o arreglos musicales.

Sin embargo, los productos también expresan una transversalidad entre los énfasis, ejemplo de esto lo constituyen las propuestas pedagógicas, que se han desarrollado en el 18,3% de los trabajos, debido a que, aunque este tipo de producto es característico en los trabajos del Énfasis en Enseñanza, también ha sido desarrollado en los énfasis en Ejecución e Ingeniería. Caso similar se presenta en la elaboración de materiales didácticos audiovisuales, que se desarrollan en el 16,8% de los trabajos y se encuentran vinculados a los énfasis en Enseñanza, Arreglos e Ingeniería de Sonido.

3.1.1. Productos del Énfasis en Composición

En cuanto a las particularidades de los productos de cada énfasis, el de Arreglos Musicales ha presentado un producto adicional al documento escrito en el 80,6% de sus proyectos, de los cuales el 58,3% consistió en composiciones o arreglos, vinculados como producto mediante partituras, CD de audio o DVD.

También se han escrito dos libros, dos guiones y siete composiciones, que están vinculados a unas propuestas creativas musicales. En la Tabla 13 se presentan los productos desarrollados en el Énfasis en Arreglos y puede apreciarse el porcentaje de trabajos vinculados a las diferentes modalidades anteriormente establecidas.

Tabla 13.
Productos del Énfasis en Arreglos

Etiqueta	Frecuencia	Porcentaje
CD de audio	41	40,5
Partituras	30	29,7
DVD	7	6,9
Guion	2	1,9
Libro	2	1,9
Composición	7	6,9
Arreglos	12	11,8
Total	101	100,0

Fuente: elaboración propia.

Teniendo en cuenta que el perfil del egresado del Énfasis en Arreglos Musicales indica que está “capacitado para desarrollar propuestas musicales originales y derivadas en diferentes géneros de la música popular, tradicional y académica, abordando diversas líneas estéticas y lenguajes musicales” (Universidad El Bosque, 2015, p. 17), a partir del desarrollo de los proyectos artísticos se evidencia que este perfil se ha cumplido, ya que el 86,6% de los proyectos corresponde a propuestas de creación y arreglos musicales.

Es importante resaltar que se debe fortalecer el desarrollo de productos adicionales al documento escrito, puesto que en el caso de los trabajos de creación musical, contar con un material audiovisual facilita la circulación de los proyectos, teniendo en cuenta que de esta forma los productos podrían tener mayor difusión, dado que no todas las personas tienen una formación musical que les permita apreciar la música desde su escritura.

Caso similar sucede en los productos del Énfasis en Composición. Allí, al igual que en Arreglos, se hace necesario contar con productos audiovisuales para tener mayor difusión. Teniendo en cuenta que el egresado de este énfasis está “capacitado para proponer sistemas musicales propios dentro de cualquier tipo de pro-

ceso creativo que tenga relación directa con la creación de obras para orquesta, conjuntos de cámara o solistas, incluyendo la música electroacústica y la experimentación sonora y multimedia” (Universidad El Bosque, 2015, p. 48). Se puede ver que el alcance de este perfil se ha evidenciado mediante el desarrollo de los productos, entre los cuales el 77,8% presenta composiciones para diferentes formatos y medios electrónicos.

Solo cuatro trabajos de este énfasis no abarcan la creación de obras musicales. De estos proyectos tres son investigaciones sobre temáticas vinculadas a la música en Colombia: “Cuatro compositores de la joven república: estudio contextual de la música culta durante el siglo XIX”, “El impacto de la globalización en la música de gaita larga de los Montes de María: el caso de Alexander Muñoz y su Estilo Nuevo” y “Cimientos de un festival sin memoria. Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá”. El cuarto trabajo lo constituye una propuesta pedagógica denominada “Taller de experimentación sonora en el aula”.

Al igual que en Arreglos, solamente 77,8% de los trabajos realizados en el Énfasis en Composición presentan un producto adicional al documento escrito. De estos, todos son composiciones, con excepción de un producto de propuesta

pedagógica, que plantea una cartilla para abordarse con los docentes, un CD con ejemplos musicales y un DVD de la experiencia pedagógica desarrollada.

Teniendo en cuenta la baja producción en los énfasis en Arreglos y Composición, en cuanto a productos vinculados a la educación, que en el Énfasis en Arreglos se constituyen solo con el 6% de su producción, y en Composición con un solo trabajo, se podrían desarrollar proyectos artísticos que como productos ofrezcan materiales curriculares dirigidos a la enseñanza para la elaboración de arreglos en distintos formatos, o crear materiales musicales que correspondan a unos requerimientos pedagógicos y musicales, destinados a la formación musical de una población determinada.

Una oportunidad para este tipo de trabajos, sería la creación de melodías y arreglos para los formatos de los conjuntos de la Escuela de Música de la Universidad El Bosque y para los procesos educativos de iniciación en el instrumento, audio perceptiva o gramática, de la misma escuela o de otras instituciones, lo cual se desarrollaría siguiendo requerimientos particulares.

Para Carro y González (2012), contar con una dirección de operaciones es indispensable para que una organización pueda alcanzar sus metas, pues desde allí es desde donde se organiza la pro-

ducción, teniendo cuenta sus recursos, el personal y el capital. Dicha dirección de operaciones es la que convierte los productos en bienes y servicios, los cuales pueden ser internos o externos a la institución en la cual se producen. En cuanto al concepto de bienes y servicios, Carro y González (2012) establecen que un bien es algo tangible, con naturaleza física, que se puede almacenar, transformar y transportar, y definen como servicio algo intangible por naturaleza, que se produce y se consume de manera simultánea.

Teniendo en cuenta el bajo porcentaje de proyectos vinculados en el Énfasis en Arreglos a gestión, desarrollo y producción (1,5%), se podría pensar como una oportunidad el que en un futuro los proyectos artísticos y productos de estos énfasis (Arreglos y Composición) se encuentren vinculados a unas necesidades del mercado. Así pues, estos productos podrían ser *jingles*, musicalizaciones para teatro, películas o novelas, entre otros, que podrían realizarse por encargo, en respuesta a unos requerimientos particulares, para lo cual sería pertinente ofrecer a la comunidad en general un centro de producción musical en donde se facilite la realización, circulación y comercialización de estos productos artísticos desde la modalidad de bienes o servicios.

3.1.2. Productos del Énfasis en Ejecución

En el Énfasis en Ejecución, los productos audiovisuales evidencian el alcance del perfil del egresado, quien está “capacitado para abordar diversos lenguajes musicales y expresarlos en ámbitos académicos y artísticos. Se desenvuelve como intérprete de concierto y grabación en diferentes es-

tilos musicales y puede asumir actividades enfocadas al desarrollo de la práctica instrumental individual y grupal” (Universidad El Bosque, 2015, p. 47). En la Tabla 14 se encuentran los productos vinculados al Énfasis en Ejecución.

Tabla 14.
Productos del Énfasis en Ejecución

Otros productos que contienen los proyectos	Frecuencia	Porcentaje
Material didáctico audiovisual	16	16,6
Propuesta pedagógica	21	21,8
CD, grabaciones, audios, videos	19	19,7
Partituras, transcripciones, arreglos, composiciones	19	19,7
Estudios, cartillas, guías	13	13,5
Juego interactivo	6	6,2
Instrumentos	1	1,5
Total	1	1,5

Fuente: elaboración propia.

Este énfasis también constituye una oportunidad para el desarrollo de materiales curriculares que pudieran ser desarrollados en conjunto con estudiantes de los énfasis en Arreglos y Composición, de manera que en dichos énfasis se planteen las melodías y se arreglen para determinados formatos que puedan ser interpretados por los estudiantes del Énfasis de Ejecución como trabajo de proyecto artístico. Otra oportunidad también la constituiría poder crear un centro de servicios musicales en el ámbito de la interpretación, donde la gente pueda tener acceso a un catálogo de los distintos intérpretes y agrupaciones musicales que se gestan en la facultad, y que como trabajo de proyecto artístico, los estudiantes vinculados al banco de instrumentistas y agrupaciones puedan crear un propio portafolio en el que al mismo tiempo que desarrollan su trabajo de ejecución musical, puedan dar a conocer la universidad y el Programa de Formación Musical, desde la ejecución instrumental.

La elaboración de instrumentos ha tenido solo el 1,5% de la producción de este énfasis. Teniendo en cuenta los procesos formativos a nivel de instrumento que se desarrollarán al interior de la Escuela de Música, sería muy pertinente hacer investigaciones sobre

la elaboración de instrumentos que correspondan a la fisionomía de los niños en sus procesos de iniciación musical, y como producto poder fabricar, junto con otros programas, como el de Diseño Industrial, instrumentos que correspondan a requerimientos para la iniciación musical de los niños.

3.1.3. Productos del Énfasis en Enseñanza Instrumental

El egresado del Énfasis en Enseñanza Instrumental “es un profesional con un alto nivel en ejecución y con herramientas pedagógicas teórico-prácticas que le permiten desarrollar procesos formativos a nivel instrumental” (Universidad El Bosque, 2015, p. 47). Se puede evidenciar que este perfil se ha estado nutriendo desde los proyectos artísticos, en tanto que el 67% de los productos corresponden a la elaboración de propuestas pedagógicas y el 17,8% a materiales didácticos audiovisuales.

Es importante que se sigan desarrollando este tipo de productos, pero constituye una oportunidad el empezar a realizarlos especialmente para satisfacer las necesidades pedagógico-musicales de la Escuela de Música, de tal forma que esta pueda funcionar solamente con material elaborado para este estamento

que sea de buena calidad y corresponda a las características de los programas ofertados en la academia. En la Tabla

15 se encuentran los productos relacionados con el Énfasis de Enseñanza Instrumental.

Tabla 15.
Productos del Énfasis en Enseñanza Instrumental

Otros productos	Frecuencia	Porcentaje
Material didáctico audiovisual	5	17,8
Propuesta pedagógica	19	67,8
Composición	2	7,1
Prueba diagnóstica	1	3,5
Prueba psicométrica	1	3,5
Total	28	100,0

Fuente: elaboración propia.

3.1.4. Productos del Énfasis en Ingeniería de Sonido

El egresado del Énfasis en Ingeniería de Sonido “es un profesional que cuenta con competencias musicales en áreas relacionadas con la acústica, los medios audiovisuales y la producción musical, que le permiten participar en diversos

campos de producción y montaje” (Universidad El Bosque, 2015, p. 47). En la Tabla 16 se presentan los productos vinculados al Énfasis en Ingeniería de Sonido.

Tabla 16.
Productos del Énfasis en Ingeniería de Sonido

Producto	Frecuencia	Porcentaje
Material didáctico	19	26
Página web	1	1,3
Propuesta pedagógica	7	9,5
Composición	9	12,3
CD/DVD con audios	28	38,3
DVD audiovisual	3	4,1
Videojuego	1	1,3
Software interactivo	1	1,3
Arreglo musical	2	2,7
Difusor acústico	1	1,3
Resonador acústico	1	1,3
Total	73	100

Fuente: elaboración propia.

Los productos de este énfasis dan cuenta de los aprendizajes adquiridos en el mismo. Es notorio el alto porcentaje de productos vinculados a material didáctico y propuestas pedagógicas, en los que se evidencia la elaboración de productos destinados al servicio de la educación.

El 58% de los proyectos pertenecen a una categoría diferente de las cuatro propuestas inicialmente: propuesta pedagógica, composición, página web y

material didáctico audiovisual, entre los que la frecuencia mayor fue la de DVD o CD de audio o video, con 157 trabajos que tenían este tipo de producto. Asimismo, se presentó un libro; quince estudios, cartillas, guías, o manuales; cinco juegos interactivos o videojuegos; una aplicación interactiva, y una página web.

La baja frecuencia encontrada en estas categorías evidencia un desconocimiento de la demanda creciente de este tipo de

productos en el mercado laboral. Esto a su vez genera en el estudiante una limitante, ya que no está involucrándose en contextos interdisciplinarios tan importantes como la sistematización de productos de formación académica, de investigación y de tipo interactivo.

Al finalizar el desarrollo de los proyectos artísticos, se abren algunos espacios para la socialización de los alcances y resultados de los mismos. Infortunadamente, aunque estos eventos están diseñados para permitir la participación de toda la comunidad académica e incluso de personas ajenas a esta, es escasa su afluencia. Teniendo esto en cuenta, se hace necesario abrir otro tipo de espacios, tales como una revista digital, el desarrollo de un simposio o una feria musical, a través de los cuales se posibilite una mayor visibilidad de los procesos alcanzados mediante los proyectos artísticos.

Teniendo en cuenta como una fortaleza de los proyectos artísticos el hecho de que algunos de estos han tenido reconocimiento y su correspondiente validación en ámbitos académicos fuera de la universidad, lo cual ha permitido la visibilidad del Programa de Formación Musical, sería conveniente abrir otros espacios de divulgación de los resultados y productos de los proyectos, tales como

revistas o páginas web del programa, en donde se posibilite una mayor visibilidad del programa y de los productos académicos emergentes del mismo.

De otra parte, cabe resaltar que a partir de las nuevas modalidades de proyecto artístico que se quieren desarrollar desde el año 2016 para el Programa de Formación Musical, es relevante continuar el fortalecimiento de los perfiles profesionales de los cinco énfasis que desarrolla el mismo, tal como se ha venido haciendo en el desarrollo de estos trabajos; es por esto que debe considerarse que las temáticas de los proyectos correspondan a los contenidos, destrezas y competencias profesionales del énfasis cursado, y que es necesario contar con unos productos que faciliten los procesos de circulación de los mismos.

Al respecto, una de los aspectos a contemplar es la importancia de las TIC como medio para la presentación y circulación. Asimismo, podría contemplarse la idea de tener una plataforma digital en la que se puedan ofertar, socializar e incluso comercializar los productos desarrollados en el programa. Se hace necesario buscar y establecer alternativas para la circulación de los productos de los proyectos artísticos. Este proceso podría incidir en una fuente de motivación para

el desarrollo de los productos y a la vez ser un mecanismo para generar mayor visibilidad del programa a nivel local, nacional e internacional.

Es importante favorecer el desarrollo de productos destinados a la enseñanza y el aprendizaje, tales como los *software* interactivos y los videojuegos, pues estos, al ser atractivos par los niños y jóvenes, facilitan su aplicación y uso, y por tanto podrían afianzar de manera eficaz los procesos de aprendizaje de cualquier campo del conocimiento. Este tipo de productos podrían desarrollarse de manera integrada con la participación de estudiantes y docentes de las diferentes carreras que integran la universidad.

Según Bandura (citado en Maldonado, Hernández, Ruiz, Claro, Vanegas y Cruz, 2007), el contexto social establece parámetros que permiten a las personas visualizar condiciones en las cuales sus iniciativas pueden ser exitosas. Desde esta perspectiva se podría pensar en la conveniencia para el programa, de contar con un centro de producción musical en donde se propongan y desarrollen proyectos por encargo y se posibilite trabajar los proyectos artísticos de manera integrada entre los énfasis, aprovechando que el programa tiene en sus perfiles músicos profesionales que componen, arreglan, interpretan y producen

la música. Asimismo, sería importante proyectar para este centro de producción, una dependencia que funcione como banco de artistas, de tal forma que se ofrezca un catálogo de grupos y artistas que puedan satisfacer las necesidades del mercado musical a nivel local, nacional e internacional, en diferentes géneros y formatos, logrando, además de prestar un servicio desde la música, dar más visibilidad al programa desde sus egresados y sus proyectos artísticos.

3.2. Los espacios de las ideas, otras instancias para la creación, la investigación y la investigación-creación

Además de los proyectos artísticos desde la creación, se hace necesario fortalecer la investigación formativa. Para esto es necesario aprovechar tres espacios ya existentes en la universidad: el primero es el de los semilleros de investigación. El Programa de Formación Musical, en los últimos dos años, ha tenido una única propuesta de semillero, el de Música y Psicología, que es interdisciplinar con la Facultad de Psicología, y cuenta con participación de estudiantes y docentes de ambos programas. Con el fin de fortalecer los procesos de investigación formativa, sería pertinente abrir nuevos semilleros. Este espacio podría constituir un ámbito para la exploración sobre distintas temáticas vinculadas a las particularidades de cada énfasis, y se podrían efectuar trabajos transversales entre los semilleros del programa y de manera interdisciplinar con los semilleros que tiene la universidad en las diferentes facultades.

La segunda instancia para el desarrollo de la investigación formativa es el desarrollo de proyectos dirigidos por docentes. En estos espacios, al igual que en los semilleros, se aprende a investigar desde la práctica investigativa. Para el desarrollo de este tipo de trabajos, la universidad

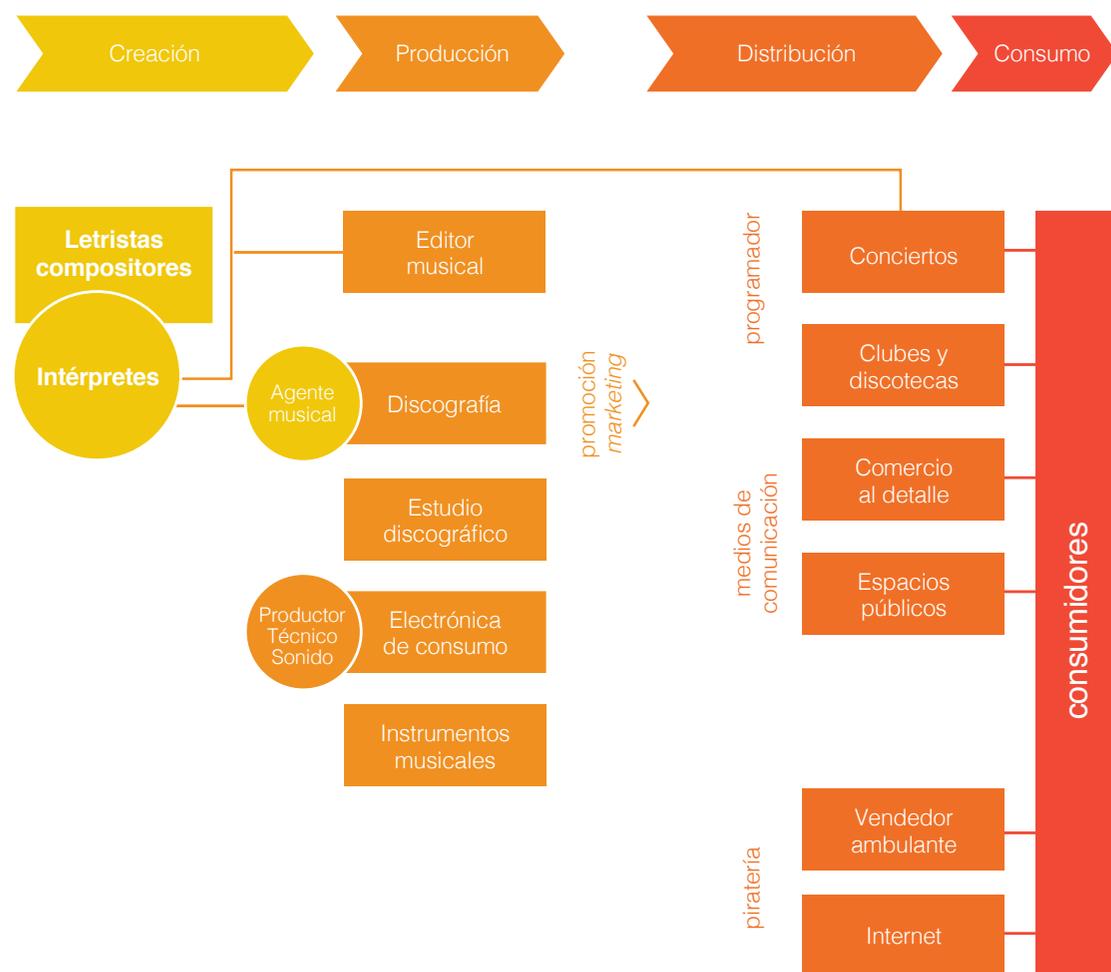
establece anualmente unas convocatorias internas de investigación y los proyectos favorecidos deben desarrollarse con algunos estudiantes que se vinculan como auxiliares de investigación.

El tercer espacio para el desarrollo de la investigación formativa podría ser el de los proyectos artísticos investigativos, o investigación-creación, en los que los estudiantes plantean una propuesta de investigación, que se lleva a cabo con el apoyo de un docente que funciona como asesor del proyecto.

Cabe resaltar, tal como lo señala el Ministerio de Cultura (2012) que “es indispensable generar una estrategia contundente que realmente esté enfocada hacia el desarrollo económico de los proyectos musicales y aplicar una visión de industria, aprovechando el ámbito de reinención que sufre la industria de la música en la actualidad” (p. 98).

Para Lebrún (2014) “el término industria cultural se refiere a aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural” (p. 46). Estas industrias se nutren desde la creatividad individual, la destreza y el talento, y tienen

Figura 4. Cadena de valor de la Industria Musical.



Fuente: (Lebrún, 2014, p. 55)

Fuente: elaboración propia.

potencial de producir riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual (UNESCO, s.f.).

Es importante que la Universidad El Bosque, desde el Programa de Formación Musical, incursione en las dinámicas de las industrias creativas y culturales, teniendo en cuenta que “el concepto de industrias culturales no es nuevo, hacia el año 1949 Theodor Adorno comenzó a utilizar este término, refiriéndose principalmente a las técnicas de reproducción industrial en la creación y difusión masiva de obras culturales” (Lebrún, 2014, p. 46).

En cualquier sociedad industrial se hace necesario contar con grupos que, mediante su organización, posibiliten la producción de productos y servicios. Según Carro y González (2012) el objetivo de la producción en general es la elaboración de bienes y servicios en unas condiciones prefijadas (p. 1).

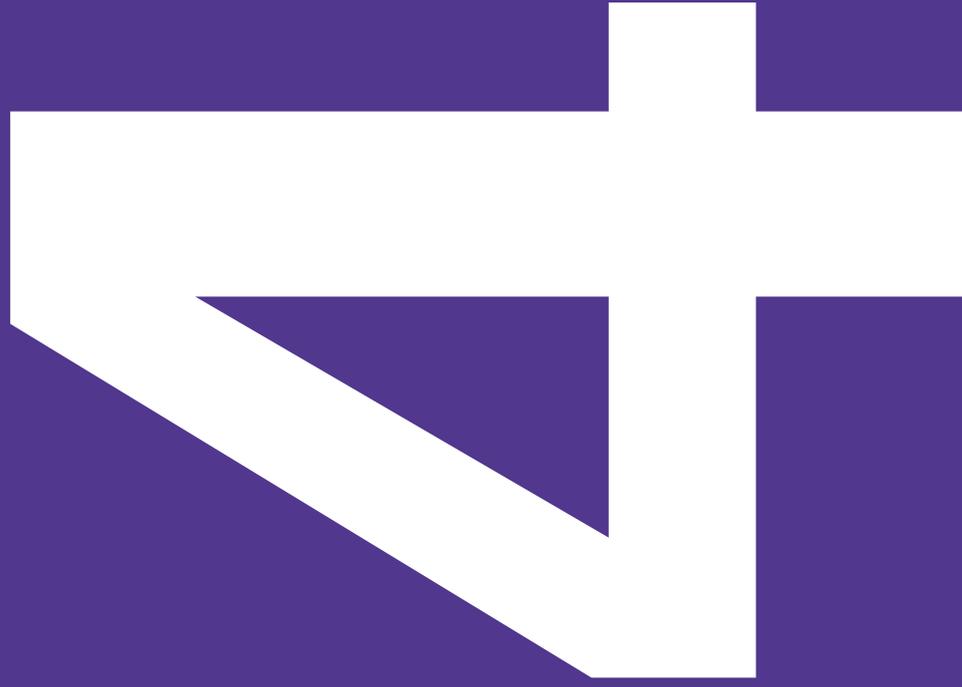
La creación de un centro de producción musical en el Programa de Formación Musical podría constituir un acierto, teniendo en cuenta la diversidad ofrecida por los énfasis, que posibilitan contar con músicos preparados en el campo de la composición, los arreglos, la interpretación, la ingeniería y la enseñanza de la música. En la Figura 4 se encuentra la cadena de valor de la industria musical. Como puede observar-

se, el Programa de Formación Musical cuenta, desde los énfasis ofertados, con los insumos que le permiten entrar en la producción musical desde la perspectiva de las industrias creativas y culturales.

Teniendo en cuenta que se vive la era digital, se podría contemplar que los productos estén vinculados a los medios tradicionales como lo es el cine, la radio, la televisión, los conciertos, *jingles* o las revistas, entre otros; pero que también circulen en otros medios digitales, como internet, los teléfonos móviles o los IPods, ya que, como lo señala Calvi (2006), la industria de la música está aprovechando “las características que ofrecen las nuevas redes y tecnologías digitales, dados sus reducidos costes de almacenamiento, distribución y comercialización y la mayor extensión geográfica que estas posibilitan, para establecer nuevos mercados musicales digitales” (p. 123).

Para finalizar este capítulo, cabe resaltar que para esta investigación sobre la caracterización de los proyectos artísticos se estudiaron estos trabajos desde los procesos efectuados, sin embargo, aún falta realizar una investigación sobre los productos de los proyectos, en la que se pueda establecer su calidad, en general y por énfasis.

—
**Coda.
Recursos
por explorar**



“Las obras de arte hacen las normas; las reglas no hacen las obras de arte”.
Claude Debussy

Como componente de desarrollo no temático de un discurso musical, la coda introduce al oyente dentro de lo que se considera un final de algún movimiento, el cierre de una sección en la que posiblemente se dará bienvenida a nuevo material temático o la transformación de algo anteriormente señalado dentro del discurso; “técnicamente se trata de una cadencia expandida, con lo cual puede ser tan simple como unos pocos compases o alcanzar tal complejidad que constituya una sección entera” (Benward y Saker, 2009, p. 355). En algunas ocasiones, la coda, puede repetirse, presentar algunas modificaciones a partir de los motivos principales y comportarse como epílogo de la obra.

Para los proyectos artísticos que han sido observados, caracterizados, ordenados y categorizados, se hace necesario plantear nuevas directrices que permitan garantizar y fortalecer la proyección de los trabajos realizados para finalizar el pregrado; que el alcance de los procesos iniciados trasciendan, de tal forma que no solo puedan ser consultados y referenciados para otros procesos de creación, sino que así como han estado alimentando en parte aspectos del currículo, puedan ser considerados proyectos que permitan a los autores llevar a diferentes niveles sus propuestas artísticas y contribuir a diversos escenarios relacionados con las industrias creativas y culturales.

El término industria creativa y cultural, según la Unesco, se refiere a aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos no tangibles y que sean de naturaleza cultural. Estos contenidos pueden ser un bien o un servicio. Las industrias creativas y culturales incluyen en la mayoría de los casos, los sectores *editorial, multimedia, audiovisual, fonográfico, producciones cinematográficas, artesanía y diseño*. Lo planteado y definido por la UNESCO, supone un conjunto más amplio de actividades que incluye toda producción artística o cultural, ya

sean espectáculos o bienes producidos individualmente en la áreas relacionadas anteriormente; esta industria es la que el producto o servicio contiene un elemento artístico o creativo substancial e incluye sectores como la arquitectura y publicidad. (UNESCO, s.f., p. 1)

Teniendo en cuenta esto, la producción generada en el espacio propio del desarrollo de estos proyectos permite orientarla a buscar un espacio dentro de la generación de estos bienes y servicios, y a su vez, fortalecer una práctica de apropiación de la investigación-creación. En el Programa de Formación Musical de la Universidad El Bosque, como se ha mencionado anteriormente, y como se observó en la investigación, la vivencia investigativa parte del hacer, se aprende a investigar desde la práctica, como también, esta práctica relaciona y evidencia el alcance de las competencias desarrolladas al interior de cada énfasis y vincula temáticas correspondientes; es así que la producción creativa generada posee un potencial para nutrir y enriquecer escenarios en los que converjan diferentes disciplinas artísticas y procesos creativos.

Por otro lado, la dinámica en la producción del conocimiento, desde la perspectiva de cada uno de los énfasis del programa, se ha dado juiciosamente sin llegar

a tener diseñadas las estrategias para circular dicha producción. Esto permite evidenciar que dentro de dichos procesos se deben fortalecer, como parte de la producción de conocimiento, la forma en que sus resultados han de proyectarse y obtener un mayor reconocimiento y visibilidad a nivel científico y artístico. Es importante decir que tener poca visibilidad y un mecanismo de divulgación y circulación de los proyectos pobre, afecta claramente el impacto que se puede tener a nivel institucional y local del programa como generador de material, contenido y producción artística, debido a que los proyectos, así tengan un nivel de elaboración y resultado sobresaliente, no se pueden medir de forma clara con respecto a los realizados por otras instituciones. Por consiguiente, esto también es un aspecto que implica un trabajo de transformación directa, para propiciar espacios con mayor proyección, relacionados con los campos de acción de los músicos, según las áreas de profundización ofrecidas desde el programa.

Contemplar nuevas formas de desarrollo de los proyectos artísticos a partir de modalidades distintas a la de investi-

gación formativa es una de las propuestas de transformación dadas después de la investigación. Se sugiere que la transición sea sistematizada y que las nuevas experiencias permitan no solo el registro y análisis del proceso, sino que desde allí se puedan establecer los alcances, aciertos y logros de las mismas. Asimismo, sería pertinente el desarrollo de un repositorio, o hacer uso del SiTio¹ para los proyectos artísticos. De forma similar, con los trabajos que hacen parte de la producción académica del programa, de tal manera que se cuente con un acceso abierto de estas informaciones, se facilite su búsqueda, se preserven los trabajos a largo plazo y se visibilice la labor investigativa del programa y de la facultad.

Todo lo que entre los años 2004 y 2014 se pudo establecer en la producción artística musical de los estudiantes de pregrado del Programa de Formación musical desemboca su estructuración y desarrollo en una cadencia, cuya transición hace énfasis en la dirección que debe llevarse a cabo para iniciar la transformación del material musical que permita desarrollar la coda.

1. En dicha plataforma se consignan los proyectos desarrollados y presentados a las diferentes convocatorias de investigación dentro de la Universidad.

4.1. Línea transversal. Temas a desarrollar

Como se expuso en los capítulos anteriores, en el desarrollo de los proyectos artísticos del programa en los diferentes periodos curriculares, existe una relación estrecha entre los temas desarrollados en los proyectos y los énfasis a los que pertenecen los estudiantes que los han realizado. Asimismo, la pertinencia y forma de desarrollo se encuentran, desde diferentes perspectivas, ligadas a la creación, orientados y relacionados con las diferentes líneas de investigación de la facultad.

En la observación realizada en la investigación, se establecieron las categorías y temáticas, según los productos al interior de cada énfasis. Considerando a Escorcia (2010), quien afirma que las líneas de investigación se desarrollan desde la formulación de proyectos realizados sobre una misma temática, que parte de la iniciativa personal de un profesor que profundiza en su campo de conocimiento o de trabajos dirigidos por él, se podrían presentar y validar las líneas emergentes desde este proyecto, hacia el interior de cada énfasis y, a partir de esto, nutrir las existentes y crear unas nuevas que enriquezcan el contexto profesional.

Teniendo en cuenta las cinco líneas de investigación de la Facultad de Creación y Comunicación –anteriormente Facultad de Artes de la Universidad El Bosque–, el porcentaje de trabajos más altos se da en la de Creación y Producción Artística con 122 trabajos, correspondiente al 43,7% de la muestra. Cabe resaltar que los trabajos de esta línea están relacionados directamente a los énfasis en Arreglos, Composición y Ejecución, principalmente, y que en estos se generan contenidos musicales a partir de un trabajo de indagación y exploración de lenguajes musicales, manejo de referencias, corrientes estéticas y géneros.

El porcentaje de trabajos alusivos a la línea de creación y producción artística, relacionada directamente con los modelos de investigación creación, denota el empoderamiento del papel de artista-músico por parte del estudiantado vinculado al Programa de Formación Musical, convirtiéndose este en un espacio de oportunidad para generar conocimiento, tal como señala Daza (2009), quien recalca que la investigación-creación es considerada una manera a través de la cual las artes posicionan sus pro-

cesos creativos para estar al nivel de la comunidad académico-científica (Daza, 2009). La investigación-creación es la manera en la que se desarrollan, en los proyectos artísticos analizados y se evidencian mediante sus procesos y productos, los aprendizajes adquiridos al interior de los énfasis. Contribuye además al enriquecimiento del hecho sonoro. Este tipo de proceso investigativo, tal como lo asevera Scanner (2009), “permite manifestar lo que permanece contenido en la expresión misma de la creación artística, como lo es la teoría enlazada y aplicada a una práctica” (p. 34). Estos trabajos enriquecen el ejercicio profesional del egresado, ya que, como asegura este mismo autor, en este tipo de trabajos el estudiante “se concentrará en una problemática específica en la que profundizará, y paralelamente realizará una labor de creación y exploración” (Scanner, 2009, p. 324).

Generalmente, en los proyectos artísticos se desarrollan reflexiones y análisis en torno a un repertorio, un estudio de caso, la elaboración de guías, las propuestas pedagógicas, o el estudio de situaciones puntuales en torno a la creación y ejecución musical, lo cual expande la generación de productos no solo hacia los contenidos musicales, sino también hacia documentos que permiten aplicarse en otros campos relacionados con la forma-

ción de músicos, es por eso que la realización de cada proyecto abarca no solo la producción y la creación, sino que invita de igual manera a reflexionar y orientar la práctica hacia otras líneas; esto permite tener más opciones de productos.

Específicamente hablando de las líneas de investigación de la facultad, el 100% de los trabajos está relacionado directamente a estas. Asimismo, como se explica en el capítulo segundo de este libro, las líneas anteriores eran seis y solo una línea de investigación, que desapareció, posee el menor número de trabajos relacionados. No obstante, debe tenerse en cuenta que la línea de investigación de subjetividad, desarrollo y espacios sociales es la sexta línea anterior que desaparece. Igualmente sería muy enriquecedor desarrollar proyectos de investigación de manera integrada con otras carreras de la universidad, lo cual podría nutrir de una manera pertinente todas las líneas de investigación, especialmente las menos exploradas como fomento; gestión y transferencia de las artes –anteriormente gestión, desarrollo y producción–, y artes y tecnología –anteriormente Salud, ciencia, tecnología y artes–.

Así como se expuso en el segundo y tercer capítulo, algunos trabajos atraviesan claramente o están relacionados con más de dos líneas de investigación,

así como muchas categorías y temáticas abordadas desde diferentes énfasis se relacionan entre sí, entretrejiendo su desarrollo. Los proyectos mismos son citados dentro de los antecedentes, los procesos creativos se nutren entre cada experiencia según los temas compartidos. Los aspectos relacionados con la metodología y los componentes propios de la investigación, encontrados y aplicados en los proyectos, hacen parte de los factores teóricos investigativos que demarcan y propician que cada uno de los temas abordados y los contenidos generados no sean repetidos, sino complementados, continuados y relacionados.

Cabe resaltar que dentro de la investigación-creación como diseño investigativo, dichos componentes se tornan más flexibles. Sin embargo, buscan argumentar los procesos desde la particularidad misma de la experiencia. Esto permite que ya sean únicos desde su concepción. No obstante, en el abanico heterogéneo encontrado en los proyectos artísticos del programa, los componentes investigativos encausan la manera de realizar los procesos y delimitar de forma más rigurosa los elementos teóricos aplicados en dichos procesos.

Es preciso resaltar que, a partir del desarrollo de estos trabajos, bien sea desde el método científico o desde la

investigación-creación, el Programa de Formación Musical evidencia estar en sintonía con los objetivos de investigación formativa que señala la Universidad El Bosque, puesto que a partir de los proyectos artísticos se desarrollan habilidades cognoscitivas y los estudiantes se familiarizan con los procesos investigativos desde la experiencia.

Asimismo, es importante resaltar que el Programa de Formación Musical ha contado con docentes con formación y experiencia investigativa para impartir las asignaturas del área de investigación y las asesorías específicas y metodológicas de los proyectos artísticos, de esta manera se ha contribuido en los aprendizajes de investigación formativa, acercando a los estudiantes a tener experiencias en su formación, relacionadas con lo que argumenta Restrepo (2003), quien indica que los trabajos de grado son, por su naturaleza, una oportunidad para hacer de la investigación formativa espacio para consolidar el ejercicio de la argumentación, el análisis y orientar a la comparación a los estudiantes. Sin embargo, se hace necesario integrar de forma más flexible los procesos que por naturaleza conllevan dichas tareas, desde la creación, y ampliar las posibilidades en los modelos de consignar de las experiencias al desarrollar los proyectos.

4.2. Material desarrollado como antecedente

Como anteriormente se describieron por énfasis en el capítulo anterior, los proyectos artísticos contemplan no solo un proceso de creación, una indagación, análisis e implementación de diferentes tipos de estudio, sino que también generan un producto, además de un documento que contiene cada una de las dimensiones propias del proyecto.

El 70,6% de los trabajos presenta un producto adicional al documento escrito del proyecto artístico. Como una fortaleza de los productos se destaca la diversidad de los mismos y se evidencia que en su mayoría corresponden a los énfasis cursados, pero también puede verse una transversalidad, dado que algunos de los productos (18,3%) hay una propuesta pedagógica. Este tipo de contenido se desarrolla especialmente en los énfasis de Enseñanza Instrumental, Ejecución e Ingeniería de Sonido. Un 30,5% son composiciones y principalmente se dan en los énfasis de Arreglos y Composición, y un 16,8% corresponde a materiales didácticos audiovisuales, desarrollados mayoritariamente en los trabajos de los énfasis de Enseñanza, Arreglos e Ingeniería de Sonido. Esto sin descartar que cada uno de los materiales

generados a nivel de documento contemplan ser parte de una guía para abordar procesos de creación para compositores, arreglistas e intérpretes, así como también la generación de material que permita estudiar diferentes tipos de repertorios.

Con respecto a los productos y su tipo, se encontró que el 58% de los proyectos tiene como producto propuestas pedagógicas, contenidos musicales de diferentes géneros y estilos, contenido audiovisual y material didáctico; por otro lado, solo se encontró como productos de otro tipo un libro; quince estudios, tipo cartilla, guías o manuales; cinco juegos interactivos; una aplicación interactiva, y una página web. Estas categorías de productos, cuya frecuencia y número es menor, evidencian en parte cómo se desconoce el crecimiento de la demanda de este tipo de productos en diferentes sectores y mercados; oportunidad para generar nuevos contextos interdisciplinarios y productos de corte más abierto.

Al realizar la categorización de los trabajos según las temáticas abordadas, se desglosa de manera clara la naturaleza de sus productos y se visualizan contenidos a nivel musical que se generan

en cada uno de los proyectos. Esto a su vez se convierte en el medio más importante para comprender lo que ocurre al interior del programa y cómo se proyecta la formación de los músicos en la Universidad El Bosque; además de los campos de acción en los que pueden desenvolverse como artistas y gestores. Tal como se mencionó anteriormente, dichos productos también vienen a ser parte de referentes para optimizar prácticas dentro de los diferentes ciclos del programa, nutrir repertorio y consolidar contenidos y actividades de aprendizaje en las asignaturas que conforman la malla curricular del programa.

Algunos de los ejemplos se hacen más evidentes en los énfasis en los que la producción de contenidos musicales es mayor y se expone su relación con diferentes tipos de productos. Los énfasis en Arreglos y Composición se convierten en el área de profundización del programa en que más contenidos musicales se generan. Allí se abarcan, según el estudio realizado en la investigación, diferentes lenguajes y géneros; los procesos y las experiencias consignadas en los documentos relacionan de forma amplia los referentes teóricos llevados a niveles de análisis y exploración, y también confluyen prácticas que se apoyan en nuevas tecnologías de la música (V. Tabla 17).

Tabla 17.
Ejemplos

Proyecto	Resultados	Producto	Autores	Énfasis
La evolución del <i>jazz</i> y su aplicación a la música colombiana	Documento escrito, análisis descriptivo de los estilos del <i>jazz</i> , análisis melódico y los ocho arreglos del repertorio colombiano con su producción de audio y partituras	CD de audio con los ocho arreglos, partituras y CD de datos	Bustos Diego y Hernández Santiago	Arreglos
Composición de música original para el cortometraje animado mudo de 1946, <i>A Christmas Dream</i>	Proceso de creación de la composición de música original sobre el documental <i>A Christmas Dream</i>	Documento del proyecto artístico con cortometraje musicalizado y <i>score</i> . DVD con cortometraje.	Vásquez Sebastián	Composición
Ciudad, piedemonte y sabana, composiciones a partir de la música popular urbana y el joropo	Tres composiciones y un arreglo haciendo uso de los elementos de dos estilos del <i>jazz</i> , el <i>cool</i> y el <i>jazz</i> fusión con elementos rítmicos y armónicos específicos del joropo, confinados en un material fonográfico	Documento escrito, CD de audio y partituras	Chebair David	Arreglos
Producción musical basada en conceptos rítmicos de la tribu Anlo-Ewe (un acercamiento a la creación musical desde el estudio del ritmo africano y el uso de herramientas tecnológicas)	Cinco producciones de audio (composición y arreglos) basados en conceptos rítmicos de la tribu Ewe	Documento impreso del proyecto artístico, CD de audio y partituras	Urrea José Antonio	Arreglos
Composiciones musicales y video con elementos de la música árabe y el flamenco, basadas en la autobiografía de Ayaan Hirsi Ali	Descripción detallada de cada pieza analizada y un registro amplio de las diferentes características musicales de estos estilos: música árabe y flamenca. Composiciones para musicalizar el video de la autobiografía de Ayaan Hirsi Ali. Algunos de ellos son los Maqamat Nahawand y Nawa Athar, ritmos para la Darbouka como el Saidi, <i>samples</i> característicos para los textos o títulos y la instrumentación de flauta, guitarra, voces, darbouka, violín y violoncello	Documento escrito del proyecto artístico, DVD con el <i>footage</i> musicalizado	Gómez Laura Alejandra	Composición
Proceso de composición y montaje musical apoyado en medios digitales	Documentación, análisis de estilo, composición, producción y video de montaje de las tres composiciones	Documento impreso del proyecto artístico, CD de audio, videos y partituras	Cañón Vélez Santiago	Arreglos
Paisaje sonoro de la Avenida Jiménez: cartografía sonora / composición electroacústica sobre el paisaje sonoro de la Avenida Jiménez de Bogotá	Cartografía Sonora de la Avenida Jiménez y obra electroacústica	Documento y obra	Segura Roa Santiago	Composición
Metamorfosis. Análisis de los elementos empleados para realizar la música de un cortometraje animado	Producto audiovisual, una animación musicalizada utilizando un formato vocal, análisis y documentación	Documento escrito del proyecto artístico, CD de datos, DVD cortometraje y partituras	Vera Rodríguez Juanita	Arreglos

Estas clases de productos han permitido ampliar las prácticas en los énfasis y actualizar las actividades de evaluación contempladas en las asignaturas en las que se relacionan el uso de nuevas

tecnologías de la música, producción, uso de lenguajes y aplicación de recursos extraídos a partir del análisis como competencias esenciales.

Tabla 18.
Ejemplos de la producción relacionada con otras disciplinas

Proyecto	Resultados	Producto	Autores	Énfasis
Música para <i>Noche de epifanía</i> . Aspectos técnicos requeridos en la composición de música incidental para teatro	Los resultados del proceso de investigación son un ensayo que presenta los aspectos técnicos requeridos para la composición de música incidental para teatro y la descripción del proceso de composición de música incidental para la obra <i>Noche de epifanía</i> en el montaje realizado por el grupo de estudiantes de octavo semestre del Teatro Libre de Bogotá	Documento escrito, CD de audio con anexos y composición, partituras de la música incidental para la obra <i>Noche de epifanía</i>	Gómez Valencia Catalina	Arreglos
Herramientas para la composición y arreglos del musical <i>El gato con botas</i>	La realización del musical <i>El gato con botas</i> dirigido a niños y jóvenes de siete y dieciocho años de la Institución Educativa La Floresta, del municipio de Mosquera, Cundinamarca	Documento del proyecto artístico. CD con musical para niños y jóvenes. Partituras	Espitia Solano Andrea	Arreglos
La relación música, literatura y artes plásticas en tres obras de la segunda mitad del siglo xx	Creación de la obra En su eje para campanas tubulares, vibráfono y electrónica en vivo, basada en la escultura <i>Homenaje a los niños</i> de Feliza Bursztyn	Documento del proyecto artístico y composición	Benavides Cabra Julián	Composición

Fuente: elaboración propia.

Como etapa de conclusión y entrega de los proyectos artísticos, después de finalizar su desarrollo se ven sometidos a un espacio de socialización; una sustentación en la que se exponen los resultados, su estructuración y concepción, y los alcances del mismo. Dicho espacio, abierto para toda la comunidad, infortunadamente no logra tener el impacto buscado; por eso, después del estudio realizado, se recomienda la apertura y diseño de otros espacios que permitan fortalecer y dar mayor visibilidad a dichos productos, además de generar una estrategia de circulación y de reconocimiento. Al ser característica importante de la investigación-creación la reflexión y el producto generado a partir de la experiencia creativa, para los productos artísticos considerados objetos cognitivos y la indagación sobre dichos procesos, es importante generar y diseñar estrategias de circulación de dicho conocimiento desde adentro del programa, en la facultad y en la institución; esto con respecto a la socialización e impacto.

En lo referente a las reflexiones, en los proyectos artísticos, de forma general, se realizan reflexiones y análisis en torno a un repertorio, un estudio de caso, la elaboración de guías, procesos de creación, propuestas pedagógicas o el estudio de situaciones puntuales en torno a la creación y ejecución musical.

Por otro lado, en la búsqueda de mejorar y optimizar los procesos de los es-

tudiantes, cabe resaltar que a partir de las nuevas modalidades de trabajo de grado se pretende contribuir a que los nuevos productos derivados de los proyectos artísticos sean mucho más pertinentes y acordes con los perfiles profesionales de las áreas de profundización ofertadas por el programa. Esto debido a que dentro de la dinámica de formación existente, que busca hacer que el egresado alcance su perfil, es importante no solamente el desarrollo de competencias de cada uno de los énfasis, sino también la preparación para el desarrollo de habilidades en la lógica de inclusión en ámbitos económicos relacionados con las industrias creativas y culturales del país. Esto demanda enriquecer el direccionamiento de la formación hacia la generación y participación de escenarios interdisciplinarios.

La autoría individual es una característica relevante, pues son muy pocos los proyectos realizados por más de dos estudiantes. Si se amplía de forma gradual las posibilidades de desarrollar propuestas que conlleven la participación de más de un estudiante, se permitiría alcanzar lo anteriormente planteado, así como la optimización y proyección de los proyectos. Para lograr esto sería muy enriquecedor establecer propuestas tipo macroproyecto, como la de la Escuela de Música del Programa de Formación Musical, en las que

los estudiantes, a partir de sus proyectos artísticos, puedan brindar materiales curriculares innovadores de las más altas calidades. Un ejemplo de esto sería un material de audición musical activa, en el que los estudiantes del Énfasis en Enseñanza planteen las temáticas a abordar de manera secuencial y formulen actividades de enseñanza; los de Composición planteen melodías que desarrollen las temáticas; los de Arreglos faciliten su apreciación desde diversos formatos que enriquezcan la apreciación musical y sean acordes a los distintos grupos de edades; los estudiantes de Ejecución interpreten las obras; los de Ingeniería las graben, y los de Enseñanza las validen desde el desarrollo de experiencias pedagógicas en las que se dé una aplicación de dichos materiales. Este tipo de trabajos podría plantearse para abordar las distintas asignaturas que se impartirán en la futura Escuela de Música de la Universidad El Bosque. De esta manera, el trabajo colaborativo debe fortalecerse en los proyectos y trabajos de grado, teniendo en cuenta los diferentes escenarios de prácticas profesionales que son igualmente colectivos. En la Tabla 19 se presentan los tipos de productos por énfasis en los tres periodos curriculares del programa, en el periodo 2004-2014.

Una de la fortalezas de la producción encontradas al observar los trabajos

tiene que ver con la variedad de productos (CD o DVD de audio o videos, partituras, transcripciones, arreglos o composiciones, guiones, libros, estudios, cartillas, guías, manuales, juegos interactivos, instrumentos, métodos, pruebas diagnósticas, elementos acústicos y aplicaciones interactivas) dentro de los diferentes proyectos. Asimismo, es importante resaltar que a pesar de que los estudiantes abordaron sus respectivas investigaciones desde una visión formal o tradicional, los productos que las acompañaron ya de entrada poseen una tendencia y relación directa con la creación de las industrias creativas. Cabe resaltar que dicha producción no ha circulado de forma apropiada en ámbitos diferentes al limitado espacio de socialización dentro de las sustentaciones de grado, convirtiéndose este aspecto en una oportunidad de transformación, cambio y proyección.

A partir de lo visto a través de los diez años de los proyectos artísticos, se puede identificar una proyección mayor hacia la investigación-creación. Cabe resaltar que estos productos son resultado de procesos de investigación formativa en las artes, caracterizados por unos productos y una forma de producirlos muy propia de las prácticas de la investigación artística desde la generación de contenidos, hasta la estructuración de productos, en su mayoría de carácter interdisciplinar.

Tabla 19.
Tipos de productos por énfasis en los tres periodos curriculares.

Periodo	Categoría	Énfasis										Programa	
		Arreglos		Composición		Ejecución		Enseñanza		Ingeniería		Frec	%
		Frec	%	Frec	%	Frec	%	Frec	%	Frec	%		
2004 - 2006	Propuesta pedagógica	1	3,3	0	0	6	22,2	2	66,7	0	0,0	9	14,3
	Composición	9	30,0	0	0	1	3,7	0	0,0	0	0,0	10	15,9
	Página web	-	0,0	0	0	-	0,0	0	0,0	1	33,3	1	1,6
	Didáctico-audiovisual	2	6,7	0	0	1	3,7	0	0,0	0	0	3	4,8
	Otros	18	60,0	0	0	19	70,4	1	3,3	0	0	40	63,5
	Total	30	100,0	0	0	27	100,0	3	100,0	3	100,0	63	100,0
2007 - 2012	Propuesta pedagógica	-	0,0	0	0	9	9,6	14	5,5	4	7,1	27	10,5
	Composición	21	29,2	6	66,7	16	17,0	2	0,8	7	12,5	52	20,3
	Página web	0	0,0	0	0	0	0	0	0	0	0,0	0	0,0
	Didáctico-audiovisual	3	4,2	0	0	14	14,9	0	0	12	21,4	29	11,3
	Otros	48	66,7	3	33,3	55	58,5	0	0	33	58,9	148	57,8
	Total	72	100,0	9	100,0	94	100,0	25	9,9	56	100,0	256	100,0
2013 - 2014	Propuesta pedagógica	0	0,0	1	11,1	4	44,4	7	58,3	3	25,0	27	28,8
	Composición	9	90,0	8	88,9	4	44,4	0	0,0	2	16,7	23	44,2
	Página web	0	0,0	0	0,0	0	0	0	0,0	0	0	0	0,0
	Didáctico-audiovisual	1	10,0	0	0,0	0	0	5	41,7	0	0	14	26,9
	Otros	0	0,0	0	0,0	0	0	0	0,0	0	0	0	0
	Total	10	100,0	9	100,0	0	0	12	100,0	0	0	0	0

Fuente: elaboración propia.

4.3. Los proyectos como antecedentes a la Maestría en Músicas Colombianas

Como parte de la transformación y crecimiento de los programas ofertados en la Facultad de Creación y Comunicación de la Universidad El Bosque –anteriormente Facultad de Artes y Facultad de Diseño, Imagen y Comunicación–, se viene desarrollando la Maestría en Músicas Colombianas, diseñada por los docentes egresados del programa Francys Montalvo y Javier Pérez. Esta maestría es reflejo tangible de la proyección y alcance de las inquietudes planteadas desde el pregrado, de dos músicos cuya trayectoria importante se ve enmarcada por el desarrollo de propuestas musicales que abordan la música tradicional andina colombiana y su contextualización con otras músicas urbanas. En la propuesta se abre el espacio de ofertar a los músicos la posibilidad de profundizar en los estudios concernientes a las músicas colombianas (V. Ttabla 9).

Tabla 20.
Líneas de investigación

Categoría	Subcategoría
Creación e innovación musical	Nuevas sonoridas
	Procesos de intervención y transformación
Tradición y patrimonio musical	Músicas colombianas tradicionales
	Patrimonio sociocultural
Artes y tecnología	Músicas colombianas y nuevas tecnologías
	Organología y luthería
Divulgación de las músicas colombianas	Músicas colombianas en la academia
	Repensar la pedagogía musical

Fuente: elaboración propia.

Desde las líneas de investigación propuestas por la Maestría en Músicas Colombianas, el 25,5% de los trabajos corresponden a aquellos que abordan lenguajes y están relacionados directamente con las músicas colombianas. La línea de investigación que tiene el porcentaje mayor de trabajos es la de creación e innovación musical, con un 43% de los trabajos relacionados a las líneas de investigación de la maestría;

mientras que la del menor porcentaje es la de arte y tecnología, con el 4%.

A continuación se presenta el resumen extraído del análisis entre cada una de las líneas de investigación de la Facultad de Artes y su relación con las líneas propuestas por la Maestría en Músicas Colombianas. También se hace referencia a la clasificación de la producción de cada línea con los ejes sonoros definidos desde el Plan Nacional de Música para la Convivencia.

Didáctica y divulgación de las artes

Asimismo, se determinó que veinte proyectos se encuentran en la línea de didáctica y divulgación de las artes, y que coinciden también con tres líneas de investigación de la maestría, con un 50% de los proyectos, en relación con la línea de aprendizaje y enseñanza de los sistemas sonoros, dentro y fuera de la academia.

También se evidenció que la mayoría de los veinte proyectos tiene relación con el eje sonoro andino, principalmente en el caso de trabajos de los énfasis en Enseñanza y en Ejecución. El 66% de los trabajos consiste en desarrollar aspectos relacionados a los géneros musicales.

Creación y producción artística

En los resultados se pudo determinar que de los 68 proyectos artísticos que tienen relación con las temáticas de músicas colombianas, 36 de ellos se enmarcan en la línea de investigación-creación –ahora creación y producción artística–, del grupo de investigación de la Facultad de Creación y Comunicación. A su vez, estos 36 proyectos se relacionan con las cuatro líneas de investigación de la Maestría en Músicas Colombianas.

Otro aspecto relevante es ver el resultado de los proyectos en cuanto a los ejes sonoros con los cuales se relacionan los proyectos: se pudo determinar que la mayoría de los trabajos toman el eje andino para su estudio. Por su parte, el Énfasis en Arreglos es el que presenta mayor cantidad de trabajos con temáticas relacionados al eje andino, y la temática de los géneros musicales es la más abordada, con el 63,9%.

Teoría y epistemología de las artes

En la línea de teoría y epistemología de las artes, se encuentran en total tres proyectos que están relacionados con las líneas de la maestría: tradición y patrimonio musical, y creación e innovación. Estos tres trabajos se encuentran relacionados con los ejes sonoros andino y atlántico. Los énfasis en los que se plantearon estos proyectos son Ejecución e Ingeniería. Los temas tratados son los géneros musicales y grupos indígenas.

Fomento, gestión y transferencia de las artes

La línea de fomento, gestión y transferencia de las artes tiene dos proyectos relacionados, que al mismo tiempo se vinculan con las líneas de la maestría: creación e innovación, y tradición y patrimonio musical. Dichos trabajos vienen del Énfasis en Ingeniería y corresponden a los ejes sonoros andino y atlántico. El tema tratado en estos proyectos es el de géneros musicales.

Artes y tecnología

Cinco proyectos están relacionados con la línea de artes y tecnología y con las líneas de la maestría creación e innovación musical; tradición y patrimonio musical; arte, tecnología y medios, y aprendizaje y enseñanza de los sistemas sonoros, dentro y fuera de la academia.

Estos trabajos están relacionados con los ejes sonoros andino, atlántico y pacífico. Los énfasis en los que se plantearon estos proyectos son Ingeniería y Enseñanza. El tema principal de desarrollo de los trabajos es el de géneros musicales.

En Tabla 21 se presentan los proyectos relacionados con la línea de creación e innovación musical de la Maestría en Músicas Colombianas, en cada uno de los énfasis

Tabla 21.
Proyectos: creación e innovación musical

Nuevas sonoridades	Procesos de intervención y transformación
Énfasis en Arreglos Musicales	
Ciudad, piedemonte y sabana, composiciones a partir de la música popular urbana y el joropo (2005)	La evolución del jazz y su aplicación a la música colombiana (2004)
Pacífico <i>colombian groove</i> : nuevas versiones de temas autóctonos del Pacífico Colombiano (2006)	Arreglos compositivos de música colombiana para la orquesta sinfónica de la Universidad El Bosque (2004)
Adaptación y arreglo del género <i>abosao</i> al formato <i>big band jazz</i> (2014)	Composición con elementos de música del litoral pacífico colombiano y música popular contemporánea (2005)
	La gran banda: dos culturas, una esencia (2006)
	"Cuerdas del mar verde" (2013)
Énfasis en Composición	
Representación simbólica entre música y literatura: composiciones electroacústicas basadas en la representación simbólica de la obra literaria de Jairo Antonio Mercado (2012)	
Composición de música electroacústica: formato mixto (2010)	
Triacema, la limitación como concepto en la composición para orquesta (2011)	

Nuevas sonoridades	Procesos de intervención y transformación
Énfasis en Ejecución	
El bajo eléctrico en la chirimía, desarrollo del bajo eléctrico en el folclor choocoano (2006)	Aplicación de conceptos de improvisación en el pasillo colombiano (2005)
Música colombiana en bajo eléctrico y batería (2007)	Obras colombianas adaptadas para flautistas (2005)
Análisis de elementos del <i>scat</i> para improvisar en el bambuco (2008)	Fusión entra aires musicales de los litorales y el interior colombiano (2006)
Conceptos e influencias del lenguaje jazz en una composición colombiana para piano (2008)	Estudio analítico e interpretativo del <i>zouk</i> y del raizal colombiano, y sus influencias en el Caribe (2011)
Análisis musical y herramientas de experimentación con el joropo (2012)	Influencias musicales del pianista Bill Evans aplicadas a la composición y arreglos en el pasillo de la región andina colombiana (2013)
Énfasis en Enseñanza	
Adaptación a la batería de los ritmos de la Costa Atlántica: cumbia y chandé (2014)	
La batería en la región andina colombiana (2008)	
Énfasis en Ingeniería	
<i>Bambucopstep</i> : composición y producción de una fusión (2012)	
Otro aire para los clásicos vallenatos (2008)	
Doscientos efectos de sonido urbanos de la ciudad de Bogotá (2013)	

En la Tabla 22 se presentan los proyectos relacionados con la línea de tradición y patrimonio musical.

Tabla 22.
Proyectos: tradición y patrimonio musical

Músicas tradicionales colombianas	Patrimonio sociocultural
Énfasis en Arreglos Musicales	
<p>El funcionamiento de los elementos musicales propios del pasillo y del bambuco instrumentales: estudio de análisis musical sobre la obra de Álvaro Romero Sánchez (2005)</p> <p>Muestra metodológica de arreglos y composiciones musicales de obras del maestro Adolfo Mejía (2005)</p> <p>Composición y arreglos a partir del estudio del trío instrumental colombiano (2007)</p> <p>Acercamiento a los géneros musicales de la región andina colombiana: seis arreglos para piano (2010)</p>	<p>La música tradicional arahuaca. Una puerta para la experimentación (2011)</p>
Énfasis en Composición	
<p>El impacto de la globalización en la música de gaita larga de los Montes de María: el caso de Alexander Muñoz y su "Estilo Nuevo" (2014)</p>	<p>Paisaje sonoro de la Avenida Jiménez: cartografía sonora / composición electroacústica sobre el paisaje sonoro de la Avenida Jiménez de Bogotá (2013)</p> <p>Cimientos de un festival sin memoria. Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá (2012)</p> <p>Cuatro compositores de la joven república: estudio contextual de la música culta durante el siglo XIX (2011)</p>

Nuevas sonoridades	Procesos de intervención y transformación
Énfasis en Ejecución	
<p>La percusión del Atlántico (2005)</p>	<p>La flauta watcu: seguridad y prevención del pueblo Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta (2004)</p> <p>Transcripción para piano de la <i>Suite Colombiana No.2 para guitarra</i>, del maestro Gentil Montaña (2007)</p> <p>Húbe Ónoi: un acercamiento a la interpretación de instrumentos de percusión Uitoto (2007)</p>
Énfasis en Enseñanza	
	<p>Análisis vocal del Currulao: una comparación entre dos cantoras del Pacífico sur (2014)</p>
Énfasis en Ingeniería	
<p>Características físicas y acústicas de los instrumentos del vallenato clásico (2007)</p> <p>Grabación en bloque de un cuarteto de bandolas andinas (2011)</p>	<p>Caracterización de las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas asentados en Bogotá D.C. y sus regiones suburbanas y rurales. Manifestaciones musicales del pueblo Kichwa, como representante de una de las comunidades indígenas asentadas en Bogotá D.C. (2006)</p> <p>Sonidos e instrumentos del calypso, nuevos medios en la música tradicional sanandresana (2009)</p> <p>Librería de sonido de la gaita colombiana para instrumento virtual (2014)</p>

En la Tabla 23 se presentan los trabajos relacionados con la línea de arte, tecnologías y medios.

Tabla 23.
Proyectos: arte, tecnología y medios

Músicas colombianas y nuevas tecnologías	Organología y luthería
Énfasis en Ingeniería	
<p>Software didáctico-musical de géneros colombianos para niños (2008)</p> <p>Banco de <i>loops</i> y <i>samples</i> de bajo eléctrico vallenato (paseo) para interpretación arreglos y composición musical (2012)</p> <p>Banco de <i>loops</i> y <i>samplers</i> de la música de la región del Pacífico colombiano (percusión) para productores, músicos y compositores (2009)</p>	

Fuente: elaboración propia.

Los proyectos vinculados a la línea de aprendizaje y enseñanza de los sistemas sonoros dentro y fuera de la academia están consignados en la Tabla 24.

Tabla 24.
Proyectos: aprendizaje y enseñanza de los sistemas sonoros dentro y fuera de la academia

Músicas colombianas y nuevas tecnologías	Repensar la metodología musical
Énfasis en Arreglos Musicales	
<p>Arreglos a tres temas del maestro Arnulfo Briceño (2009)</p>	<p>Improvisación adaptada a bambucos y pasillos tradicionales como recurso interpretativo (2006)</p> <p>Tres arreglos para la Orquesta Sinfónica Infantil Santa Cecilia (2012)</p>

Fuente: elaboración propia.

Músicas colombianas y nuevas tecnologías	Repensar la metodología musical
Énfasis en Ejecución	
<p>Guitarra tropical colombiana (2006)</p> <p>Análisis de la interpretación del pasillo, bambuco y guabina en el bajo eléctrico (2014)</p> <p>Estudio sobre la obra <i>Diez preludios para guitarra</i> del compositor Luis Antonio Escobar (2008)</p> <p>Estudios de técnica guitarrística basados en elementos de la música andina colombiana (2008)</p>	<p>Perfil y formación del bajista se sesión en la ciudad de Bogotá (una experiencia con Juan Carlos Padilla)</p> <p>Del tambor a la batería: propuesta para el estudio de la puya y porro en la batería (2004)</p> <p>Guía para el acompañamiento del bajo eléctrico en el vallenato (2009)</p>
Énfasis en Enseñanza	
	<p>Propuesta inductiva rítmico-motriz para el mejoramiento de actividades motrices de invidentes por medio de la música folclórica del Pacífico colombiano (2012)</p> <p>La enseñanza del violín en niños de nueve a doce años a partir de la música andina colombiana. (Adaptaciones en ritmos de pasillo, danza, bambuco y guabina) (2011)</p> <p>Enseñanza musical con aire de guabina para niños de cuarto de primaria (2008)</p> <p>Ejercicios rítmicos basados en los aires representativos de la Costa Caribe colombiana (2013)</p>
Énfasis en Ingeniería	
<p>Técnicas de grabación y mezcla para bandola llanera solista (2013)</p>	<p>Herramientas para el estudio y la difusión del joropo a nivel urbano, a partir de su análisis (2009)</p> <p>Producción de <i>play-along</i> para la práctica de la música andina colombiana (2012)</p> <p>Aplicación interactiva enfocada a los niños y niñas con edades entre los siete y diez años, que permita mostrar cuatro ritmos regionales de la Costa Caribe colombiana (cumbia, porro, mapalé y bullerengue) con sus respectivos instrumentos tradicionales (2013)</p>

Fuente: elaboración propia.

Uno de los aspectos tratados por los investigadores al determinar las características de los proyectos artísticos es la determinación de la relación de estos con las líneas de investigación, las temáticas y categorías. Su relación con las líneas de investigación de la maestría radica en plantear la reflexión y la discusión sobre qué debe ser considerada como “música colombiana”. En la opinión de los investigadores, se establece que es importante considerar entre las músicas aquellas que incluyen características no solo tradicionales, ya sea desde la transformación de estructuras o prácticas sonoras tradicionales y populares, sino también aquella hecha por compositores colombianos en el contexto de su país. En el siglo XXI es necesario que la maestría se pregunte y abra los espacios de discusión para establecer cuál es la música colombiana, cuál corresponde a la identidad colombiana y se aborde el estudio de propuestas musicales colombianas desde otros lenguajes musicales contemporáneos.

Teniendo en cuenta la importancia que a partir del desarrollo de esta maestría toma la música colombiana en la facultad, se sugiere abrir un espacio curricular en el que se desarrollen temáticas relativas a la historia y apreciación de la música colombiana específicamente.

En cuanto a la práctica instrumental, se requiere de contenidos para poder de-

sarrollar los distintos niveles interpretativos. Esta necesidad abre una oportunidad para desarrollar en los proyectos artísticos estudios, propuestas de enseñanza, composiciones y arreglos, entre otros, que se encuentren relacionados a las músicas tradicionales colombianas, lo cual podría enriquecer los materiales curriculares de las distintas asignaturas del Programa de Formación Musical. Cabe resaltar que teniendo en cuenta la diversificación de los énfasis, los proyectos artísticos tienen incidencia en el ciclo completo de la producción musical: creación, arreglo, interpretación, registro o grabación y difusión.

Para finalizar, es importante destacar que con la reestructuración que se ha empezado a desarrollar sobre los proyectos artísticos desde el segundo semestre del año 2016, se han hecho algunos ajustes en las asignaturas que conforman el área de investigación (Metodología I, Metodología II y Proyecto Promocional), de tal forma que estas brinden a los estudiantes las herramientas necesarias que les posibiliten el desarrollo de los proyectos de manera pertinente.

Se sugiere que en el Programa de Formación Musical se analice la posibilidad de brindar a los estudiantes la oportunidad de que sus proyectos artísticos puedan desarrollarse desde la investigación científica y la investigación-creación, tal como se venía desarrollando durante el periodo 2004-2014.

4.4. Los proyectos como antecedentes a la Licenciatura en Música

Con relación a los espacios correspondientes al desarrollo de recursos para la pedagogía musical, instrumentos y guías, en los proyectos categorizados y observados en la investigación, más específicamente en los trabajos realizados por los estudiantes del Énfasis en Enseñanza Instrumental y Ejecución Instrumental, se puede ver que convergen de forma transversal dentro del escenario que se presta para proveer antecedentes con respecto a la futura Licenciatura en Música que se busca ofertar en la institución. De la misma forma, en el Énfasis de Ingeniería se vislumbra un potencial en la generación de productos que se implementen dentro de lógicas y necesidades de la formación académica de formadores en el área de la música.

Una de las características determinadas en la documentación de todos los trabajos realizados entre 2004 y 2014, como proyectos artísticos del Énfasis en Enseñanza Instrumental, es que cuenta con la mayoría de sus componentes con porcentajes superiores a 80%: bibliografía, conclusiones, problema de investigación, objetivos, metodología,

marco referencial y situación problemática. Sin embargo, se deben fortalecer dos aspectos: la presentación de las técnicas de recolección de datos y los productos adicionales al documento escrito. Esto permite contar con un material riguroso en la elaboración de productos para las prácticas pedagógicas desde la formulación de problemas identificados en diferentes aspectos.

Tabla 25.
Trabajos realizados desde el Énfasis en Enseñanza

Proyecto	Autor	Problema
Diseño de un programa de iniciación musical enfocado a la enseñanza del piano para niños de tres a cuatro años de edad	Baquero Andrea	Hay numerosas investigaciones que han comprobado los beneficios de la estimulación por medio de la música y de la enseñanza de la música desde muy temprana edad, sin embargo al momento de plantear la propuesta, según la autora, se pudo corroborar que no había maestros ni escuelas de música que recibieran niños para aprender piano con tres años de edad, como tampoco programas de enseñanza del piano para dicha edad.
Método de acompañamiento para guitarra sobre ritmos colombianos de la región andina	Sanabria Juliana	El presente trabajo surge ante la necesidad de encontrar dentro del material existente para la enseñanza de estas músicas una específica para la guitarra, enfocada en la práctica del acompañamiento de los principales ritmos de la región andina.
Estrategias pedagógicas que faciliten el aprendizaje musical a niños de preescolar de cuatro a seis años	Bautista Lizeth	El programa del Énfasis en Enseñanza Instrumental de la Universidad El Bosque no contempla la instrucción al educador acerca de estrategias pedagógicas que faciliten el aprendizaje musical de los niños. Nace la necesidad entonces de realizar una guía destinada a la enseñanza de música en su fase de iniciación. A partir de lo anterior, se presenta la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo se pueden enseñar las bases musicales apropiadas a los niños, si el maestro no está capacitado para esta labor?
Propuesta metodológica sintiendo el ritmo	Caro Cufiño David	El proyecto no presenta un problema de investigación específico. Se infiere por el apartado de antecedentes que el autor quiso presentar un método diferente, aplicable en Colombia, que permitiera a personas sin conocimiento previo de música tener una iniciación musical a través del ritmo.
Cómo elaborar conciertos didácticos. Propuesta y aplicación a niños de tres a cinco años	Ramos Leaño Mónica	Este proyecto nace de una necesidad, al evidenciar que nuestro sistema educativo no presenta estrategias didácticas para la formación de oyentes desde la temprana edad.
Horacio Hernández, Carter Beauford y Buddy Rich, unión de tres técnicas	Buitrago Juan Camilo	Este proyecto se realiza debido a la necesidad de generar un nuevo lenguaje para la interpretación de música afrocubana en la batería y tener disponible un material que rescate la técnica de tres bateristas reconocidos: Horacio Hernández, Carter Beauford y Buddy Rich. Las preguntas de investigación que plantea el autor del proyecto son las siguientes: ¿es válido mezclar recursos técnicos de los tres bateristas analizados? ¿Cómo podría influir este proceso en el estilo musical personal y el de otros bateristas?
Enseñanza musical con aire de guabina para niños de cuarto de primaria	Cifuentes Adriana	La necesidad de buscar nuevas estrategias y métodos es fundamental en la constante creación que debe tener un docente a la hora de enfrentarse a una comunidad educativa. Según varias investigaciones, el arte está ausente en casi todos los programas curriculares de la escuela primaria, debido a las políticas de flexibilización del currículo a las necesidades locales. Basado en lo anterior, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo implementar un proceso de iniciación musical con niños de cuarto de primaria, teniendo como repertorio la guabina?
La batería en la región andina colombiana	León Carlos Alberto	El proyecto se desarrolla por la necesidad de introducir la batería en diversos ritmos del folclor colombiano en general y de darle un carácter moderno a la tradicionalidad sonora de las músicas del folclor andino colombiano. El proyecto se presenta en respuesta a la necesidad de generar un material más amplio en cuanto al acompañamiento en batería para algunos ritmos de la región andina colombiana, mediante la aplicación del <i>jazz rock</i> en el bambuco. Las preguntas planteadas por el autor en este proyecto son las siguientes: ¿es conveniente introducir la batería a los formatos que interpretan músicas de la región andina colombiana? ¿Cuáles serían los aportes de esta cartilla al folclor andino colombiano al estudio de estos ritmos en la batería?
Taller sobre el funcionamiento de uso de procesadores de señal en presentaciones en vivo	Martínez Christian	El documento no presenta un apartado dedicado al planteamiento del problema, sin embargo, el autor describe la problemática en la introducción. Después de analizar el contenido del programa académico de formación musical se concluyó que el pénsun no incluye dentro de las áreas de interés el funcionamiento y uso de los procesadores de señal. Partiendo de lo anterior, nace el interés de esta investigación en torno al desarrollo de las habilidades y conceptos necesarios para la creación de un taller que sirva como medio para enseñar a los estudiantes todo lo referente a los procesadores de señal.
Estrategias didácticas para mejorar la calidad de sonido en los intérpretes de guitarra eléctrica a partir de procesadores de señal	Castro Julián	La formación integral de un instrumentista debe involucrar todos los elementos presentes en una buena interpretación, además de un conocimiento y manejo completo de su instrumento. Esto supone, en el caso de la guitarra eléctrica, un conocimiento de todos sus componentes. En la mayoría de escuelas de formación musical se deja de lado este tipo de conocimiento, lo cual causa un impacto negativo en el desempeño del guitarrista, ya que muchos estudiantes, incluso en niveles avanzados, presentan serias dificultades en la manipulación de dichos aparatos, lo que genera deficiencias en su calidad de sonido. Con respecto a lo anteriormente expuesto, se planteó la siguiente pregunta de investigación: ¿de qué manera se puede mejorar la calidad de sonido de los estudiantes, a partir del manejo de procesadores de señal para guitarra eléctrica?



Tabla 25.

Proyecto	Autor	Problema
Metodología en la enseñanza de la improvisación en batería para estudiantes de doce a diecisiete años	Ortega José Camilo	El autor expresa la necesidad de diseñar nuevas estrategias didácticas y metodológicas para dar importancia y desarrollo de la improvisación como tema relevante en la iniciación y profundización en estudiantes de batería de doce a diecisiete años. La expectativa parte de la preocupación que existe por la enseñanza de la creatividad en la iniciación y en el desarrollo avanzado instrumental. Por lo general, los métodos de iniciación a la batería y profundización han acentuado su énfasis en la adquisición de técnicas necesarias para la interpretación, mediante el trabajo de varios aspectos importantes como lecto-escritura y coordinación e independencia, entre otras, que son significativas en la enseñanza de la batería; pero la creación musical (composición e improvisación) no se ha desarrollado en los currículos de batería como algo de gran relevancia. Teniendo en cuenta lo anterior, surge la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo enseñar improvisación en la batería a jóvenes de doce a diecisiete años?
El violone en los siglos XVI, XVII y XVIII	Torres Isabel	El tema del violone ha sido abordado por musicólogos de maneras diferentes a lo largo de la historia de la música. Existe documentación y tratados de la época que hablan de la existencia del violone y de su uso en la praxis musical, sin embargo todas estas fuentes utilizan diferentes nombres para referirse al mismo instrumento. Aunque existe actualmente un mayor interés por el tema y una variedad de documentación, la cantidad de información existente no se encuentra totalmente explorada como sí sucede con otros instrumentos. La pregunta de investigación en torno a la cual gira este proyecto es: ¿cuál es la historia del violone en sol?
Exploración musical en el proceso de inclusión e integración de estudiantes sordos con oyentes	Arias Johana	La carencia auditiva provoca, en el niño que la padece, una tendencia a aislarse de los demás por las dificultades en la comunicación. Debido a esto, surge una necesidad constante de la creación de canales facilitadores de integración que permitan tanto la interacción como la inclusión de las personas sordas al interior de la sociedad y la comunidad en general. Mediante el análisis de la situación del grado 604 del Colegio San Francisco (IED), en la que los estudiantes con sordera tenían problemas en la integración con personas oyentes de su misma edad, nació la necesidad de desarrollar puentes comunicativos entre oyentes y no oyentes a través de la enseñanza musical, con el fin de mejorar los canales de comunicación en los estudiantes con deficiencia auditiva. Basado en lo anterior, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿cuál es el aporte de la experiencia musical al estudiante sordo de grado sexto del Colegio San Francisco (IED) en su proceso de inclusión e integración con otros sordos y con oyentes?
<i>Coaching</i> y programación neurolingüística aplicados al estudio y aprendizaje de la guitarra clásica	Chaparro Ángela Patricia	Son varios los interrogantes que surgen alrededor de la enseñanza y el aprendizaje de la música, especialmente en lo que respecta al conocimiento y ejecución de los instrumentos musicales. Ante esto surgen múltiples propuestas metodológicas enfocadas a dar una solución adecuada y práctica en el campo de la enseñanza instrumental, pero durante el proceso formativo de los estudiantes de guitarra clásica, el estudiante presenta dificultades en el aprendizaje y en ocasiones no se tiene a la mano el material pedagógico pertinente para dar solución a estas; por ello, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿de qué forma pueden el <i>coaching</i> y la programación neurolingüística contribuir al estudio y aprendizaje de la guitarra clásica?
Análisis correlativo de la prueba de admisión de aspirantes universitarios al primer semestre del Programa de Formación Musical en la Universidad El Bosque	Escobar Juan Carlos	Este proyecto surge por la necesidad de evidenciar la relación que existe entre los resultados observados en la prueba de admisión al Programa de Formación Musical en la Universidad El Bosque y las calificaciones obtenidas por los estudiantes en el primer semestre de su formación musical en esta institución, con el fin de valorar dicha relación y analizar la información para deducir conclusiones, que se exponen al final del documento. La pregunta en torno a la cual gira este proyecto es la siguiente: ¿cómo identificar la relación entre el desempeño logrado por los aspirantes en la prueba de admisión con el obtenido en las asignaturas del proyecto curricular del Programa de Formación Musical en la Universidad El Bosque?
Cartilla pedagógica de preparación mental-corporal para músicos	Zambrano Iván Darío	En múltiples ocasiones, ya sea por desinformación o por abandono, se presenta una mala instrucción del maestro hacia el estudiante instrumentista, sobre la importancia de preparar de una manera correcta el cuerpo y su conexión con la mente, esto con el propósito de evitar enfermedades futuras y asegurar un mejor resultado tanto en el tiempo de estudio como en presentaciones, conciertos, clases, etc. Situaciones a las que el estudiante se expone constantemente. Es a este respecto que la investigación propone una solución pedagógica e integral que ayude tanto al estudiante como al maestro a desarrollar hábitos constructivos y eficaces de preparación mental y corporal para interpretar el instrumento. Basado en lo anterior, se presentan las siguientes preguntas de investigación: ¿qué estrategias desarrollar para mejorar la relación mente-cuerpo en los instrumentistas musicales? ¿Qué importancia tiene el conocimiento de sí mismo y su relación en el desempeño instrumental?
Elementos del <i>funk</i> aplicados al desarrollo de una guía pedagógica para estudiantes de guitarra eléctrica (una experiencia con un adolescente)	Hernández Jhonatan	El proyecto no presenta una situación problemática. El desarrollo del trabajo parte del interés del autor por enseñar la guitarra, las bondades que ve en el <i>funk</i> y la importancia de hacer materiales curriculares en el campo musical para adolescentes entre los doce y dieciocho años de edad. La pregunta que guía el proyecto es: ¿cuáles elementos del género <i>funk</i> se destacan para el desarrollo de una guía pedagógica de la introducción en la guitarra, dirigida a docentes que trabajan con estudiantes en etapa adolescente?



Tabla 25.

Proyecto	Autor	Problema
La enseñanza del violín en niños de nueve a doce años a partir de la música andina colombiana (adaptaciones en ritmos de pasillo, danza, bambuco y guabina)	Martínez Alessandra	En el transcurso de la historia, el violín ha sido destinado en gran medida a la interpretación de la denominada "música clásica" y muy poco a otros estilos. Es por ello que en la música colombiana, hasta ahora no se encuentra repertorio específico para el violín. La mayoría de las obras existentes son adaptaciones y si hay composiciones no se han difundido lo suficiente. Es así como se ve que la mayoría de los niños no tienen un contacto instrumental con la música de su país, ni con los géneros existentes. En las instituciones de formación profesional de Bogotá se observa que la música tradicional colombiana no es parte del proceso formativo de los violinistas, ya que los repertorios que más se trabajan son también los correspondientes a los periodos Barroco, Clásico y Romántico, en Europa. A partir de esto, surge la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo aproximar a los estudiantes de violín entre nueve y doce años de edad al conocimiento de la música colombiana?
Pasos para desarrollar conciencia rítmica en alumnos de bajo eléctrico	Roa Julián	El intérprete de bajo eléctrico debe concebir su instrumento como soporte rítmico, armónico y melódico dentro de cualquier contexto en el que se encuentre, sin embargo, el estudiante se encuentra con la dificultad de reproducir y proponer las ideas rítmicas con claridad. Bajo esta premisa, el autor presenta la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo desarrollar la conciencia rítmica en estudiantes de bajo eléctrico?
Propuesta inductiva rítmico-motriz para el mejoramiento de actividades motrices de invidentes por medio de la música folclórica del Pacífico colombiano	Alzate Diego	El proyecto nace debido a la carencia de propuestas musicales para el desarrollo de las habilidades rítmico-motrices en personas con discapacidad visual. En el proyecto se presenta la siguiente pregunta de investigación: ¿de qué forma se puede mejorar la habilidad rítmico-motriz en personas con discapacidad visual a través de la música folclórica del Pacífico colombiano?
Relación entre la actitud postural y el desempeño frente al piano a partir de la técnica Alexander	Ávila Julia	Este proyecto nace de la necesidad de maestros y estudiantes de piano de solucionar el problema de la ubicación corporal y el cansancio físico a la hora de estudiar el instrumento. La pregunta de investigación es: ¿cómo la apropiación de elementos de la técnica Alexander ayuda a obtener una buena actitud postural frente al piano?
La función de la técnica <i>Speech Level Singing</i> de Seth Riggs en la salud de la voz cantada	Cubillos Jimena	La confusión generada por los múltiples puntos de vista acerca del uso adecuado de la voz dentro de la formación académica del cantante ha tenido como resultado un desconocimiento acerca de cómo identificar los procesos básicos del funcionamiento de la voz. Ante las enfermedades producidas como respuesta a un uso abusivo e inadecuado de la misma, surge la inquietud de explorar las características físicas del diseño del aparato fonador, tomando como referente el método <i>Speech Level Singing</i> (SLS). El proyecto se desarrolla en torno a la siguiente pregunta: ¿qué plantea y cómo funciona la técnica SLS de Seth Riggs para la salud vocal del cantante?
Sistematización de una propuesta pedagógica para la enseñanza de guitarra	Cárdenas Johan Alberto y Ramírez Luis Carlos	Teniendo en cuenta que la academia John Philip Souza no cuenta con un plan de estudios para la enseñanza de la guitarra, a pesar de llevar seis años en funcionamiento, es necesario poner en práctica una propuesta pedagógica para este instrumento, con el propósito de realizar un diseño curricular para la asignatura, contemplando aspectos técnicos, armónicos, melódicos, interpretativos, gramaticales, teóricos e históricos. De esta manera, se busca involucrar al alumno con los contenidos, de una manera clara, ajustada las prioridades académicas que se evidencian en el desarrollo de las clases. La pregunta de investigación sobre la cual se fundamenta el trabajo es: ¿cómo abordar una propuesta de plan de estudio para la enseñanza de la guitarra en la academia John Philip Souza, que sea pertinente al proyecto educativo institucional y a los intereses de los estudiantes?
Propuesta pedagógica para el desarrollo del oído armónico a partir de la música colombiana, dirigido a intérpretes de la guitarra eléctrica	Medina Luis Alejandro	Aún no existe un método para el desarrollo del oído armónico enfocado en los guitarristas eléctricos, basado en elementos de música colombiana; es por esto que se plantea la propuesta dirigida a intérpretes de la guitarra eléctrica con el fin de aportar una guía pedagógica para músicos, que sea acorde a las necesidades auditivas de los guitarristas de ahora y al mismo tiempo siga las directrices Kodaly junto a los lineamientos para la educación artística, fijados por el Ministerio de Educación, en cuanto al uso de elementos del folclor. Teniendo en cuenta lo anterior, la pregunta de investigación en la cual se basa este trabajo es la siguiente: ¿cuáles elementos de la música colombiana, métodos para el desarrollo del oído armónico y experiencia personal de músicos con un excelente oído relativo deben tenerse en cuenta para plantear una propuesta pedagógica destinada al desarrollo del oído armónico de los guitarristas eléctricos?
Ejercicios rítmicos basados en los aires representativos de la Costa Caribe colombiana	Orjuela Eliana	En Colombia, la educación artística contribuye al cultivo de valores, la comprensión de los rasgos más relevantes de la identidad nacional y la producción de ambientes adecuados para la enseñanza y la evaluación del área y sus competencias. Es por esto que los procesos artísticos que se hacen en las escuelas como justificación educativa tienen un alto grado de relevancia, ya que si estas habilidades artísticas no se fortalecen en la escuela, lo más probable es que se pierdan. Pensando en la perpetuación de la identidad nacional, existen diversos métodos de aprendizaje que proporcionan un acercamiento a la música folclórica colombiana, sin embargo, esto se ve afectado por la falta de elementos musicales para la práctica, lo cual limita los procesos de la educación musical y su aprendizaje dentro del contexto académico.



Tabla 25.

Proyecto	Autor	Problema
Adaptación y aplicación del método Las canciones motrices en niños con síndrome de Down. Estudio de caso.	Peña Viviana y Quiroga Rocio del Pilar	Los niños con síndrome de Down nacen con capacidades diferentes, no solo en el desarrollo cognitivo y psicológico, sino también en el físico; presentan diferentes falencias y complicaciones en su cuerpo, lo cual incide en que sus procesos motrices sean más complejos. Para ellos resulta más difícil encontrar una mejor postura funcional, en las diferentes actividades que realizan, tanto físicas como sociales. Estos niños a menudo presentan una actividad motriz reducida en cuanto a las habilidades que implican movimientos motrices gruesos o finos. Por tanto, es vital que se estimule con especial atención y de forma constante esta área, inicialmente mejorando al máximo el control postural, el equilibrio, el desplazamiento y la manipulación. Teniendo en cuenta las investigaciones que se han realizado dirigidas a niños con síndrome de Down, no se ha encontrado un trabajo de estimulación motriz por medio de la música, desde la canción infantil; es por esto que se da la necesidad de realizar un proyecto orientado al desarrollo de la motricidad de estos niños a partir del canto infantil, ya que no hay muchas propuestas dirigidas a esta población, en las que la música se vea involucrada de manera directa, con el fin de generar facilidad, agilidad y dinamismo en el desarrollo de sus habilidades motrices.
Consejos acerca de la sensibilización corporal en violinistas	Zamora Liz Katherine	La autora realiza este proyecto ya que en la Universidad El Bosque no se cuenta con una cátedra que toque a fondo los temas relacionados con el proceso adecuado para incorporar la sensibilización corporal en la formación de violinistas.
Guía de la implementación del programa LilyPond, dirigido a invidentes	Bejarano Paola y Bello Juan Pablo	Ya que el <i>software</i> LilyPond está dirigido a videntes, muchos invidentes desconocen sus bondades, por esta razón se hace necesario plantear y desarrollar una propuesta dirigida a esta población para la enseñanza del programa, presentando orientaciones, ejemplos para la escritura musical, utilidades y beneficios del <i>software</i> . La pregunta de investigación en torno a la cual gira este proyecto es la siguiente: ¿cuál es la manera más adecuada de presentar el programa LilyPond a invidentes, teniendo en cuenta las necesidades a nivel de escritura musical?
El trabajo consciente del cuerpo como base de un sano desarrollo vocal en la enseñanza del canto lírico, a partir de la técnica Alexander. Estudio de caso	Gómez Juan Manuel	En la enseñanza intuitiva del canto lírico existe una actitud pedagógica conocida como "enseñanza clásica", que entiende el estudio de la voz como la acción específica de reproducir obras del repertorio clásico. Esta evidencia poca preocupación por el entendimiento del mecanismo fisiológico, psicológico y corporal en la emisión de la voz. Esta tendencia pedagógica es cuestionada por Lehmann (citado por Perelló, 1975), al afirmar que son pocos los maestros que se preocupan por hacer estudios profundos, de manera que se da una incapacidad de autoanalizarse y de poder describir las sensaciones vocales con claridad. Debido a este desconocimiento y a la aparente falta de claridad conceptual del docente, la consciencia corporal y el desarrollo vocal quedan relegados a un segundo plano a lo largo de la formación, y predominan preocupaciones técnicas y estilísticas. Frente a este desconocimiento, los programas de formación suelen concebir estas herramientas como algo de poco valor y una gran inversión para la enseñanza musical. Hoy en día, el ser humano se preocupa muy poco por profundizar en el conocimiento de su corporalidad; se limita a conocerse físicamente sin tener en cuenta que existen herramientas válidas y efectivas que pueden ayudarle a entender cómo afianzar su corporalidad a favor de su labor. En el caso particular del canto lírico, el estudiante, según Perelló (1975), se debe instruir en los campos musicales, literarios y artísticos, y además debe ser capaz de captar, adoptar y aplicar las enseñanzas del maestro a su idiosincrasia.
Adaptación a la batería de los ritmos de la Costa Atlántica: cumbia y chandé	Herrera Javier	El trabajo surge en respuesta a la necesidad personal del autor de ahondar en el conocimiento de la música colombiana del Atlántico y de saber cómo hacer una adaptación y una propuesta pedagógica sobre el tema. Tiene además en cuenta que no hay material suficiente sobre ritmos colombianos y adaptaciones a batería de los mismos. Su pregunta de investigación es: ¿cómo se realiza una adaptación de los ritmos de la Costa Atlántica, cumbia y chandé, en la batería?
Análisis vocal del currulao: una comparación entre dos cantoras del Pacífico sur	Rodríguez Vanessa	El currulao es el género en común entre la región norte y sur del Pacífico, sin embargo, presenta mayor relevancia en la región del sur. En este trabajo, la autora pretende corroborar este planteamiento, a fin de establecer las características vocales de cada lugar, por medio de un análisis comparativo entre dos cantoras pertenecientes a dichas regiones. Realiza este análisis a partir de videos en los que las cantoras interpretan currulaos en los que se puedan evidenciar las características del género. Teniendo en cuenta lo anterior, la pregunta de investigación de este proyecto es: ¿cuáles son las diferencias y semejanzas a nivel vocal de las dos cantoras de Guapí y Timbiquí, en su interpretación del currulao?
La multipercusión en el <i>funk</i>	Téllez Óscar	A partir de los antecedentes se concluyó que no existen trabajos escritos en español en los cuales se precise la función de la percusión latina dentro del <i>funk</i> y su desarrollo en el mismo, por lo cual, se hace necesario cuestionarse con respecto a cuál ha sido el aporte de la percusión latina dentro del género y cómo desarrollar una propuesta en la cual se establezcan parámetros claros sobre la interpretación apropiada de instrumentos como los bongós y congas en el <i>funk</i> . A partir de lo anterior, se presentan las siguientes preguntas de investigación: ¿cuál ha sido el aporte de la percusión latina a un género estadounidense conocido con el nombre de <i>funk</i> ? ¿Por qué y a partir de qué momento empiezan a emplearse instrumentos propios de una cultura musical afrolatina en este género? ¿Cuáles han sido algunos de los percusionistas que han contribuido al enriquecimiento de la sección rítmica del <i>funk</i> ? ¿Cómo desarrollar una propuesta en la que se explique de manera clara un parámetro para interpretar este género en tambores de ascendencia afrocubana como las congas y los bongós?

Como se menciona en los capítulos anteriores, los análisis de cada uno de los temas tratados en los diferentes trabajos y proyectos, realizados por los estudiantes como requisito para obtener su título de pregrado, permiten establecer cómo los productos y resultados de los proyectos desarrollados comparten temáticas relacionadas con sus categorías de clasificación y por las líneas de investigación a las que se encuentran anclados. En cada uno de los énfasis se presentan trabajos cuyos productos aportan, nutren y vigorizan procesos académicos en formación de músicos. Independiente de que sean solo proceso de creación, los documentos brindan referentes bibliográficos, así como análisis y modelos de análisis que se pueden implementar en la comprensión de diferentes dimensiones de la disciplina musical. Las transcripciones, los procesos creativos y los análisis de lenguaje y estilo, además de ser material de consulta para otros procesos, han permitido generar, dentro de los otros énfasis, inquietudes que están estrechamente relacionadas con aportar a mejorar los procesos de interpretación y manejo de lenguajes.

4.5. De la discusión a las recomendaciones: el inicio de un nuevo movimiento

Dentro del proceso de autoevaluación que se desarrolló en el año 2014, con el fin de lograr la acreditación en alta calidad de la carrera, el comité curricular del Programa de Formación Musical evidenció que este modelo de proyecto artístico presenta dos debilidades. Por una parte, una de tipo logístico y administrativo en cuanto a la cantidad de horas de revisión individual por docente que requiere el modelo, junto con las estrategias de acompañamiento propio de las ciencias sociales, que se hacen con asesores, lectores y una sustentación final. Por otra parte, la poca definición de los procesos de calificación al finalizar la línea en la que se desarrolla un trabajo de tesis que no corresponde a lo planteado por el Ministerio de Educación Nacional; en cuanto a que este tipo de trabajos se desarrollan principalmente en doctorados y, según la especialidad, en las maestrías.

Cabe resaltar que el número de proyectos sustentados durante los tres periodos de cambio curricular es coherente con el crecimiento del Programa de Formación Musical, en la medida en que, así como ha aumentado el número

de estudiantes en el ingreso en los diferentes énfasis, también se ha presentado un aumento en el número de trabajos sustentados año a año. Se inició con ocho trabajos en el año 2004 y se llegó a 38 en el 2014. Teniendo esto en cuenta, en el “Documento de autoevaluación con fines de acreditación de alta calidad” de la Universidad El Bosque (2015), presentado por el Programa de Formación Musical, se dice que es necesario que los docentes del área replanteen el desarrollo de los proyectos artísticos, para abrir paso a otro tipo de productos académicos en los que se “disminuya el número de monografías sin arriesgar la calidad de los trabajos”.

Teniendo esto en cuenta, desde dicho comité se planea continuar impartiendo las asignaturas en las que se abordan teorías y herramientas investigativas tales como Mundo y Lenguaje, Metodología I, Metodología II y Proyecto Promocional, con el fin de continuar desarrollando competencias de lectura, escritura y argumentación académica, así como de otras referidas a la consulta de fuentes, valoración y análisis de

información, y se posibilitan otras estrategias para el desarrollo de los proyectos artísticos, planteando otros tipos de propuestas artísticas, en las cuales se diversifiquen las opciones mediante el desarrollo de pasantías, artículos o papers. De esta forma se restringe la elaboración de monografías a un número limitado de estudiantes por cohorte. Cabe resaltar que dicha propuesta fue contemplada mediante el estudio de los modelos de trabajos de grado de otras universidades nacionales e internacionales (Universidad El Bosque, 2015). Dichos cambios aún se encuentran en transición y desarrollo.

Teniendo en cuenta la importancia de la formación investigativa en el nivel de pregrado para la Universidad El Bosque, así como el enriquecimiento formativo que aportan los procesos de investigación en los estudiantes, se hace indispensable que en el Programa de Formación Musical se garanticen unos espacios académicos en los cuales se brinden procesos que desarrollen las competencias investigativas desde la teoría y la práctica. Para esto se pueden abrir más semilleros de investigación en el programa; actualmente solo existe el de música y psicología. También promover este tipo de espacios para vigorizar

las opciones relacionadas con la investigación en pregrado.

Otra recomendación que surge en los espacios de discusión generados en la investigación en la cual se basa este libro tiene que ver con lo que se plantea sobre las líneas de investigación al interior de cada énfasis, en los que laboran docentes expertos en dichas temáticas, quienes también cuentan con formación investigativa. Se podría abrir la posibilidad de desarrollar propuestas pedagógicas, al interior de las asignaturas, que involucren en sí mismas proyectos de investigación, tales como aprendizaje expedicionario, aprendizaje por proyectos, propuestas de investigación-creación y sistematización de experiencias, entre otros. Otro aspecto y posibilidad expuesta está relacionada con lo pertinente que sería que desde la dirección del programa se apoye a los docentes en el desarrollo de trabajos de investigación, en los que se tenga como uno de los requisitos involucrar a estudiantes en dichos procesos, de tal manera que estén aprendiendo a investigar desde la práctica; incluso se podría pensar en la opción de homologar esta experiencia como proyecto artístico.

Promover el desarrollo de la investigación formativa:

Retomar sintéticamente el tema de la importancia del desarrollo de la investigación formativa en el pregrado y presentar alternativas para continuar ofreciendo espacios para la investigación formativa en el Programa de Formación Musical, sin que sea una imposición general o requisito para desarrollar el proyecto artístico.

Dar seguimiento a las nuevas formas de proyectos artísticos:

Tratar el tema de la importancia de las prácticas artísticas desde cada uno de los énfasis y relacionar esto con los productos en artes desde Colciencias y Acofartes.

Promover la formación en investigación de la mano de la investigación formativa:

Tratar el tema de la importancia de dar la formación y herramientas que los estudiantes requieren para poder desarrollar los proyectos artísticos desde las diferentes formas en que estos pueden realizarse; ya sea desde la creación, la investigación o la investigación-creación. Esto permite ampliar la aprobación y validación de diferentes formas de generar conocimiento y a su vez seguir creciendo en la proyección de los productos generados.

Desde allí brindar alternativas para la elección de énfasis y del tipo de proyecto a abordar en el futuro; ya sea de creación, investigación o investigación-creación. Proyectar el desarrollo de las propuestas para que exista una continuidad y fortalecimiento en la ampliación del potencial de dichas propuestas iniciadas antes de finalizar el pregrado.

Estas pueden ampliar el panorama desde las temáticas mismas que se abordan.

¿Cuáles han sido las características musicales de los productos desarrollados en el programa? Establecer un seguimiento a los proyectos y definir cuál ha sido su desarrollo posterior.

- Estudio a nivel nacional sobre los trabajos de grado en pregrado musical.
- Oportunidad de desarrollar proyectos interdisciplinarios entre los programas de la Facultad de Creación y Comunicación.
- Abrir una línea de investigación, en la cual se fortalezcan los espacios de concepción relacionados con las “músicas colombianas”, desde los cuales se está percibiendo la futura maestría de la Universidad El Bosque.

Para finalizar, es importante destacar que en la reestructuración que se está realizando al espacio académico de los proyectos artísticos y los proyectos de grado, se debe revisar los diseños curriculares de las asignaturas que conforman el área de investigación –Metodología I, Metodología II y Proyecto Promocional–, de manera que se asegure brinden a los estudiantes las herramientas necesarias para posibilitar el desarrollo de los proyectos de manera pertinente. Asimismo, se sugiere que en el Programa de Formación Musical se analice la posibilidad de brindar a los estudiantes la oportunidad de que ellos puedan optar, entre las modalidades de proyecto artístico, por el modelo de investigación científica y de investigación-creación que se venía desarrollando durante el periodo 2004-2014.



- Aldana, G.M. (2012). La formación investigativa: su pertinencia en pregrado. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 1(35), 367-379.
- Asprilla, L. (2013). *El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes*. Cali: Bellas Artes.
- Barrera, M.F. (2006). *Líneas de investigación*. (2ª ed.). Caracas, Venezuela: Ediciones Quirón-Fundación.
- Barriga, M. (2011). La investigación-creación en los trabajos de pregrado y posgrado en Educación Artística. *Revista El Artista*, núm. 8, diciembre, pp. 317-330
- Benward, B. y Saker, M. (2009). *Music in Theory and Practice*. Vol. 2. México: McGraw-Hill.
- Cabanzo, F. (2015). *Grupo de Expresión, artes y creación*. Recuperado de: <http://scienti.colciencias.gov.co:8080/gruplac/jsp/visualiza/visualizagr.jsp?n-ro=00000000010685>
- Calvi, J. (2006). *La industria de la música, las nuevas tecnologías digitales e Internet*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. Recuperado de: <http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer21-08-calvi.pdf>
- Carro, R. y González, D. (2012). *El sistema de producción y operaciones. Argentina*. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Nacional de Mar del Plata. Recuperado de: http://nulan.mdp.edu.ar/1606/1/01_sistema_de_%20produccion.pdf
- Casas, F. (2008). *Hacia una caracterización de la creación y la producción artística, su reconocimiento y valoración*. Cali, Colombia: Universidad del Valle. Acofartes.
- Cerda, H. (2007). *Por qué y para qué la investigación formativa*. IX Congreso Departamental de Educación Física Educación Física y Construcción de Ciudadanía. Colombia.
- Colombia Aprende. (2007). *Instrumentos de la música tradicional*. Recuperado de: http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-83197_archivo.pdf
- Daza, S.L. (2009). Investigación creación: un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte Pedagógico*, 11(1). Iberoamericana, Institución Universitaria.

- Escorcía, O. (2010). *Manual para la investigación. Guía para la formulación, desarrollo y divulgación de proyectos*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/7551/1/manual-parala%20investigaci%C3%B3n.pdf>
- Gómez, L. (2011). *Área de Investigación del Programa de Formación Musical en la Universidad El Bosque*. Bogotá, Colombia: Universidad El Bosque.
- Hernández, C. (2003). Investigación e formativa. *Nómadas*, 18, 183-193.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México, D.F., México: Mc. Graw Hill.
- Hurtado, J. (2010). Líneas de investigación y gerencia del conocimiento: premisas de la cultura de la investigación. *Revista ciencia, tecnología y sociedad*, 83-92.
- Lebrún, A. (2014). *Consensus. Industrias culturales, creativas y de contenidos*. Recuperado de: http://www.unife.edu.pe/centro-investigacion/revista/N19_Vol2/%20Artu00EDculo%203.pdf
- Maldonado, L.; Landazábal, D.; Hernández, J.; Ruíz, Y.; Claro, A.; Vanegas, H. y Cruz, S. (2007). *Visibilidad y formación en investigación. Estrategias para el desarrollo de competencias investigativas*. Universidad Católica de Colombia. Recuperado de: http://repository.ucatolica.edu.co:8080/bitstream/10983/502/1/Stud_2-2_A05_%20MALDONADO-LANDAZABAL.pdf
- Ministerio de Cultura. (2012). *Manual para la creación de portafolios musicales*. Colombia: La Silueta Ediciones.
- Miyahira, J. (2009). La investigación formativa y la formación para la investigación en el pregrado. *Rev. Med. Hered.*, 20(3), 119-122.
- Morales, B. (2013). *Informe sobre el área de investigación del Programa de Formación Musical*. Bogotá, Colombia.
- Muñiz, R. (2010). *Marketing en el siglo XXI*. (5ª ed.). España: Ediciones CEF.
- Restrepo, B. (2003). Conceptos y aplicaciones de la investigación formativa, y criterios para evaluar la investigación científica en sentido estricto. *CNA*, 1, 1-19.
- Restrepo, B. (2008). *Formación investigativa e investigación formativa: acepciones y operacionalización de esta última y contraste con la investigación científica en sentido estricto*. Recuperado de: <http://web.unap.edu.pe/web/sites/default%20/files/Formacion:investigativa-e-Investigacion-formativa.pdf?w=1366yh=768>

- Saucedo, M. (2011). *El conversatorio como estrategia educativa*. Edúkt. Recuperado de: <http://www2.edukt.com.mx/2011/ediciones/el-conversatorio-como-estrategia-educativa/>
- Scanner, D. (2009). *Estudis Escènics, quaderns de l'Institut del Teatre*. Francia: Broch Àlex.
- UNESCO. (s.f.). Comprender las industrias creativas. Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas. Recuperado de: http://portal.unesco.org/culture/es/%20files/30850/11467401723cultural_stat_es.pdf/cultural_stat_es.pdf
- Universidad El Bosque. (2005). *Verificación de estándares de calidad para registro calificado del Programa de Formación Musical*. Bogotá, Colombia: Universidad El Bosque.
- (2015). *Informe de autoevaluación con fines de acreditación del programa de formación musical*. Bogotá, Colombia: Universidad El Bosque.
- Zamacois, J. (2003). *Curso de formas musicales*. España: Idea Books S.A.

ANEXO 1
Programa de formación musical
Resumen Analítico Especializado (RAE)
Tipo de documento: trabajo de grado

Autor	Castaño Rodríguez Raquel Cecilia y Martínez Roa Jonathan
Título	Caracterización de las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas asentados en Bogotá D.C. y sus regiones suburbanas y rurales. Manifestaciones musicales del pueblo Kichwa, como representante de una de las comunidades indígenas asentadas en Bogotá D.C.
Año	2006
Unidad patrocinante	Universidad El Bosque, Facultad de Artes, Programa de Formación Musical
Resumen	Este proyecto aborda el estudio de la caracterización de las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas asentados en la Ciudad de Bogotá y sus regiones suburbanas y rurales, y se enfoca específicamente en las manifestaciones musicales del pueblo Kichwa. Los autores de este proyecto usan como técnica para llegar al análisis de la situación actual de los estos pueblos indígenas, la realización de grabaciones de los temas representativos de la tribu kichwa.
Abstrac	This project deals with the study of the characterization of the culture manifestations of indigenous peoples living in the city of Bogotá and its sub-regions, urban and rural, and focuses specifically on the musical events of the Kichwa people. The authors of this project uses as a technique to get to the analysis of the current situation of these indigenous peoples, recordings of representative issues Kichwa tribe.
Palabras clave	Música, Bogotá, manifestaciones culturales, Kichwa
Problema de investigación	Los autores del proyecto exponen como situación problemática los procesos de configuración y reconfiguración étnica que los pueblos indígenas están experimentando, lo que evidencia que las identidades están en permanente construcción y definición. Se comunica por parte de los autores la necesidad de realizar una caracterización de las manifestaciones culturales en general, y de las musicales en particular, que permitan llegar al conocimiento de su propia etnicidad, con lo cual aportará para la reivindicación de la idiosincrasia cultural nativa. El proyecto no formula una pregunta para desarrollar la investigación.
Objetivos	Objetivo general: Reconocer las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas asentados en Bogotá D.C. y sus reacciones suburbanas y rurales como valores étnicos autóctonos. Objetivos específicos: 1. Identificar las principales comunidades indígenas asentadas en el Distrito Capital. 2. Analizar las manifestaciones culturales de las principales comunidades indígenas asentadas en el Distrito Capital. 3. Estudiar los valores estéticos de la comunidad Kichwa como representante a tener en cuenta en el tema específico del proyecto. 4. Realizar grabación, edición, mezcla y masterización de la música Kichwa como comunidad seleccionada para estudio del presente trabajo.
Metodología	El proyecto consiste en un estudio exploratorio cualitativo. El trabajo no presenta diseño de investigación pero se desarrolla en dos etapas: Etapla primera: Se apoya en técnicas de recolección de datos basadas en la documentación, recolección de información acerca del objeto de estudio. Etapla segunda: Se apoya en técnicas de recolección de datos basadas en el trabajo de campo (prácticas de disciplina específica) grabación y registro sonoro de las manifestaciones culturales.



	El proyecto desarrolla su marco referencial en los siguientes apartados: <ol style="list-style-type: none"> 1. Pueblo Muisca 2. Pueblo Kichwa 3. Pueblo Inga 4. Pueblo Guambiano 5. Pueblo Arhuaco 6. Pueblo Kubeo 7. Pueblo Kamentsa 8. Pueblo Kankuamo 9. PuebloWayu 10. Pueblo Nasa
Principales referentes teóricos conceptuales	Documentación general de los pueblos indígenas, estudio y caracterización del pueblo Kichwa, material de audio obtenido del trabajo de campo: grabación, mezcla y masterización.
Resultados obtenidos	En casi la totalidad de las comunidades indígenas se pueden constatar las transformaciones que ha habido desde 1991, momento en que se redacta la nueva Constitución Política del país, que reconoce la existencia de una nación multiétnica y pluricultural con nuevos espacios de participación política para las minorías étnicas. La casi desaparición del consejo de ancianos, la pérdida de respetabilidad de las autoridades tradicionales, la ausencia de seguimiento por parte de las comunidades locales hacia los programas políticos de los líderes elegidos por voto popular, sumado a una economía más moderna y avanzada, la presencia de un nuevo sistema de comunicaciones, entre otros factores, han desencadenado fuertes cambios al interior del sistema social y cultural de los pueblos indígenas
Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> • La crisis de identidad aparece de un modo claro y evidente en los procesos migratorios, hacia Bogotá. Es allí donde el pueblo indígena se ve agobiado, atropellado, vulnerado por una sociedad mayoritaria y su identidad sufre resquebrajamiento, ya que no le es útil como antes. Los paradigmas y la visión del mundo cambian; el sujeto percibe y experimenta dolorosamente que su identidad, sus valores y su cultura ahora son otros. Es entonces cuando se produce esa crisis de la identidad que requiere, posteriormente, una reconstrucción de esta. • Para los pueblos indígenas, la identidad es saber quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos. Todo pueblo tiene su identidad, es decir; se reconoce como parte de una memoria histórica, como parte de un proceso ancestral y, gracias a ello, tiene la posibilidad de mirar hacia el futuro al regresar a ver su pasado. Esta es la visión del <i>ñuapakichwa</i>. Solo así, el futuro se convierte en un proyecto que moviliza las voluntades y que crea un horizonte de largo plazo para todos. Nosotros tenemos la herencia de nuestros pueblos originarios. • El desarrollo del trabajo permitió que los objetivos se cumplieron a cabalidad, teniendo en cuenta las delimitaciones propuestas. La experiencia del trabajo con la música del pueblo Kichwa fue gratificante, ya que se tuvo la oportunidad de transitar por la curiosidad, el asombro, la creatividad y el conocimiento. Se puede decir, sin lugar a duda, que a pesar de haber adquirido el conocimiento a partir de la tradición oral, son verdaderos profesionales del arte. • El trabajo de investigación sirvió como aporte al conocimiento, por cuanto permitió adentrarse en manifestaciones culturales y musicales muy antiguas, pero innovadoras para los autores. De ahí se aspira a que todo lector que tenga contacto con este trabajo pueda crear y recrear a partir de su contenido. • Se evidencia un cambio conceptual en los investigadores, debido a que, al tratarse de una cultura desconocida, se dio la necesidad de abrirse a un nuevo mundo, en búsqueda de sonoridades acordes que permitieron mantener el valor autóctono de la etnia trabajada.
Bibliografía citada	Arango, R. y Sánchez, E. (1989). <i>Los pueblos indígenas de Colombia</i> . Bogotá D.C.: Impresos y publicaciones, departamento Nacional de Planeación. Ardila, C. (1992). Cuando el progreso se enfrenta a la vida: los Wuayus de La Guajira. En: <i>Diversidad es riqueza, ensayo sobre la realidad colombiana</i> . ICAN, Instituto Colombiano de Cultura y Consejería Presidencial para los Derechos Humanos. Cabildo Indígena Muisca De Suba. (2000). <i>Los Muisca, un pueblo en reconstrucción</i> . Cabildo indígena muisca de Suba. Alcaldía mayor de Santa Fe de Bogotá D.C.



	<p>Carrillo Avendaño, M.P. (1997). <i>Los caminos del agua. Tradición oral de las raíz Alex de la Sabana de Bogotá</i>. [Trabajo de grado]. Departamento de Antropología Universidad Nacional de Colombia.</p> <p>Castellanos S. (2000). <i>Encuentro terapéutico: los curanderos ingas y sus pacientes en Bogotá. Bogotá D.C.</i>: Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia.</p> <p>Corporación Autónoma Regional de la Sabana de Bogotá y de los Valles de Ubaté y Chiquinquirá. (s.f.). <i>Estudio socioeconómico de los resguardos de la Sabana de Bogotá</i>. Bogotá D.C.</p> <p>Duran, B. (2004). <i>El cabildo muisca de Bosa: el discurso de un nuevo movimiento social étnico y urbano</i>. [Monografía]. Bogotá D.C.: Departamento de Ciencia Política. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de los Andes.</p> <p>Echeverri F. (1987). <i>Ciclo de la vida, mito o realidad, cuadernos de antropología</i>. Bogotá D.C.: ICAN.</p> <p>Fride, J. (2000). <i>Proceso de aculturación el indígena en Colombia</i>. Bogotá.D.C.: Cinep.</p> <p>Gómez, C. (2004). <i>Poesía muisca</i>. Bogotá D.C.: Pick muisca. MJ editores.</p> <p>Gomez, M. (1998). <i>Los indígenas de la Sabana de Bogotá, de ayer a hoy. El caso de los resguardos de Cota y Suba</i>. Bogotá D.C.: Ediciones Pensamiento Crítico. Ediciones Antropos.</p> <p>Gross, C (1991). <i>Colombia indígena. Identidad cultural y cambio social</i>. Bogotá D.C.: Cerec. Grupo Ciencia y Sabiduría de la Comunidad Muisca de Bossa. (1997). <i>Historia de San Bernardino</i>. [Inédito]. Trabajo presentado para el Concurso Historia Bogotá Común.</p> <p>Gutiérrez E. (2013). <i>Los ancestrales habitantes de Bogotá. 16.500 años de historia</i>. Bogotá: Secretaría de Gobierno. Alcaldía Mayor de Bogotá.</p> <p>Martínez, B. y Gutiérrez, S. (2000). La recuperación colectiva de la historia de la comunidad muisca de Suba. Una estrategia para su reconstrucción étnica y cultural. En: <i>Goliard</i>. Bogotá. D.C.: Departamento Historia. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia.</p> <p>Oberem, U. (1976). <i>Estudios etno-históricos del Ecuador: notas y documentos sobre miembros de la familia Kichwa</i>. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.</p> <p>Pinzón, Y.G. (1998). <i>Inga y Kamsa del Valle de Sibundoy: geografía humana de Colombia</i>. (Tomo 4, Vol. 3). Santa Fe de Bogotá.</p>
Tipo de producto	Documento escrito, CD de datos, CD de audio.

Fuente: elaboración propia.

ANEXO 2
Programa de formación musical
Resumen Analítico Especializado (RAE)
Tipo de documento: trabajo de grado

Autor	García Orozco Manuel Andrés
Título	El funcionamiento de los elementos musicales propios del pasillo y del bambuco instrumentales: estudio de análisis musical sobre la obra de Álvaro Romero Sánchez
Año	2005
Unidad patrocinante	Universidad El Bosque, Facultad de Artes, Programa de Formación Musical



Resumen	<p>El autor hace un análisis profundo de doce de las obras del maestro Álvaro Romero Sánchez, entre las que se encuentran seis pasillos (<i>Constelación, Radio Santafé, Bodas de oro, Toño, Humorismo y Mi colino</i>) y seis bambucos (<i>Flor de romero, Festival del aire, Tiatino, Quejeja indígena, Esther y Satanás</i>). Basa su investigación y análisis en las grabaciones que logró recopilar, ya que estas no se encuentran como obras comerciales.</p> <p>El documento plantea un método de análisis que reúne herramientas del método schenkeriano y el método de Berklee, para poder brindar información, tanto de las líneas melódicas, como de la ornamentación armónica del formato instrumental y del acompañamiento en sí, a partir del formato del trío colombiano de guitarra, tiple y bandola.</p>
Abstrac	<p>The author makes a thorough analysis of twelve of Master Alvaro Romero Sánchez works, among which there are six Colombian Pasillos (<i>Constelación, Radio Santafé, Bodas de oro, Toño, Humorismo and Mi colino</i>) and six Colombian Bambucos (<i>Flor de romero Festival del aire, Tiatino, Quejeja indígena, Esther y Satanás</i>). The research and analysis is based on recordings compiled by him, because there are not much of these as commercial works.</p> <p>The author proposes a method of analysis that brings tips from Schenkerian method and the Berklee method, to provide information on the melodic lines, the harmonic ornamentation of the instrumental format and accompaniment itself, based on the format of the Colombian trio: guitar, tiple, and mandolin.</p>
Palabras clave	Pasillo, bambuco, análisis musical, música tradicional colombiana, región andina, Álvaro Romero Sánchez.
Problema de investigación	El autor no plantea un problema de investigación de manera explícita, pero se puede inferir que se basa en la necesidad de encontrar un método analítico específico que muestre los elementos característicos de la música andina colombiana como el pasillo y el bambuco. Esto lo hace a partir del análisis de las obras del maestro Álvaro Romero Sánchez aplicando métodos de la escuela tradicional.
Objetivos	<p>Objetivo general: Definir a través del análisis musical de la obra de Álvaro Romero Sánchez, el funcionamiento de los elementos musicales propios del pasillo y del bambuco instrumental.</p> <p>Objetivos específicos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Producir material didáctico que explique el funcionamiento de los elementos musicales propios del pasillo y del bambuco instrumental, basado en una serie de análisis de pasillos y bambucos con sus respectivas grabaciones. 2. Rescatar la obra de Álvaro Romero Sánchez al transcribirla, analizarla y difundirla a través de este material didáctico 3. Modelar un sistema de análisis para el estudio particular de esta estética. 4. Sistematizar cualitativa y cuantitativamente la información generada en el análisis musical 5. Definir las diferencias y similitudes entre el pasillo y el bambuco instrumental. 6. Demostrar la veracidad del conocimiento aplicado a la creación de versiones instrumentales de diversas obras en diversos formatos instrumentales.
Metodología	<p>El proyecto no se encuentra delimitado por un tipo de estudio específico, pero se puede inferir que es una investigación de carácter descriptivo. A pesar de que el autor afirma la intención de desarrollar una metodología mixta, cabe sugerir que el trabajo está determinado por una de tipo cualitativo. Los pasos del diseño de la investigación son los siguientes:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Selección de obras. 2. Proceso de transcripción de partituras. 3. La edición de partituras y el formato instrumental. 4. Creación y configuración del sistema de análisis.



Principales referentes teóricos conceptuales	<p>La técnica de recolección de datos utilizada por el autor es el análisis musical. Los referentes teóricos se encuentran desarrollados en dos apartados:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Orígenes del pasillo y del bambuco: el nacimiento del pasillo y de la estética nacional; el nacimiento del bambuco y la consolidación de la estética nacional; el nacimiento de las industrias radial y discográfica en Colombia, y Álvaro Romero Sánchez y su lirismo instrumental. 2. El análisis musical: presentación de partituras, el sistema de análisis musical, el formato instrumental y el trío instrumental colombiano.
Resultados obtenidos	<p>El autor brinda material auditivo, transcripciones, partituras analizadas y las partituras en limpio para poner en práctica el ensamble musical de las mismas, así como algunas referencias auditivas que, aunque no son parte del desarrollo del documento, sí forman parte del objetivo de dar mayor trascendencia a las obras del repertorio de la música tradicional colombiana de la región andina.</p>
Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> • Este estudio de análisis musical sobre la obra de Álvaro Romero Sánchez presenta quince transcripciones y el análisis de doce obras musicales. Además, define el comportamiento de los elementos musicales del pasillo y el bambuco instrumental, a partir de un sistema de análisis práctico y el rescate de unas grabaciones perdidas en la historia y lejanas al comercio masivo. • El material didáctico ofrecido en el proyecto alcanza su verdadera efectividad en el lector, solo si este asume la responsabilidad de estudiar el texto escrito junto a las partituras y sus respectivas grabaciones. • Un vacío evidente en las fuentes documentales de nuestro país es el de la falta de una sistematización profunda y especializada en los formatos instrumentales tradicionales. Con el claro objetivo de guiar al lector en el desempeño del trío instrumental de cuerdas de la región andina colombiana, se ha descrito en detalle la existencia y el funcionamiento de los recursos técnicos propios de los instrumentos pertinentes, desde la ejecución de los intérpretes que a esta investigación conciernen. • Se ha desarrollado un sistema de análisis útil según el contexto de la música andina colombiana, mediante el establecimiento de procesos de cierto nivel de complejidad que conducen a una comprensión musical del fenómeno compositivo. El análisis sistemático y ordenado facilita los procesos de una manera práctica, hasta el punto de lograr neutralizar dicha complejidad. • Se ha rescatado y valorado la obra de Álvaro Romero Sánchez desde una visión universalista, lejana al nacionalismo exacerbado, y se ha producido un nivel de conocimiento específico, mucho más reflexivo y profundo que el de la simple aplicación.
Bibliografía Citada	<p>Adler, S. (2002). <i>The Study of Orchestration</i>. New York: Norton and ddCompany, Inc. Bermúdez, E. (2000). <i>Historia de la música en Santafé y Bogotá de 1538-1938</i>. Bogotá: Fundación de Música. Berry, W. (1987). <i>Structural Functions in Music</i>. Canada: Dover Publications, Inc. Crook, P. (1995). <i>How to comp. A study in Jazz Accompaniment</i>. USA: Advance music. Davidson, H.C. (1970). <i>Diccionario de Colombia, Música Instrumentos y Danzas</i>. Bogotá: Publicación del Banco de la República.</p>
Tipo de producto	<p>Documento escrito del proyecto artístico y CD de audio.</p>

Fuente: elaboración propia.

ANEXO 3

Programa de formación musical

Resumen Analítico Especializado (RAE)

Tipo de documento: trabajo de grado

Autor	Corredor Rodríguez Laura Marcela
Título	Taller de Experimentación Sonora en el Aula
Año	2014-01
Unidad patrocinante	Universidad El Bosque, Facultad de Artes, Programa de Formación Musical
Resumen	<p>En el proyecto, la autora propone llevar a cabo un taller de exploración sonora dirigido a niñas entre los cinco y siete años de edad, que aborde aspectos de la música contemporánea del siglo xx y competencias educativas establecidas por el Ministerio de Educación Colombiano, con el propósito de acercarlas a esta música y así contribuir a la ampliación del conocimiento musical.</p>
Abstrac	<p>In this project, the author proposes to carry out a sound exploration workshop aimed at children between five and seven years old, approaching the aspects of contemporary music of the twentieth century and educative competitions established for the Colombian Ministry of Education, with the purpose of bring them closer to this music style and contribute in the extension of musical knowledge.</p>
Palabras clave	Educación musical, música electroacústica, exploración sonora, conocimiento musical.
Problema de investigación	<p>Este proyecto se realiza dado que las implicaciones sociales como la desinformación por parte de medios de comunicación y el desinterés general en el entorno familiar y escolar hacen que los materiales sobre la música contemporánea sean ignorados, reduciendo las posibilidades de acercamiento y sensibilización de los niños hacia la música.</p>
Objetivos	<p>Objetivo general: diseñar y aplicar un taller de experimentación sonora, con el fin de generar un acercamiento y sensibilización a niñas entre cinco y siete años de edad, hacia algunas manifestaciones musicales, basadas en las tecnologías.</p> <p>Objetivos específicos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Incentivar la creatividad musical de las niñas, a través de la experimentación sonora. 2. Determinar de qué manera la experiencia colectiva del taller logra estimular el trabajo en grupo, en el proceso de creación musical. 3. Ampliar el panorama auditivo musical individual y colectivo de las niñas, por medio de diferentes prácticas sonoras. 4. Acercar a las niñas a la música contemporánea a través de la experimentación sonora. 5. Entablar mecanismos de interacción, para lograr una efectiva comunicación dentro del desarrollo pedagógico del taller. 6. Brindar un abanico de posibilidades pedagógicas musicales, basadas en la experimentación sonora y la música electroacústica. 7. Proporcionar un material didáctico como herramienta de acercamiento a la música contemporánea del siglo xx y a su desarrollo en torno a la experimentación sonora.
Metodología	<p>El proyecto consiste en un tipo de investigación tipo explorativo de corte cualitativo. El diseño metodológico se divide en cinco etapas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Revisar la literatura encontrada con respecto a la música contemporánea del siglo xx. 2. Realizar un estudio del ambiente en el que se piensa desarrollar la idea. 3. Trabajar con ocho niñas del grado primero de primaria, durante cinco días seguidos, con acompañamiento de una docente. 4. Elaborar una serie de entrevistas a la rectora de la institución, a la docente que acompañó el proceso pedagógico y a la docente titular de las niñas. 5. Elaborar una cartilla con todo el material pedagógico. <p>Su técnica de recolección de datos fue la entrevista.</p>

<p>Principales referentes teóricos conceptuales</p>	<p>El marco teórico se divide en cuatro apartados:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Educación artística en Colombia: ¿qué es una competencia en educación?, competencias de la educación artística según el Ministerio de Educación Nacional (sensibilidad, apreciación estética, comunicación), desarrollo de las competencias de educación artística, recomendaciones para la implementación de la educación artística en los primeros años de la escuela. 2. Etapas del desarrollo según Piaget: el/la niño/a de los cinco a los siete años de edad. 3. Experiencias en torno a la exploración en educación musical: el método Suzuki, la improvisación según Carl Orff, Schaeffer y su acercamiento a la pedagogía, discusiones y experimentos de Murray Schafer. 4. Experimentación sonora: John Cage, primeros instrumentos electrónicos registrados (1700-1800).
<p>Resultados obtenidos</p>	<p>Se presenta en un CD la grabación del taller desarrollado, un segundo CD con la propuesta escrita y una cartilla con el taller anexo al documento escrito.</p>
<p>Conclusiones</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Este trabajo condujo a la autora a emplear recursos tecnológicos que proporcionaron novedad, entusiasmo y asombro. Generó conocimiento sobre cómo abordan la música en las escuelas, cómo operan algunos docentes de básica primaria esta área del conocimiento y cómo se implementan los principales temas de la educación artística. También aportó mayor manejo de conceptos pedagógicos y desarrollo de estos, que fueron aprendidos durante la formación académica recibida. • A lo largo del proceso, se cumplieron a cabalidad los objetivos establecidos. Por medio del taller de experimentación sonora se lograron potenciar las habilidades creativas en las niñas, se sensibilizó su escucha y se las acercó a manifestaciones musicales basadas en las tecnologías a través del trabajo colectivo y la comunicación clara y directa. • Una vez implementado el taller propuesto, se concluyó que el material brindado en este es aplicable a las edades de cinco a siete años; es comprensible y asequible, tanto para los educandos como para el/la instructor/a que dirija las actividades. Además, puede ser ampliado hacia otras edades, de manera que se superan las expectativas iniciales de la autora y, en un futuro, ser usado como un nuevo material curricular didáctico y sencillo para ser desarrollado y contemplado en los centros educativos del país. • Finalmente, la presente investigación artística ayuda al trabajo realizado por antecesores, con una propuesta simple y clara en la divulgación y conocimiento lúdico de la música del siglo xx, por medio de una cartilla musical novedosa, lo que la convierte en aporte personal basado en la experimentación y puesta en práctica por parte de la autora.
<p>Bibliografía citada</p>	<p>120 Years. (s.f.). <i>120 years of Electronic Music</i>. Recuperado de: http://120years.net/nav.html.</p> <p>Abondano, I. (2008). <i>Seis obras contemporáneas bogotanas (1990-2004): una aproximación a los conceptos teórico-musicales y estéticos</i>. [Trabajo de grado]. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.</p> <p>Barriga, Á. (1996, abril 09). Los grandes inventos. Luz Eléctrica. <i>El Tiempo</i>. Recuperado de: http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-490289.</p> <p>Bejarano, M. (2009). <i>Sonido del patrimonio</i>. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=Ww26WUTd2uM</p> <p>Cage, J. (1975). <i>Child of tree - John Cage</i>. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=XOtyYDeFRk</p> <p>----- (1991). <i>Escucha</i>. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=Hj7rq-gEzgo</p> <p>----- Monk, M. y De Mare, A. (1973). <i>John Cage, Meredith Monk, Anthony de Mare - The Tale</i>. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=JnpNJJyo3l</p> <p>Cárdenas, A. (2004). <i>Alexandra Cárdenas - Needle Battle</i>. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=WGr4y5Yrss</p> <p>Dacoss, Á. (2008). ¿Qué es la música electrónica? Recuperado de: http://www.deejays.es.pdf.</p> <p>Dibelius, U. (2004). <i>La música contemporánea a partir de 1945</i>. Madrid: Akal Ediciones.</p> <p>Duflilio, K. (prod.) y Eggleston, R. (dir.). (2000). <i>Fort he bird</i>. [Cortometraje]. Estados Unidos: Pixar Animation Studios. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=MOI-yD26cJ2A</p> <p>EACEA. (2009). <i>Educación artística y cultural en el contexto escolar en Europa</i>. Ministerio de Educación. España: Editorial Secretaría General Técnica, Subdirección.</p> <p>Echeverri, J. (2010). <i>Composición de música electroacústica: formato mixto</i>. [Trabajo de grado]. Bogotá, Colombia: Programa de Formación Musical. Universidad el Bosque.</p> <p>Graetzer, G. y Yepes, A. (1969). <i>Introducción a la práctica del Orff-Shulwerk</i>. Buenos Aires: Editores Barry.</p>



<p>Tipo de producto</p>	<p>Se presenta el documento escrito, un CD con la grabación del taller desarrollado, un segundo CD con la propuesta escrita y una cartilla con el taller anexo al documento escrito.</p>
-------------------------	--

Fuente: elaboración propia.

Grivellaro, C. (2011). En búsqueda de *Pierre Schaeffer*. México.

Hemsey, V. (1972). *Hear and now*. Londres: Universal Edition.

----- (1995). *Didáctica de la música contemporánea en el aula*. Recuperado de: <http://www.latinoamerica-musica.net>

----- (s.f.). *Fundamentos de la improvisación musical. Síntesis de experiencias*. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/69067602/Fundamentos-de-La-Improvisacion-Musical-2>

Méndez, C. (s.f.). *Hacia una educación musical latinoamericana*. San José, Costa Rica: Comisión Costarricense de Cooperación con la UNESCO. Foro Latinoamericano de Educación Musical FLADEM.

Henry, P. (1973) *Pierre Henry: Machine Danse* (1973) ¼. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=fS1oj0Qr6y8>

Holmes, T. (1985, 2002). *Electronic and Experimental Music, Second Edition*. Nueva York y Londres: Routledge.

Jaimes, I. (2009). *Propuesta para el análisis de música electroacústica (ocho obras bogotanas 1965-2006)*. [Trabajo de grado]. Bogotá, Colombia: Programa de Formación Musical. Universidad el Bosque.

Muñoz, M. (2000). *Sonodiconario: así suenan los instrumentos*. Colombia: Círculo de Lectores.

Landy, L. (2007). *ElectroAcoustic Resource Site*. Recuperado de: http://www.ears.dmu.ac.uk/spip.php?page=rubriqueLangylang=esyid_rubrique=2

Orquesta Filarmónica de Bogotá. (2009). *Maleta pedagógica: viajeros de la música, ¡Musicando nuestra vida y nuestra ciudad!* Recuperado de: http://www.filarmonicabogota.gov.co/web2011/maletas_didacticas.html

Piedrahita, L. (2012). Margaret Leng Tan, heredera del pensamiento estético de John Cage. *Arteria*, julio-agosto, 3.

Prada, R. (1984). *Psicología evolutiva I (El niño de 0 a 7 años)*. Bogotá, Colombia: Centro de enseñanza desescolarizada, Universidad Santo Tomás.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. (22ª ed.). Consultado en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Romano, A. (2001). *Jacqueline Nova Sondag: compositor colombiano*. Recuperado de: <http://archive.today/2wOJY>

Santos, M. y Gonsales, J. (1996). *Talleres pedagógicos: arte y magia de las manualidades infantiles*. Madrid: NARCEA, S.A.

Schafer, M. (1965). *El compositor en el aula*. Toronto: BMI Canadá Limited.

----- (1967). *Limpieza de oídos*. Toronto: BMI Canadá Limited.

----- (1975). *El rinoceronte en el aula*. Toronto: BMI Canadá Limited.

Simón, S. (1999). *101 juegos divertidos para desarrollar la creatividad de los niños*. Bogotá: Editorial Printer Latinoamérica Ltda.

Software Max/MSP. (s.f.). Recuperado de: <http://cycling74.com/downloads/>

Software SuperCollider. (s.f.). Recuperado de: <http://supercollider.sourceforge.net/downloads/>

Suzuki, S. (1983). *Hacia la música por amor*. Puerto Rico.

Twenergy. (2012). *La historia de la energía eléctrica*. Recuperado de: <http://twenergy.com/energia-electrica/la-historia-de-la-energia-electrica-521>.

Vázquez, M. (2008, marzo 19). Las competencias básica en educación. Eroski Consumer. Recuperado de: <http://www.consumer.es/web/es/educacion/escolar/2008/03/19/175574.php>

Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*. Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://www.mineducacion.gov.co/1621/w3-article-241907.html>

Discografía

Fundación Espacio Cero. (2010). REC [CD]. Bogotá: Orquesta Filarmónica de Bogotá, Programa Distrital de Apoyos Concertados.

----- (2011). 14. Lado B. *Nuevos encuentros sonoros* [CD]. Bogotá: Orquesta Filarmónica de Bogotá, Programa Distrital de Apoyos Concertados 2011.

Música Electroacústica actual. (2007). *8 Compositores colombianos*. [CD]. Bogotá: Systems Colombia.

ANEXO 4
Programa de formación musical
Resumen Analítico Especializado (RAE)
Tipo de documento: trabajo de grado

Autor	Gómez Montoya Carlos Andrés
Título	La flauta watcu: seguridad y prevención del pueblo Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta
Año	2004
Unidad patrocinante	Universidad El Bosque, Facultad de Artes, Programa de Formación Musical
Resumen	Este trabajo busca describir la música de los Wiwa, sus intenciones y representaciones para la tribu, con énfasis en su principal instrumento melódico: la flauta watcu. La investigación fue realizada directamente en la tribu, con la colaboración de la comunidad. Con el fin de entender la música de la tribu, se describe su historia, algunos aspectos filosóficos y sociales de esta, los instrumentos usados, la importancia y significado de la música para los Wiwa y se realizan análisis musicales de algunos de los cantos más representativos. Se recalca que la música para la tribu Wiwa es sagrada, pues cada canto es una forma de "pago" a la Madre Tierra por los bienes y alimentos brindados.
Abstrac	The present work describes the music of the Wiwa tribe, its intentions and representations, emphasizing in their principal melodic instrument: the watcu flute. This investigation took place directly in the tribe's land, with their collaboration in order to completely understand their music, their history, some philosophical and social aspects, their instruments and function and also the relevance and meaning of it for the Wiwas'. It also describes the musical analysis of the tribe's most representative songs. The author underlines the fact that music is sacred for them, because each song is a way of "payment" to the Mother Earth for the goods and aliments provided.
Palabras clave	Música, flauta watcu, Wiwa, música indígena, Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia.
Problema de investigación	Este trabajo no cuenta con una situación problemática, pues no hay ninguna carencia o situación a mejorar, es un trabajo netamente descriptivo de una comunidad indígena y su relacion con su propia música.
Objetivos	<p>Objetivo general: Describir la música de la flauta watcu entre los Wiwa, los contextos y sus sentidos.</p> <p>Objetivos específicos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Describir la flauta watcu como instrumento desde su construcción y simbolismo. 2. Describir las formas de ejecución. Analizar la música interpretada. 3. Situar la flauta watcu en el contexto sagrado y ritual.
Metodología	<p>El modelo de investigación de este trabajo es un análisis descriptivo de corte cualitativo. Los pasos del diseño de la investigación fueron:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Descripción y reseña histórica de la tribu Wiwa. 2. Origen y representaciones de los instrumentos de la tribu, especialmente la flauta watcu. 3. Descripción del proceso de construcción de la flauta watcu. 4. Análisis musical de los "cantos" de la tribu Wiwa, desde su ejecución, afinación, ritmo y composición. <p>Las técnicas de recolección de datos en este proyecto se hicieron mediante un diario de campo, entrevistas, grabaciones de audio y fotos.</p>

Principales referentes teóricos conceptuales	<p>El presente documento cuenta con tres grandes apartados que son:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Los Wiwa: símbolo de supervivencia. Reseña histórica y sociológica de la tribu. 2. El watcu, origen sagrado: explicación de la importancia y simbología de este instrumento para la tribu Wiwa. 3. Permiso para construir: pasos e importancia de la construcción de los instrumentos musicales.
Resultados obtenidos	El trabajo ofrece divulgación de este patrimonio cultural de la tribu indígena Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta. De igual forma, presenta quince audios con cantos propios de la tribu y tres entrevistas transcritas al interior del documento, realizadas a miembros de esta.
Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> • Tras analizar la forma de ejecución, afinación, ritmo y composición, es posible establecer una hipótesis acerca del sistema de ordenamiento de los sonidos, mediante el cual se da el reconocimiento de los cantos, a través de los años, en la música del pueblo Wiwa: el orden en que aparecen las notas fundamentales del arpegio (1, 3, 5), es el que define un canto y permite su distinción, indiferentemente de la métrica y la ornamentación. En otras palabras, el wiwa se ha acostumbrado a realizar una "disminución interior inmediata", en la que reconoce ciertos sonidos claves que le dan la seguridad de identificar los cantos, sin necesidad de escritura ni leyes formalizadas de armonía, melodía o ritmo. • Por otro lado, el hecho de ser flexible el tiempo en cuanto a la forma de ejecutar el tambor, las métricas y el pulso, se da a entender la existencia de una importancia o prioridad de la melodía sobre el ritmo. Los cantos, aún con sus variaciones y estilos personales, están establecidos sin parámetros de bases rítmicas. Es decir, no se trata de melodías delimitadas por ritmos preconcebidos, sino de varias formas de tocar el tambor, entre las cuales hay muchas de apariencia libre que acompañan las melodías.
Bibliografía Citada	<p>Echavarría, C. (1994). <i>Cuentos y cantos de las aves tairona</i>. [Inédito]. Medellín.</p> <p>Fajardo, L. y Gamboa, J. (1998). <i>Multiculturalismo y derechos humanos: una perspectiva desde el pueblo indígena wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta</i>. Santa Fe de Bogotá: Príncipe.</p> <p>Fundación Pro-Sierra Nevada de Santa Marta. (1991). <i>Sierra Nevada de Santa Marta. Historia y geografía</i>. Bogotá, D.C.: Fondo editorial Fundación Pro-Sierra Nevada de Santa Marta.</p> <p>Malinowski, B. (1972). <i>Los argonautas del Pacífico occidental</i>. Barcelona: Península.</p> <p>Miñana, C. (1994). <i>Kuvi: música de flautas entre los paeces</i>. Bogotá: Becas Colcultura.</p> <p>----- (1997). <i>De fastos a fiestas, navidad y chirimias en Popayán</i>. Bogotá: Ministerio de Cultura.</p> <p>Nettl, B. (1992). Recent directions in Ethnomusicology. En: H.P Myers (ed.) <i>Ethnomusicology: an introduction</i>. Luis Costa (trad.). Londres: McMillan Press.</p> <p>Reichel-Dolmatoff, G. (1985). <i>Los kogi de Sierra Nevada</i>. Palma de Mallorca: Bitzoc.</p> <p>Uribe, C. (s.f.). <i>Fundamentos de antropología</i>. Dossier curso Fundamentos de Antropología. Universidad de los Andes. Bogotá.</p>
Tipo de producto	Documento del proyecto, audios, partituras de algunos cantos y entrevistas.

Fuente: elaboración propia.



Autor	Bejarano Orozco Paola Andrea y Bello Rojas Juan Pablo
Título	Guía de la implementación del programa LilyPond dirigido a invidentes
Año	2014
Unidad patrocinante	Universidad El Bosque, Facultad de Artes, Programa de Formación Musical
Resumen	Aunque en la actualidad existen distintos <i>software</i> competentes y adaptables a las necesidades de la escritura musical para los invidentes, existe una carencia de control y manipulación del aspecto visual de una partitura, es por esto que surge la idea del planteamiento de LilyPond como herramienta para que una persona con discapacidad visual pueda realizar una partitura por medio del desarrollo de una guía práctica que le facilite el aprendizaje de este <i>software</i> . Teniendo en cuenta las características de LilyPond, la finalidad de este trabajo consiste en desarrollar y estructurar una guía que cuente con los fundamentos para conocer y poder trabajar con dicho programa. Este proyecto se diseñó especialmente para la población con discapacidad visual, pero es útil para cualquier persona que lo desee usar. Se realizan sesiones de aprendizaje inicialmente a nueve participantes de diferentes edades que poseen distintos grados de visión baja, en un taller compuesto por diez sesiones, con el fin de analizar la curva de aprendizaje, las dificultades a la hora de aprender a usar el programa y otros aspectos que puedan apreciarse a lo largo de las sesiones. Después de tener un análisis más detallado de los datos anteriormente presentados, se prosigue a realizar un blog en internet, que sirve para simplificar el proceso de autoaprendizaje en cualquier persona que esté interesada en el manejo de este <i>software</i> .
Abstrac	Although there are currently various <i>software</i> competent and adaptable to the needs of the music notation for the blind, there is a lack of control and manipulation of the visual appearance of a score, which is why the idea of LilyPond approach emerges as a tool for a person with visual disability can make a score through the development of a practical guide that will facilitate learning the <i>software</i> . Given the characteristics of LilyPond, the purpose of this work is to develop and structure a guide that has the basics to know and working with LilyPond. This project is especially designed for people with visual disabilities but is useful for anyone who wishes to use it. Learning sessions are held initially at nine participants of different ages who have varying degrees of low vision, in a workshop which has ten sessions, in order to analyze the learning curve, the difficulty of learning to use the program and other aspects that could go appreciating over the sessions. After having a closer look at the data analysis presented above, it continues to make a blog on the internet that serves to simplify the process of self-learning for anyone who is interested in handling this <i>software</i> .
Palabras clave	LilyPond, escritura musical para los invidentes, discapacidad visual, <i>software</i> de escritura musical
Problema de investigación	Ya que el <i>software</i> LilyPond está dirigido a videntes, muchos invidentes desconocen sus bondades, por esta razón se hace necesario plantear y desarrollar una propuesta dirigida a esta población para la enseñanza del programa, presentando orientaciones, ejemplos para la escritura musical, utilidades y beneficios de este <i>software</i> . La pregunta de investigación en torno a la cual gira este proyecto es la siguiente: ¿cuál es la manera más adecuada de presentar el programa LilyPond a invidentes, teniendo en cuenta las necesidades a nivel de escritura musical?
Objetivos	Objetivo general: Sistematizar una propuesta pedagógica para la enseñanza del programa LilyPond dirigida a músicos invidentes.

	Objetivos específicos: <ol style="list-style-type: none"> 1. Analizar algunos de los distintos tipos de visión baja, sus causas y consecuencias. 2. Proporcionar un breve análisis acerca de los distintos tipos de <i>software</i> de escritura musical que existen en el momento. 3. Plantear los conceptos básicos utilizados en los sistemas de escritura empleados por personas invidentes. 4. Analizar cuáles son los problemas y necesidades que presenta un invidente para poder realizar una partitura adecuadamente. 5. Proporcionar una guía de trabajo para facilitar el aprendizaje del programa, al mostrar los distintos códigos de programación, y otros aspectos que se desarrollaran a lo largo de este trabajo.
Metodología	La metodología de investigación de este trabajo corresponde a un estudio de caso y a una sistematización de experiencia. El diseño de la investigación es el siguiente: <ol style="list-style-type: none"> 1. Planteamiento del problema. 2. Reseña de los antecedentes. 3. Elaboración de objetivos. 4. Selección del objeto de estudio (personas con discapacidad visual). 5. Desarrollo de los contenidos (marco teórico). 6. Análisis de LilyPond. 7. Elaboración de la propuesta pedagógica (planes de clase). 8. Elaboración de los formatos de dos entrevistas (antes y después del taller). 9. Validación del formato de entrevistas. 10. Aplicación del formato de la primera entrevista a los participantes antes de iniciar el curso. 11. Aplicación y desarrollo de la propuesta pedagógica. 12. Recolección de datos por medio de la segunda entrevista a los participantes del taller realizado. 13. Reflexiones y análisis de los resultados frente al desarrollo de la propuesta. 14. Conclusiones. 15. Producto final (elaboración y desarrollo del blog). Como técnicas de recolección de datos se tienen la entrevista y los diarios de campo.
Principales referentes teóricos conceptuales	El marco teórico de este trabajo de investigación se desarrolla en tres grandes apartados: <ol style="list-style-type: none"> 1. La ceguera: concepto y causas de la ceguera, clasificación de la ceguera, características del invidente adulto. 2. <i>Software</i> musical para invidentes: programas gratuitos, programas comerciales. 3. LilyPond: concepto, características, historia sobre el grabado musical, consideraciones y diseño del programa.
Resultados obtenidos	El trabajo presenta una guía de la implementación del programa LilyPond dirigido a invidentes, con una propuesta pedagógica.
Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> • La pregunta de investigación "¿cuál es la manera más adecuada de presentar el programa LilyPond a invidentes teniendo en cuenta las necesidades a nivel de escritura musical?" se resolvió. Esto se logró a partir de los talleres realizados y gracias a la diversidad de los estudiantes encontrados. Por ejemplo, algunos de ellos son personas con baja visión y otros con ceguera total; debido a sus ocupaciones dentro de la música y las distintas maneras en las que cada uno usa la tecnología, se pudieron analizar las necesidades que abarca para un invidente el poder escribir una partitura. Cabe resaltar que los autores consideraron y demostraron que el método utilizado, basado en el aprendizaje significativo, fue el más adecuado para el grupo de trabajo que se construyó, sin embargo es importante señalar que esta no es la única manera en la cual se puede abordar este tema. Es necesario tener un conocimiento previo de los estudiantes, para así poder desarrollar el método más apropiado para sus necesidades. • En cuanto al objetivo general del trabajo, que consiste en sistematizar una propuesta pedagógica para la enseñanza del programa LilyPond dirigida a músicos invidentes,



se hace seguimiento sesión por sesión a partir de los diarios de campo para consolidar una forma sistemática de presentar el programa y sus códigos a personas con discapacidad visual. Asimismo, los estudiantes lograron recordar la gran mayoría de los conceptos enunciados dentro del taller, y también implementaron todas las herramientas propuestas al iniciar la aplicación de las sesiones. Los participantes también tuvieron un buen reconocimiento y familiarización con los conceptos visuales que producían los códigos al ser escritos.

- La aplicación de los conceptos básicos se vio afectada por la falta del conocimiento informático de algunos participantes y la carencia de conocimiento musical de otros; sin embargo, se logró complementar el aprendizaje de ambas áreas al finalizar el taller.
- En cuanto a dar a conocer los conceptos básicos utilizados en los sistemas de escritura empleados por personas invidentes, también se proporcionó la información necesaria en la sección de los antecedentes, al brindar una breve descripción de cada uno.
- Para el objetivo de analizar de cuáles son los problemas y necesidades que presenta un invidente para poder realizar una partitura adecuadamente, se realizaron entrevistas antes de iniciar los talleres para poder tener una idea con respecto a cada uno de los participantes.
- En relación con las reflexiones en torno a la experiencia, se llega a la conclusión de que los talleres realizados fueron muy importantes para poder analizar todos los diferentes factores y circunstancias que se pueden llegar a presentar. Puesto que todos los estudiantes venían de diversos entornos e instituciones y poseían distintos grados de discapacidad visual, el proceso en cada uno varía. Por esta razón fue importante hallar un sistema que fuera lo suficientemente flexible para lograr acogerlos a todos, el cual se basó en el aprendizaje significativo y el trabajo colaborativo entre los estudiantes.
- También se concluye la importancia de un buen espacio que proporcione todos los elementos necesarios como lo son computadores con todos los programas necesarios para lograr una apropiada continuidad del taller.
- En cuanto a la preparación de los docentes, es importante entender que la comunicación debe ser bastante descriptiva y detallada a la hora de explicar los distintos temas, para evitar confusiones en los estudiantes. También deben tener muy claro cómo manejar un computador sin la ayuda del *mouse*, puesto que así es la manera en la que los invidentes usan un computador.
- Es importante destacar la necesidad de que los alumnos tengan una preparación previa en cuanto a la teoría y gramática musical, ya que el objetivo general de los talleres es enseñar el manejo de LilyPond, y para poder entender todos las sesiones es necesario tener claros estos puntos.
- Como la proyección al trabajo se podría realizar en la segunda etapa, la profundización de este será redefinir algunos talleres y aplicar elementos interesantes de otras formas de aprendizaje como la pedagogía experimental y la pedagogía tradicional. También se debe tener en cuenta la preservación de materiales en braille de compositores invidentes. En cuanto al trabajo escrito, se considera útil desarrollar un trabajo analítico del aprendizaje teórico y completarlo con el aprendizaje de la notación dentro de LilyPond. Una de las principales razones por las cuales se realiza este taller es por la constante necesidad por parte de los invidentes de tener herramientas musicales que les faciliten su vida cotidiana, por esta razón se planea la conversión de materiales existentes a código LilyPond para preservar o facilitar el acceso a materiales de estudio implementados en materias teóricas o prácticas dentro de currículos universitarios y, por último, hacer un taller de LilyPond exclusivamente para docentes que tengan personas con discapacidad en el aula.
- A nivel del énfasis, los autores consideran que esta experiencia sirve como base para aprender acerca de la inclusión de personas con discapacidades en el aula de clase, ya que este tema no es muy conocido por la mayoría de docentes y es notable que muchos de ellos no saben cómo afrontar dicha situación. Este trabajo puede servir como guía para aprender algunas bases para acercarse a la inclusión.

Bibliografía citada

- Adell, J. (1997). Tendencias en educación en la sociedad de las tecnologías de la información. Recuperado de: <http://www.uib.es/depart/gte/edutec-efrevelec7/revelec7.html>
- Aller, J. (1989). Escritura musical para uso de los ciegos: pasado, presente y futuro. *Revista Integración*. ONCE.
- (2001). *Manual simplificado de musicografía braille: versión para usuarios no ciegos*. Madrid: ONCE.
- Austin, E. (1924). *The Story of Music Printing*. Londres: Lowe and Brydone Printers.

- Benson, W.E. (2011). *Acquired macular disease*. Filadelfia: Lippincott Williams and Wilkins.
- Bordonau, E. (s.f.). Las musicografías de Abreu y Llorens: dos sistemas alternativos a la excepción del braille en España. Recuperado de: <http://www.once.es/appdocuments/once/prod/4602%20Análisis.doc>.
- Borges, J.A. (2009). New tool for braille music learning and writing, musibraille. Recuperado de: http://tecnologiabraille.blogspot.com/2009/07/musibraille_21.html.
- Burgos, B. (2002). El programa BME: un gran paso en la edición musical para ciegos. *Revista General de Información y Documentación*, 351-355.
- Cantavella, F. y Leonhart, M. (1992). *Introducción al estudio de las estereotipias en el niño ciego*. Barcelona: Masson-once.
- Centro Provincial de Retinosis Pigmentaria. (s.f.). Consideraciones oftalmológicas y genéticas sobre la asociación de retinosis pigmentaria con glaucoma, Tabla 2. Recuperado de: http://www.bvs.sld.cu/revistas/san/vol11_2_07/san08207.htm.
- Cobas Ruiz, M.; Zacca Peña, E.; Morales Calatayud, F.; Icart Pereira, E.; Jordán Hernández, A. y Valdés Sosa, M. (2010). Caracterización epidemiológica de las personas con discapacidad en Cuba. *Revista Cubana de Salud Pública*, 36(4), 306-310. Recuperado de: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-34662010000400004&lng=es&tlng=es.
- Cucchi, K. (2011). O uso do *software* musibraille na intermediação educador leigo em musicografia braille e um educando cego. Actas del III Congreso Baiano de Educación Inclusiva: Práticas, Formação e Lugares (Salvador, Brasil). Recuperado de: http://intervox.nce.ufrj.br/musibraille/textos/artigo_katia_cucchi.pdf
- Forteza Forteza, M.D. (1992). La integración escolar del alumno ciego y con baja visión: análisis de la realidad educativa en las Islas Baleares. Recuperado de: <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/7528>
- Gotoh, T., Minamikawa-Tachino, T. y Naoyoshi T. (2008). Braillemuse A web-based braille translation for digital music scores. En: *Proceedings of the 10th international ACM SIGACCESS conference on Computers and accessibility* (pp. 259-260). New York, USA: ACM.
- García, R. (2012). Baja visión y ceguera legal. Definición e información. Recuperado de: <http://cuidatuvista.com/baja-vision-y-ceguera-legal/>
- Glaucoma Research Foundation. (2009). *What is glaucoma*. San Francisco, CA: GRF Recuperado de: <http://www.glaucoma.org/es/que-es-el-glaucoma.php>
- Goldman, L. y Schafer, A.I. (eds.). (2011). *Diseases of the visual system*. Filadelfia: Cecil Medicine.
- Hernández Luna, C.P.; Barrera Santos, D.C.; Segura, C.G.; Rodríguez Malagón, J.P.; Ludeman, W.E. y Gomez Montaña, S.P. (2000). Estudio de prevalencia en salud visual en una población escolar de Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://revistas.lasalle.edu.co/index.php/sv/article/download/1941/1807>.
- Hernández Silva, J. (2004). Resultados del programa nacional de prevención de ceguera por catarata. *Revista cubana de oftalmología*. Recuperado de: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-21762004000200001
- Hospital Universitario Manuel Ascunce Doménech. (s.f.). La ceguera y baja visión en el mundo un problema médico o social. Recuperado de: http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1727-81202006000200004&script=sci_arttext&tlng=pt
- Jiménez, J.; Olea, J.; Gordon, C.; García, E.; Gajate, N. y Alonso, L. (2006). Epidemiología mundial de la ceguera y de la baja visión, causas y estrategias para su erradicación. Servicio de oftalmología Hospital general Yagüe Burgos. Recuperado de: <http://www.oftalmo.com/studium/studium2008/stud08-4/08d-02.htm>
- Krolick, B. (1998). *Nuevo manual internacional braille*. Madrid: ONCE.
- Landín, M. y Romero Sánchez, R.S. (2002). La ceguera y baja visión en el mundo ¿un problema médico o social? Recuperado de: http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1727-81202006000200004&script=sci_arttext&tlng=pt
- Liska, U. (2012, junio 28). Is LilyPond good enough? Recuperate de: <http://lilypondblog.org/2013/08/honestly-is-lilypond-good-enough/>
- Luis, D. (1994). Impedimento cortical visual en los niños. *Survey of ophthalmology*.
- Lusby, W. (2011). Cataratas. *Medline plus*. Recuperado de: <http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/001001.htm>
- Mckenzie, N.; Crombie, D. y Schotel, S. (2006). Accessibility aspects in music notation. Recuperado de: <http://www.disit.org/axmedis/ee2/0000-ee2b149c-a2b4-47d1-8b91-caa843e94f5b/2/~saved-on-db-ee2b149c-a2b4-47d1-8b91-caa843e94f5b.pdf>.
- Merriam, S.B. (1988). Case Study research in education. A Qualitative Approach. San Francisco: Jossey - Bass.
- (1998). *Qualitative research and case study applications in education*. San Francisco: Jossey-Bass.



	<p>Musicografía. (1997). <i>Manual de musicografía braille</i>. Recuperado de: http://www.brl.org/music/index.html. recuperado de</p> <p>Nienhuys, H.W. y Nieuwenhuizen, J. (2003). LilyPond, a system for automated music engraving. En: <i>Proceedings of the XIV Colloquium on Musical Informatics (XIV CIM 2003)</i>. Recuperado de: http://lilypond.org/website/pdf/xivcim.pdf.</p> <p>Nieuwenhuizen, J. (2005). LilyPond, music notation for everyone. Recuperado de: http://LilyPond.org</p> <p>Parod, L.M. (s.f.). <i>La educación especial y sus servicios</i>, (cap. 4). Recuperado de: http://70.40.196.248/edes4006/Anejos/Repasos%20ex%E1menes/PARODI.docx</p> <p>Romero, R. (2009). Musibraille. Recuperado de: http://tecnologiabraille.blogspot.com/2009/07/musibraille_21.html</p> <p>Rosa, A.; Ochaíta, E. y Fernández, E. (1988). Memoria a corto plazo y modalidad sensorial en sujetos ciegos y videntes: efectos de la similitud auditiva y táctil. Infancia y aprendizaje. <i>Journal for the Study of Education and Development</i>, 41, 63-78. Recuperado de: http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/48293.pdf</p> <p>Rosenblatt, B.J. y Benson, W.E. (2008). <i>Retinopatía diabética</i>, (3ª ed.). Filadelfia: Elsevier Mosby.</p> <p>Ross T. (1987). <i>Teach yourself the art of music engraving and processing</i>. Miami: Hansen House.</p> <p>Rugman.D. (2011). Music Access: Sibelius 7 Review. Recuperado de: http://www.musicaccess.co.uk/2011/07/sibelius-7-review/</p> <p>Sieving, A. (2011). Las cataratas. Lo que usted debe saber. <i>National Eye Institute research today... vision tomorrow</i>. Bethesda, Maryland: National Institutes of Health. Recuperado de: http://www.nei.nih.gov/health/espanol/cataratas/index.asp</p> <p>Stake, R.E. (1995). <i>Investigación con estudio de casos</i>. Madrid: Morata.</p> <p>Stone, K. (1980). <i>Music Notation in the Twentieth Century</i>. Nueva York: Norton.</p> <p>Tasman, W. (2006, enero 02). Rethinopathy of Prematurity: the life of a lifetime disease. <i>AM J Ophthalmology</i>. Recuperado de: http://www.ajo.com/article/S0002-9394(05)00807-X/fulltext</p> <p>Wisse, B. (2013). <i>Medine plus, información de salud para usted</i>. Filadelfia: Adam Quality. Recuperado de: http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/001212.ht.</p> <p>Yin, R.K. (1994). <i>Case Study Research. Design and Methods</i>. Londres: SAGE.</p>
Tipo de producto	Documento del proyecto artístico, propuesta y guía pedagógica del programa LilyPond.

Fuente: elaboración propia.

ANEXO 6
Universidad El Bosque
Facultad de artes - programa de formación musical
Resumen Analítico Especializado (RAE)

Autor	Varona Benavides Juan Manuel
Título	El iPad como herramienta de producción musical
Año	2013 - 02
Unidad patrocinante	Universidad El Bosque, Facultad de Artes, Programa de Formación Musical.
Resumen	El presente proyecto de investigación tiene como fin poner a prueba algunas de las posibles capacidades que puede ofrecer el iPad en procesos referentes a la producción musical, mediante la exploración y aplicación de algunos de sus atributos. Esto con el fin de determinar si en efecto es una herramienta útil y competente en dichos procedimientos. Para ello se utiliza el iPad como un instrumento de grabación de algunos instrumentos musicales utilizando la aplicación GarageBand, y se ponen a prueba aplicaciones que funcionan como instrumentos musicales virtuales: Animoog y Reactable Mobile.
Abstrac	The current investigation project has as its purpose to test some of the possible capacities the iPad may offer in processes involved in the musical production field, by exploring and applying some of its attributes, to determine if, in fact, it is a competent and useful tool in these kind of procedures. Keeping that in mind, the iPad is used as a recording device for some musical instruments, using GarageBand app, and also, some apps that work as virtual musical instruments such as Animoog and Reactable Mobile.
Palabras clave	iPad, producción musical, GarageBand, Animoog, Reactable Mobile, grabación, instrumento virtual, aplicación.
Problema de investigación	A pesar de las miles de aplicaciones creadas para iPad destinadas a diversos procesos musicales, aún no se han realizado pruebas para verificar las capacidades del iPad cuando de creación musical se trata, tales como la utilización del micrófono incorporado, algunos instrumentos virtuales y aplicaciones destinadas a grabación. La pregunta de investigación es la siguiente: ¿teniendo en cuenta las características del micrófono y sus aplicaciones más comunes, es el iPad una herramienta lo suficientemente capaz de llevar a cabo la fase de grabación de instrumentos musicales, dentro de un proceso de producción musical?
Objetivos	<p>Objetivo general: Llevar a cabo un proceso de producción musical utilizando las aplicaciones de un iPad y el micrófono del mismo.</p> <p>Objetivos específicos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Realizar un estudio para establecer las fortalezas y debilidades del micrófono del iPad, como herramienta de captura de sonidos. 2. Establecer las características del micrófono del iPad y de algunas aplicaciones para el mismo, a partir de procesos de captura y de un trabajo de producción musical. 3. Analizar y poner a prueba algunas de las aplicaciones más populares para iPad, dentro del proceso de producción musical. 4. Determinar hasta qué fase del proceso de producción musical es útil el iPad.
Metodología	El presente proyecto corresponde a una metodología cualitativa y posee los elementos propios de un estudio de tipo descriptivo y exploratorio. El diseño metodológico del proyecto se desarrolla en dos fases: <ol style="list-style-type: none"> 1. Producción de dos canciones utilizando únicamente el iPad como herramienta de grabación. 2. Edición, mezcla y masterización de las canciones grabadas en el iPad, en un computador, utilizando el <i>software</i> Pro Tools.



	<p>3. Determinar la respuesta en frecuencia del micrófono del iPad mediante la captura de ruido rosa con el mismo.</p> <p>4. Análisis del archivo resultante en Pro Tools.</p> <p>Como técnica de recolección de datos se utiliza el diario de campo.</p>
Principales referentes teóricos conceptuales	<p>En el marco teórico del proyecto se presentan tres apartados:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El iPad 2. Aplicaciones para iPad 3. Generalidades sobre micrófonos
Resultados obtenidos	<p>En la primera parte del proyecto, a pesar de algunas dificultades técnicas como la incomodidad para capturar algunos instrumentos desde GarageBand, la extrema sensibilidad del micrófono a frecuencias medias y altas (entre 800Hz y 8kHz), y la incapacidad de utilizar un solo iPad para capturar una batería, el proceso de captura es realizado y las dos canciones son producidas en su totalidad con un resultado relativamente exitoso.</p> <p>En la segunda parte del proyecto, se logra determinar el rango de respuesta en frecuencia del micrófono del iPad, así como su respectivo análisis espectral, y los datos son graficados e incluidos en el proyecto. Se observa una respuesta en frecuencia muy amplia, con picos elevados en frecuencias medias y altas, pero una respuesta pobre en frecuencias bajas.</p>
Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> • El iPad como elemento encaminado hacia la producción musical ofrece una muy alta gama de herramientas. Mientras algunas de ellas son totalmente utilizables en un proceso profesional, otras no ofrecen resultados tan satisfactorios. • Los sintetizadores e instrumentos virtuales son particularmente buenos, contienen bancos de sonido de alta calidad, muy útiles en cualquier proceso de producción. Aplicaciones como Animoog o Reactable, a pesar de las proporciones del iPad, son muy potentes, variadas, prácticas y autosuficientes para crear música. • Por otra parte, el micrófono del iPad es una herramienta que puede funcionar en procesos de preproducción para la captura de algunos instrumentos, gracias a su alta sensibilidad a frecuencias medias y altas (alrededor de desde 300Hz a 4kHz), y desempeña su trabajo particularmente bueno en instrumentos que estén localizados dentro de dicho espectro de frecuencias (guitarras y voces, por ejemplo). Sin embargo, debido a factores como el diseño del micrófono, la naturaleza misma del iPad y la función para la que es diseñado, no es una herramienta altamente sugerida para un proceso de producción profesional. No captura bien instrumentos de frecuencias graves, o cuya respuesta en frecuencia sea demasiado amplia (bajo, bombo y redoblante, por ejemplo). Además, es bastante dispendioso el proceso de exportación de los archivos de audio capturados desde el iPad por medio de iTunes y, nuevamente, por la naturaleza del producto, existen diversas dificultades técnicas cuando de grabar se trata. • Si se piensa utilizar el iPad para grabar fuentes sonoras y producir música de esta manera, aún es más sugerible utilizar una interfaz de audio externa que se pueda conectar al mismo y utilizar micrófonos convencionales. • En respuesta a la pregunta de investigación hecha en primera instancia "¿teniendo en cuenta las características del micrófono y sus aplicaciones más comunes, es el iPad una herramienta lo suficientemente capaz de llevar a cabo la fase de grabación de instrumentos musicales, dentro de un proceso de producción musical?", en este trabajo se ha logrado cumplir a cabalidad, pues se han establecido las fortalezas y debilidades del iPad como herramienta de producción musical.
Bibliografía citada	<p>Harvell, B. (2012). <i>Make Music With Your iPad</i>. USA: John Wiley y Sons Inc.</p> <p>Hernández Sampieri, R. (2006). <i>Metodología de la investigación</i>. México: McGraw Hill.</p> <p><i>iPad Music</i>. (s.f.). <i>iPad Music</i>. Recuperado de: http://www.ipadmusic.com/Jenkins, M. (2013). <i>iPad Music: In the Studio and on Stage</i>. USA: Focal Press.</p> <p>Johnston, C. (2011). iPad 2: Faster, Thinner, Lighter; Same Battery, Display Resolution. Recuperado de: http://arstechnica.com/apple/2011/03/ipad-2-faster-thinner-lighter-same-battery-display-resolution/</p>



	<p>Kahney, L. (2002). Apple's Newton Just Won't Drop. Recuperado de: http://www.wired.com/gadgets/mac/commentary/cultofmac/2002/08/54580128</p> <p>Kelapure, A. (2012). iTrack Solo brings High-Quality Recording Music Recording to the iPad. Recuperado de: http://evolver.fm/2012/10/11/itrack-solo-brings-high-quality-audio-recording-to-the-ipad/</p> <p>Lendino, J. (2013). How to Make Music with your iPad. Recuerado de: http://www.pcmag.com/article2/0,2817,2400726,00.asp</p> <p>----- (2013). BeepStreet Sunrizer for iPad. Recuperado de: http://www.pcmag.com/article2/0,2817,2400783,00.asp</p> <p>Micrófonos. (s.f.) Micrófonos. Recuperado de: http://materias.fi.uba.ar/6668/archivos/6.Micronos.pdf</p> <p><i>Moog Music</i>. (s.f.). <i>Moog Music</i>. Recuperado de: http://www.moogmusic.com/products/Apps</p> <p>Smith, C. y Evans, B. (2010). Apple Launces iPad. Magical and Revolutionary Device at an Unbelievable Price. Recuperado de: http://www.apple.com/pr/library/2010/01/27Apple-Launches-iPad.html</p> <p>Technology, R. (s.f). <i>Reactable Mobile. Music Knowledge Technology</i>. Recuperado de: http://www.reactable.com/products/mobile/</p> <p>Ultramad, B. (2011). <i>The Bold and The Terrible: How to Become a Superstar with Just an iPad, \$60, and Two Weeks</i>. USA: Max Sparber.</p> <p>Wilson, J. (2013). "GarageBand for iPad" http://www.pcmag.com/article2/0,2817,2382553,00.asp</p> <p>Apple. (2013). Compare models. Recuperado de: http://www.apple.com/ipad/specs/</p>
Tipo de producto	Documento escrito del proyecto artístico y CD.

Fuente: elaboración propia.

ANEXO 7
Programa de formación musical
Resumen Analítico Especializado (RAE)
Tipo de documento: trabajo de grado

Autor	Schiller Gabriel Gustavo
Título	La batería en la timba cubana
Año	2013
Unidad patrocinante	Universidad El Bosque, Facultad de Artes, Programa de Formación Musical
Resumen	En este documento, el autor realiza transcripciones y análisis de batería sobre temas representativos del género timba, para luego sugerir, mediante una cartilla de ejercicios diseñados por él mismo, cómo abordar y practicar apropiadamente este aire de fusión, basándose en la batería, la clave y el timbal como set principal para el percusionista interesado.
Abstrac	In this paper, the author makes transcripts and drums analysis on representative parts of Timba gender and suggests using a primer of exercises designed by himself, as properly addressed and melting practice this air based on the drums, clave and timbale as main set for the percussionist interested.



Palabras clave	Batería, timba, cuba, ritmos latinos, clave.
Problema de investigación	El autor del documento narra la necesidad de documentar parte del uso que se le ha dado a la batería en la timba, mediante aspectos como la evolución de los patrones rítmicos que se han adaptado, teniendo en cuenta cómo eran ejecutados originalmente y determinando cómo han sido estos cambios después de haberse fusionado con otros géneros. Todo esto con el fin de lograr que los músicos que estén interesados en la música cubana tengan una forma de aprender a tocar estos ritmos y a diferenciar entre la timba y la salsa, ya que muchos optan por tocar estos dos de la misma manera, lo que afecta la estética de la timba. Por todo lo anteriormente expuesto, este trabajo se desarrolla a partir de la siguiente pregunta: ¿cómo se interpreta la timba en la batería, utilizando simultáneamente el timbal?
Objetivos	<p>Objetivo general: Establecer una propuesta pedagógica para interpretar la timba usando simultáneamente la batería y el timbal.</p> <p>Objetivo específicos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Establecer el concepto y origen de la timba. 2. Analizar el uso de la batería en la timba cubana, abordándola desde algunos de los representantes destacados de este género. 3. Identificar los patrones rítmicos de la batería en la timba. 4. Diseñar unos ejercicios que permitan mejorar la interpretación y comprensión de la timba en la batería.
Metodología	<p>Este proyecto se enmarca en una investigación de tipo descriptiva y explicativa, con enfoque metodológico cualitativo. El diseño de investigación es el siguiente:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Selección de temas para analizar. 2. Selección de las categorías de análisis. 3. Transcripción de las canciones. 4. Análisis de las canciones por categorías. 5. Elaboración del análisis musical. 6. Elaboración de la propuesta. <p>Utiliza como técnicas de recolección de datos las encuestas y el análisis.</p>
Principales referentes teóricos conceptuales	<p>El proyecto desarrolla tres apartados en su marco teórico:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Los orígenes 2. La salsa 3. La timba
Resultados obtenidos	Transcripciones, documentación, análisis y ejercicios para la interpretación de la timba.
Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> • No solamente el pueblo cubano, sino también la música popular de esta isla, han pasado a través de la historia por épocas difíciles, especialmente después de 1959 cuando tuvo lugar el cambio de gobierno. La prohibición del arte proveniente de otros países en lugar de la promoción de la música local logró desinteresar a los cubanos con respecto a su propia música. Esto, sumado a las constantes recaídas en una crisis económica, hicieron a los músicos pasar momentos terribles, pero de esta crisis la música de Cuba salió victoriosa gracias a el ingenio de algunos músicos que ayudaron a consolidar una nueva música popular y moderna que volviera a interesar al pueblo en lo propio. Bandas como Los Van Van y en especial NG la Banda lograron, después de mucho tiempo, suprimir la dualidad que tenían bandas como Irakere entre la música americana y la música nacional, y lograron hacer una fusión de varios géneros que llenara las expectativas de los críticos y que lograra hacer bailar de nuevo al público. Por otra parte, en cuanto a los ritmos, se puede ver que la timba no tiene muchas reglas estéticas. En la salsa, por ejemplo, las estrofas casi siempre van acompañadas por una cáscara; el pre coro por un campaneo de mambo y los coros por las dos campañas. En la timba, en cambio, se hace uso de diferentes ritmos, de manera que no hay una verdadera regla. Por ejemplo,



	<p>hay canciones en las que la primera estrofa entra con un campaneo de bongo que no se detiene en toda la canción y también hay otras en que de una cáscara con variaciones se pasa a un doble campaneo sin hacer el campaneo de mambo antes, entonces este aspecto estético puede variar según la canción y el autor.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En las transcripciones y el análisis se muestra el uso extremo de los timbales, a diferencia de la salsa, género en el que, a pesar de que el timbal es un instrumento muy importante, solo tiene la función de hacer el campaneo de mambo, el <i>jam block</i> y hacer apoyos en la melodía o marcar las secciones; inclusive puede hacer algunos solos, pero en la timba tiene otra función muy diferente. En la timba las intervenciones de este instrumento son muy constantes; es tan exagerado que difícilmente pasan ocho compases sin que el timbal haga algo. La función de este instrumento en la timba es parecida a la que tiene en la salsa, pero la diferencia es que se usa mucho en los ritmos para hacer rellenos; inclusive en las secciones de doble campaneo hay pequeños repiques, abanicos y rellenos del timbal. La gran cantidad de <i>fills</i> usados, los constantes y extensos repiques y abanicos del timbal, los ritmos y variaciones exageradamente adornados y las secciones irregulares y formas impredecibles dan la sensación de que la timba es una música muy virtuosa en la que el percusionista, además de tener clara la multipercusión que va a usar, debe ser capaz de recordar una gran cantidad de cortes y secciones, además de los pequeños arreglos de las melodías que por lo general son apoyados por la sección rítmica. • La timba ha tenido una evolución: al comienzo era más parecida a la salsa pero tenía algunos elementos del <i>funk</i> especialmente en el bajo, sin embargo con el tiempo la diferencia se fue haciendo más evidente en cuanto al ritmo; por ejemplo, dentro de las canciones analizadas podemos ver en "El trágico" de NG la Banda cómo los ritmos, a pesar de tener un redoblante en tercer tiempo de cada compás son bastante tradicionales, y la forma no es la de una timba contemporánea. • En canciones como "Para que baile Cuba" de Manolito y su Trabuco, se puede ver un avance en varios aspectos, uno de ellos es la forma. Esta canción tiene una forma muy usada en la timba, y se puede apreciar cómo el timbal se vuelve un instrumento mucho más importante y con más intervenciones; de hecho, esta tiene dos solos de timbal. Además, los ritmos son un poco más característicos de la timba en cuanto a las variaciones, pero siguen siendo bastante tradicionales. • En canciones más modernas se logra apreciar una gran diferencia: en el caso de "Identidad" de Azúcar Negra o "La gorda" de La Charanga Habanera, las formas son típicas de la timba y los acompañamientos son muy intrincados; la mayoría de los ritmos tiene una gran cantidad de variaciones que hacen que no suenen tradicionales y algunos de ellos son híbridos modernos. • A partir de esto se logra hacer una conexión en cuanto a la historia de los ritmos tradicionales y la salsa, y también se relaciona la historia de esta con la timba, lo que crea un panorama general de la historia de la música afrocubana desde sus comienzos hasta el día de hoy. • Asimismo, se identificaron los ritmos más usados, se analizó, clasificó y usó esto con el fin de plantear un método que tuviera estos ritmos, más una gran cantidad de variaciones propias al libro producto de este trabajo, lo que permite que estas conecten los distintos ritmos, de forma que el estudiante pueda verlos de manera progresiva. La propuesta pedagógica de este trabajo puede ser usada para el aprendizaje de la timba y también puede ser el punto de inicio para otras investigaciones, ya que hasta el momento no hay una gran cantidad de información o libros que hablen de este tema.
Bibliografía citada	<p>Balbuena, B. (2010). <i>Salsa y Casino</i>. Buenos Aires: Balletin Dance</p> <p>Fernández, O. (2005). <i>Solo de música cubana</i>. Quito: Docutech.</p> <p>Orovio, H. (2004). <i>Cuban music From A to Z</i>. Bath Tumi (Music) Ltd.</p> <p>Perna, V. (2005). <i>Timba: The sound of the Cuban Crisis</i>. Aldershot Ashgate.</p> <p>Ramos, N. (1998). <i>Salsa</i>. Recuperado de: http://www.arecibo.inter.edu/biblioteca/pdf/salsa.pdf</p> <p>Ulloa, A. (2009). <i>La salsa en discusión</i>. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.</p>
Tipo de producto	Documento escrito del proyecto artístico, cartilla con ejercicios diseñados por el autor, CD de audio y datos.

Fuente: elaboración propia.

Lista de tablas

Tabla 1. Trabajos que relacionan las temáticas de los proyectos con los énfasis cursados	32
Tabla 2. Categorización de los proyectos artísticos del Énfasis en Arreglos	36
Tabla 3. Categorización de los proyectos artísticos del Énfasis en Composición	46
Tabla 4. Categorización de los proyectos artísticos del Énfasis en Ejecución	52
Tabla 5. Categorización de los proyectos Artísticos del Énfasis en Enseñanza Instrumental	62
Tabla 6. Categorización de los Proyectos Artísticos del Énfasis en Ingeniería de Sonido	70
Tabla 7. Relación entre las temáticas de los proyectos y las líneas de investigación en cada uno de los periodos curriculares del programa	89
Tabla 8. Líneas de investigación de los proyectos por énfasis y periodo	91
Tabla 9. Proyectos que corresponden a estudios mixtos	108
Tabla 10. Información por periodos de los proyectos que presentan el tipo de metodología empleado	111
Tabla 11. Tipo de estudio desarrollado por énfasis	114
Tabla 12. Técnicas de recolección de datos	120
Tabla 13. Productos del Énfasis en Arreglos	126
Tabla 14. Productos del Énfasis en Ejecución	129
Tabla 15. Productos del Énfasis en Enseñanza Instrumental	131
Tabla 16. Productos del Énfasis en Ingeniería de Sonido	132
Tabla 17. Ejemplos	148
Tabla 18. Ejemplos de la producción relacionada con otras disciplinas	150
Tabla 19. Tipos de productos por énfasis en los tres periodos curriculares	153
Tabla 20. Líneas de investigación	155
Tabla 21. Proyectos: creación e innovación musical	158
Tabla 22. Proyectos: tradición y patrimonio musical	160
Tabla 23. Proyectos: arte, tecnología y medios	162
Tabla 24. Proyectos: aprendizaje y enseñanza de los sistemas sonoros dentro y fuera de la academia	162
Tabla 25. Trabajos realizados desde el Énfasis en Enseñanza	166

Lista de figuras

Lista de anexos

Figura 1. Asignaturas del área de Investigación del Programa de Formación Musical	21
Figura 2. Relación de las líneas de investigación y los énfasis de los nombres correspondientes a las seis líneas de investigación anteriores	100
Figura 3. Diseños de los proyectos artísticos	106
Figura 4. Cadena de valor de la industria musical	136

Anexo 1	184
Anexo 2	186
Anexo 3	189
Anexo 4	192
Anexo 5	194
Anexo 6	199
Anexo 7	201

Índice onomástico

A

Aldana, G. M. 31
Asprilla, L. 94, 95

B

Barrera, M. F. 83
Barriga, M. 24
Benward, B. y Saker, M. 140

C

Cabanzo, F. 84, 85, 86, 87
Calvi, J. 137
Carro, R. y González, D. 137
Cerdeña, H. 19
Colombia Aprende 181

D

Daza, S.L. 82, 143, 144

E

Escorcia, O. 83, 143

G

Gómez, L. 23, 24, 25, 26, 29

H

Hernández, C. 22
Hernández, R; Fernández, C. y Baptista, P.
104, 110
Hurtado, J. 83

L

Lebrún, A. 135, 136, 137

M

Maldonado, L; Landazábal, D; Hernández, J;
Ruíz, Y; Claro, A; Vanegas, H. y Cruz, S. 134
Ministerio de Cultura 84, 135
Miyahira, J. 19
Morales, B. 27, 28, 29, 31
Muñiz, R. 125

R

Restrepo, B. 22, 23

S

Saucedo, M. 25
Scanner, D. 94, 144

U

UNESCO 137, 141
Universidad El Bosque 11, 12, 13, 15, 19,
20, 23, 30, 31, 33, 44, 50, 60, 63, 83, 84,
127, 128, 129, 130, 131, 137, 141, 143,
145, 147, 152, 154, 175, 176,

Z

Zamacois, J. 2, 13, 57, 58, 71, 94

Autores

Blanca Luz Morales

Docente e investigadora en el campo de Educación Musical. Licenciada en Pedagogía Musical de la Universidad Pedagógica Nacional. Doctorado en Música y Didáctica en la Universidad de Barcelona, España. Se ha desempeñado como docente de música en todos los grados de escolaridad, haciendo parte de la planta docente de la Secretaría de Educación de Bogotá y como profesora de la Universidad Pedagógica Nacional. Actualmente es Profesora titular de la Universidad El Bosque.

Ana Margarita Giraldo

Músico y Especialista en docencia universitaria de la Universidad El Bosque. Se ha desempeñado como docente en el área de orquestación y armonía con énfasis en arreglos del programa de Formación Musical de la Universidad El Bosque. Actualmente se encuentra adelantando estudios de Maestría en Músicas Colombianas de la misma Universidad.

Investigar desde la práctica musical

**Los proyectos artísticos en el programa
de Formación Musical de la Universidad El Bosque**

Fue editado y publicado por la Editorial Universidad El Bosque,
Abril de 2018,
Bogotá D.C., Colombia

Este libro presenta los resultados del proyecto de investigación *Estado del arte de los Proyectos Artísticos del Programa de Formación Musical de 2004-2014. Análisis Comparativo desde sus diferentes énfasis*. Desde los contenidos se abordan ideas de investigación y creación musical y modelos metodológicos para el desarrollo de nuevos trabajos de investigación en música, que constituyen una guía, dirigida especialmente a los músicos que inician su acercamiento hacia la práctica de la investigación, creación o investigación-creación en música.

El texto se desarrolla en cuatro capítulos. El primero “A modo de Preludio” hace un acercamiento a los espacios académicos que constituyen la génesis de las ideas y del planteamiento de los proyectos. El segundo capítulo “La Toccata”, trata el proceso de elaboración de los proyectos desde las temáticas desarrolladas por énfasis, líneas de investigación, tipos de estudio, diseño metodológico y técnicas de recolección de datos.

El tercer capítulo “La Fuga”, muestra cómo las ideas se han transformado en productos musicales, obteniendo diferentes matices. Finalmente en “Coda... Recursos por explorar” se presentan unos lineamientos de gestión del conocimiento que aportan indicaciones para el desarrollo de nuevos proyectos de investigación, creación o investigación-creación en música.



9 789587 391275