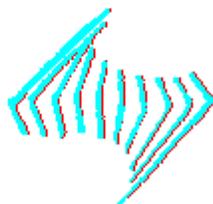




Universidad Centroccidental
"Lisandro Alvarado"



Universidad Nacional Experimental
Politécnica Antonio José de Sucre

U
N
E
X
P
O



Universidad Pedagógica
Experimental Libertador

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO UNIVERSITARIO PEDAGÓGICO LUIS BELTRÁN PRIETO
FIGUEROA
PROGRAMA INTERINSTITUCIONAL DE DOCTORADO EN EDUCACIÓN
UCLA-UNEXPO-UPEL

EDUCACIÓN MUSICAL Y FORMACIÓN INSTRUMENTAL
UN ESTUDIO EPISTEMOLÓGICO DEL PENSAMIENTO.

Tesis presentada como requisito para optar
al grado de Doctor en Educación

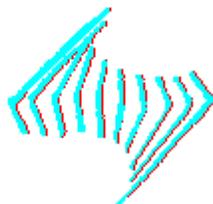
Autora: Mayra Riera Lara

Tutora: Mari Sol Sánchez Álvarez

Barquisimeto, mayo 2022



Universidad Centroccidental
"Lisandro Alvarado"



Universidad Nacional Experimental
Politécnica Antonio José de Sucre

U
N
E
X
P
O



Universidad Pedagógica
Experimental Libertador

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO UNIVERSITARIO PEDAGÓGICO LUIS BELTRÁN PRIETO
FIGUEROA
PROGRAMA INTERINSTITUCIONAL DE DOCTORADO EN EDUCACIÓN
UCLA-UNEXPO-UPEL

EDUCACIÓN MUSICAL Y FORMACIÓN INSTRUMENTAL

UN ESTUDIO EPISTEMOLÓGICO DEL PENSAMIENTO.

**Tesis presentada como requisito para optar
al grado de Doctor en Educación**

Autora: Mayra Riera Lara

Tutora: Mari Sol Sánchez Álvarez

Barquisimeto, mayo 2022

**REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE BARQUISIMETO**

APROBACIÓN DEL TUTOR

Por la presente hago constar que he leído la Tesis, presentado por la ciudadana Mayra Alejandra Riera Lara, portadora de la Cédula de Identidad N° 12.703.221, para optar al grado de Doctor en Educación, cuyo título tentativo es *Educación Musical y Formación Instrumental, un estudio epistemológico del pensamiento*; y, que acepto asesorar a la estudiante, en calidad de Tutor, durante la etapa de desarrollo de la Tesis hasta su presentación y evaluación.

En la ciudad de Barquisimeto, a los _____ días del mes de junio del año 2022.



Dra. Mari Sol Sánchez Álvarez

C.I. 4.375.418

DEDICATORIA

Antes de narrar los acontecimientos vividos, durante los años de investigación y construcción de mi tesis, para optar al título de Doctora en Educación, consideré necesario resaltar aspectos fundamentales en la consecución de este importante logro. En primer lugar, el invaluable apoyo familiar recibido, sobre todo, en aquellos momentos en que pensé renunciar a la concreción de este trabajo. Al respecto, es imperioso recordar, visualizando en el tiempo transcurrido, que los años 2017 y 2018, fueron muy duros para nuestro país, quien soportó una crisis coyuntural, de diversas órdenes, que arrojó a toda la población y de la cual no escapé. Fueron dos (2) años, difíciles, de enfrentar y saltar dificultades, de sobreponerme a la inmensa desmotivación que sentía, de aferrarme a Dios y avanzar sobre una patria herida.

Algo que siempre me acompañó, durante este trajinar conflictivo, fue que conté con el apoyo de mi familia, bastión principal de mi éxito, desde donde recibí palabras de ánimo, aliento y motivación. Para conocer un poco lo vivido, ofrezco testimonios de mis seres queridos y dejo, que sean ellos quienes expongan, las vivencias y episodios correspondientes, sobre lo acontecido.

En mis momentos de abandono o cuando intentaba retomar el trabajo, de repente llegaban constantes mensajes de mi tutora y amiga, la Doctora Mari Sol Sánchez Álvarez, al expresarme, mediante llamadas, correos o comunicación vía Whatssap, frases motivadoras, como las siguientes: *“Hola hija. Feliz día. Bueno, me alegro que ande retomando la senda del conocimiento, vamos a hacerlo...”*; *“Ánimo, usted puede. Esa tesis va a ser hermosa....”*. En otro momento de duda, durante el mes de marzo del 2020, inicios de la pandemia del Covid-19, recibí otras palabras alentadoras: *“...espero se encuentre bien. Siga trabajando en la construcción de la tesis doctoral,... aproveche el tiempo de aislamiento y cuarentena, para poner a trabajar la productividad... Usted puede. ..Adelante. ..Un fuerte y cálido Abrazo”*.

Ese importante y permanente aliento, fue acompañado siempre, por las palabras amorosas de Jorge, mi esposo, a quien califico como “mi apoyo incondicional”. En momentos cuando me embargaba el decaimiento, siempre me

alentaba, tomaba mi mano y me decía: *...vamos tú puedes, termina... eso es un regalo para ti*. Y qué decir de la actitud y madurez de mis hijos Mauricio y Massiel, mis mayores tesoros, siempre atentos a mi avance, preocupados por mi bienestar físico, espiritual y afectivo. De Mauricio debo reconocer su lealtad, seguimiento y dedicación, cuando me indicaba: *por qué capítulo vas?, ¿cuánto te falta?.....* Confieso además, que mi hijo, se convirtió en mi ayudante personal, en cuanto al uso de la tecnología; y, de igual manera, cuando releyó cada capítulo, aportando ideas y saberes, en la construcción de los mismos.

De mi princesa Massiel, debo valorar su respeto y consideración hacia mi persona. Ella sabía el momento en que debía apartarse, especialmente cuando me encontraba concentrada trabajando y poco a poco se acercaba, me daba un cálido abrazo, un masaje, un susurro. O me preguntaba: *¿te falta mucho...?*. Hoy día, cuando la descubro mirándome y la observo detenidamente, siento que la animo, con mi ejemplo, a hacer sus tareas, a perseguir sus sueños con el deporte, a elaborar sus dibujos o sus pequeñas producciones.

Con mucho amor, reconozco el apoyo de mi mamá Nancy. Hoy, recuerdo con admiración y afecto, que cuando llegaba a su casa, ella siempre orgullosa de sus hijos, me abrazaba y pedía a Dios, en voz alta, clara y amorosa: *concédele señor, la sabiduría necesaria para continuar y cerrar ciclos de su vida*. Iguales sentimientos me afloran, al reconocer los afectos recibidos de mis queridos hermanos y sus familias, de los amigos, y compañeros del PIDE, porque de alguna manera siempre han estado presentes, apoyándome en uno más, de mis proyectos de vida. Aunque no lo menciono en primer lugar, siempre está presente, en mí pensamiento y mi corazón, mi Dios sagrado y poderoso, quien me ha dado las fuerzas, las ganas de luchar y mirar hacia adelante, que me permiten visualizar un mejor futuro, y, quien, en aquellos momentos de debilidad, me susurra al oído frases estimulantes: *levántate, continua, sigue adelante*. **Lleguen hasta todos, mis más sentidas palabras de agradecimiento, afecto y un sentido, Dios se lo pague.** Mayra Riera

RECONOCIMIENTO

A mi tutora, Doctora Mari Sol Sánchez Álvarez, por aceptar caminar conmigo este sendero, donde la construcción de competencias y conocimientos fue la estrategia más utilizada, para llegar a la concreción de una de mis metas más ansiadas, el diseño, ejecución y construcción de mi tesis de investigación doctoral. A ella agradezco, su capacidad de entrega académica y personal, su acompañamiento, su desprendimiento al compartir y construir saberes, su orientación permanente y especialmente, por brindarme la autonomía suficiente, para desarrollar mi potencial creativo.

A la UPEL, por arrojarme en este caminar; en especial a las autoridades y docentes del Programa Interinstitucional de Doctorado en Educación (PIDE), brindándome el escenario y oportunidad para el logro de una meta profesional y personal.

Al jurado evaluador de la tesis, por sus acertadas y oportunas sugerencias, las cuales ayudaron a fortalecer conocimientos sobre el área de la música, estilos y epistemología del pensamiento, concretándose en aspectos referenciales de indudable valor.

Al Programa de Educación Musical de la UPEL-IPB, a su Coordinadora Dra. Ana Hilda Castellón y a mis colegas y compañeros de trabajo, por sus importantes aportes, durante el trabajo de campo y a la investigación.

A los versionantes o informantes, estudiantes y docentes del Programa de Educación Musical de la UPEL-IPB, quienes gentilmente aceptaron el reto de ser partícipes de esta investigación, dando lo mejor de sí durante este intenso recorrido.

A Williams Hernández, quien inició su participación en la investigación, como estudiante, luego como colega y amigo; y, por último, como músico acompañante y persona, quien aceptó, muy respetuosamente, la solicitud de ser uno de mis versionantes claves en la investigación.

Con especial deferencia para L.V. Beethoven, magistral maestro de la música, quien supo inspirarme y me acompañó durante el tiempo de planeamiento, desarrollo y construcción de la tesis doctoral, armonizando mi vida, como mujer, docente, músico e intelectual, llenando de armonía y de amor mi existencia.

Vaya hasta todos ustedes, a través de su pensamiento, las siguientes palabras de reconocimiento:

El amor, y solo el amor, es capaz de brindarte una vida más feliz.

L.V. Beethoven



ENDECAGRAMA

	pp
LISTA DE CUADROS.....	xi
LISTA DE DIAGRAMAS.....	xiii
LISTA DE FOTOS.....	xiv
RESUMEN.....	xv
PRESENTACIÓN.....	2
MOVIMIENTOS	6
A. MOVIMIENTO PRIMO ADAGIO SOSTENUTTO.	
APROXIMACIÓN AL OBJETO DE ESTUDIO.....	6
Construcción del Ámbito de Estudio.....	7
Propósitos del estudio.....	16
Justificación e Importancia de la Investigación.....	16
B. MOVIMIENTO SECONDO ALLEGRETTO.	
Mi primer Allegretto.	20
Contexto Personal.....	21
Mi segundo Allegretto	
Referencial teórico.....	30
Estudios Previos	32
Mi tercer Allegretto	
Marco conceptual.....	42
Nota DO: La Educación Musical.....	44
Educación.....	44
La música.....	46
Nota RE: Formación y Ejecución Instrumental.....	51
Nota MI: Valor de la Formación Instrumental.....	56
Nota FA: La voz como instrumento musical.....	58
Nota SOL: Enseñanza Musical, evolución histórica e investigación....	61
Émile Jaques Dalcroze.....	61
Zoltán Kodaly.....	63
Edgar Willems.....	66
Maurice Martenot.....	67
Carl Orff.....	69
Nota LA: Movimiento musical en Venezuela.....	72
Vicente Emilio Sojo.....	77
Teresa Carreño.....	79
Alberto Grau.....	80
Ana María Raga.....	81

Behomar Rojas.....	84
Nota SI: Estilos de pensamiento.....	89
Modelo de Ned Hermann (1995).....	95
Modelo de los Hemisferios Cerebrales de Roger Sperry (1973)	99
Teoría del Cerebro Triuno de Paul MacLean (1990).....	102
Modelo de Paul Maclean (1990).....	103
Modelo del cerebro y sobre los Estilos de Pensamiento de Robert Stemberg, (1986- 2000).....	106
Aportes importantes, sobre los estilos de pensamiento, en Venezuela.....	115
Los Enfoques Epistemológicos.....	120
Mi cuarto Allegretto.	125
Intermezzo.	
Historia de Vida de un maestro de música, en la búsqueda de un sueño: Construcción de un proyecto social, educativo y cultural para Venezuela José Antonio Abreu Anselmi.....	127
Presentación.....	127
Naturaleza del estudio.....	128
Selección del protagonista de la historia.....	129
Análisis de la Información.....	130
Reconstrucción de la historia vivida, el pasado nos habla y nos enseña	131
Nacimiento y vida del admirado maestro.....	133
Análisis e Interpretación de la Información.....	152
Primera categoría: La familia.....	153
Segunda categoría: El contexto.....	154
Tercera categoría: El Sistema.....	155
Cuarta categoría: El Sistema Educativo Venezolano.....	156
Quinta categoría: Los valores y principios rectores.....	157
Sexta Categoría: La personalidad y el pensamiento del maestro.....	158
Mi primer Hallazgo. Estilo de pensamiento de José Antonio Abreu....	158
Mi segundo hallazgo. Pensamiento epistemológico de José Antonio Abreu.....	161
Mis Reflexiones finales sobre la personalidad del destacado maestro.....	163
C. MOVIMIENTO TERZO o. PRESTO AGITATO.	
Orientación metodológica de la investigación.....	166
Naturaleza del estudio.....	167
Abordaje del escenario.....	173
Selección de los versionantes o informantes.....	174
Elaboración de instrumentos de investigación.....	179

Técnicas de recolección de la información.....	181
Observación Participante.....	181
Las entrevistas.....	182
Entrevistas a profundidad.....	184
Transcripción de la información.....	187
La Codificación.....	188
Análisis de la Información.....	191
Análisis de Contenido.....	192
Categorización.....	192
Proceso de Triangulación.....	194
Fiabilidad de la información.....	197
Construcción final de las dimensiones, Categorías y sub categorías.....	197
Primera Dimensión: Educación Musical en la UPEL-IPB.....	200
Segunda Dimensión: Ejecución instrumental y formación docente.....	206
Tercera Dimensión: Valores y principios de la Educación Musical.....	209
D. MOVIMIENTO CUARTO  EXPRESS, MA NON TROPPO APASSIONATO.	
Análisis e interpretación de la información.....	215
Mi pensar y sentir metodológico.....	216
Dimensión A: Educación Musical en la UPEL-IPB.....	219
Dimensión B: Ejecución instrumental y formación docente.....	245
Dimensión C: Valores y Principios de la Educación Musical.....	258
E. MOVIMIENTO QUINTO  CANTÁBILE, UN POCO PIU ANIMATO	
Hallazgos.....	275
F. MOVIMIENTO SEXTO  MA, TRANQUILLO	283
Recomendaciones y Reflexiones finales.....	
REFERENCIAS.....	290
CURRICULUM VITAE.....	297
ANEXOS.....	299
A. Entrevista a profundidad dirigido a docentes de la especialidad de Educación Musical.....	300
B. Entrevista a profundidad dirigido a estudiantes de la Especialidad de Educación Musical.....	303
C. Proceso de Transcripción de la Información.....	307
D. Pensum de Estudio (Diseño 2015).....	315

LISTA DE CUADROS

CUADRO	PP
A	Modelo de la entrevista para docentes.....	185
B	Extracto de entrevista.....	186
C	Modelo de Primera entrevista IED A.....	190
D	Categorías y Subcategorías, surgidas luego del análisis. Voces de los versionantes.....	198
E	Dimensiones, categorías y subcategorías finales.....	199
F	Dimensión A. Categorías, con su correspondiente definición	202
G	Categorías y sub categorías de la Dimensión A, evidencias testimoniales.....	205
H	Dimensión B, categorías y definiciones de estas últimas.....	207
I	Categorías y sub categorías derivadas de la Dimensión B, definiciones y evidencias testimoniales.....	208
J	Dimensión C, categorías y sus definiciones.....	211
K	Categorías de la Dimensión C, Sub categorías derivadas, definiciones y evidencias testimoniales.....	212
L	Categoría: A-1 Pensum de estudio Sub categoría: A-1-1 Programas de estudios.....	225
M	Categoría: A-1 Pensum de estudio Sub categoría: A-1-2. Unidades Curriculares.....	225
N	Perfil del egresado, competencias genéricas presentes en el Diseño Curricular 2015.....	237
O	Categoría: A.2. Calidad de la especialidad de Educación Musical Sub categoría: A.2.1.Perfil del egresado y su ubicación en el campo laboral.....	239
P	Categoría: A.3. Proceso de enseñanza – aprendizaje..... Subcategoría: A.3.1. Mi aspiración: ser músico y excelente	

	docente, aprender haciendo.....	242
Q	Categoría: B.1. Formación Instrumental Previa Subcategoría: B.1.1. Formación Instrumental familiar.....	249
R	Categoría: B.1. Formación Instrumental Previa Subcategoría: B.1.2. Formación Instrumental académica.....	250
S	Categoría B.2. Práctica Musical Subcategoría B.2.1: Participación y práctica musical permanente.....	256
T	Categoría: Ética Musical Subcategoría: Motivación hacia la docencia.....	263
U	Categoría: Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical. Subcategoría: Relevancia y pertinencia.....	266
V	Categoría: Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical. Subcategoría: Descalificación hacia la formación autodidacta.....	267
W	Categoría: Sentires, vivencias y significado Subcategoría: Frustración.....	270
Y	Categoría: Sentires, vivencias y significados. Subcategoría: Desilusión.....	271

LISTA DE DIAGRAMAS

DIAGRAMA	PP.
A	Perfil específico del egresado en Educación Musical.....	50
B	Estilos de Pensamiento y Pensamiento Epistemológico de los Músicos pedagogos internacionales destacados.....	71
C	Modelo de Cerebro Total de Hermann.....	95
D	Modelo de Hemisferios Cerebrales de Roger Sperry.....	101
E	(2) Modelo de Hemisferios Cerebrales de Roger Sperry.....	101
F	Teoría del Autogobierno mental.....	109
G	Estilos de pensamientos.....	118
H	Enfoques epistemológicos.....	122
I	Familia del maestro Abreu.....	153
J	El contexto del maestro.....	154
K	El Sistema.....	155
L	Sistema Educativo Venezolano.....	156
M	Los valores y principios rectores.....	157
N	La personalidad y el pensamiento del maestro Abreu.....	158
O	Proceso de Triangulación.....	195
P	Triangulación de fuentes.....	196
Q	Dimensiones de la investigación.....	200
R	Categorías surgidas de la dimensión A.....	201
S	Dimensión B, con sus categorías respectivas.....	207
T	Categorías contenidas en la Dimensión C.....	211
U	Debilidades pedagógicas del pensum (año 1996).....	226
V	Debilidades curriculares del pensum (año 1996).....	227
W	Competencias musicales específicas, Diseño Curricular 2015..	238
X	Categorías y subcategorías de la dimensión B.....	246
Y	Categorías y subcategorías de la dimensión B.2.....	253
Z	Categorías y subcategorías de la Dimensión C.....	259

LISTA DE FOTOS

FOTOS	PP
A	Mis padres: Juan Riera y Nancy Lara.....	22
B	Vista aérea de la Ciudad de Barquisimeto.....	23
C	Antigua Escuela de Música, hoy Centro Histórico de Barquisimeto.....	24
D	Instalaciones internas de la escuela de música “Vicente Emilio Sojo”.....	24
E	Orquesta Sinfónica de Trujillo.....	86
F	Cerebro triuno.....	105
G	Estilos de pensar, de acuerdo a la teoría de Stenberg.....	112
H	Familia Abreu – Anselmi.....	153
I	Valera – Estado Trujillo.....	154
J	Estudiantes y docentes de la Especialidad de Educación Musical.....	175
K	Docentes de la Especialidad de Educación Musical.....	176
L	Entrevista a la versionante IEE C.....	176
M	Entrevista a profundidad. Williams Hernández.....	186

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE BARQUISIMETO
PROGRAMA INTERINSTITUCIONAL DOCTORADO EN EDUCACIÓN
Línea de Investigación: Educación Musical para el desarrollo humano.**

**EDUCACIÓN MUSICAL Y FORMACIÓN INSTRUMENTAL
UN ESTUDIO EPISTEMOLÓGICO DEL PENSAMIENTO.**

Autora:	Mayra A. Riera L.
Tutora:	Mari Sol Sánchez Álvarez
Fecha:	Mayo, 2022

RESUMEN

La presente tesis doctoral tuvo como propósito, construir aproximaciones teóricas, en torno a los retos que enfrentan la educación musical y la formación instrumental, desde el estilo de pensamiento, la experiencia y necesidades sentidas de estudiantes, docentes e investigadora, de la especialidad de Educación Musical, del Instituto Pedagógico de Barquisimeto (UPEL-IPB). Para lograrlo, se planteó la necesidad de interpretar los sentires, acciones y significados, que emergieron desde el pensamiento de los informantes, relacionados con la formación instrumental, formación profesional y de su praxis docente, actual y futura. La investigación desarrollada fue de naturaleza cualitativa, con presencia de la fenomenología y la hermenéutica, como metodologías auxiliares, bajo los lineamientos del paradigma interpretativo, por conformar un epistema orientado a la construcción de una realidad múltiple, que emerge desde la subjetividad particular de quienes la sienten y la viven. Las técnicas para la recolección de la información fueron la entrevista a profundidad, la observación participante y la revisión y análisis de documentos escritos, documentales, películas y videos, que facilitaron conocer y comprender la realidad subyacente. La técnicas para el análisis e interpretación de la información, fueron el análisis del discurso, la codificación y la categorización. Como complemento adicional del estudio se construyó la Historia de Vida del maestro José Antonio Abreu, que ilustra el estilo de pensamiento ideal, en un profesional de la docencia. Como principal hallazgo predominaron en los músicos estudiados y los versionantes el estilo de pensamiento intuitivo – vivencial y el enfoque epistemológico Introspectivo Vivencial; y como retos la consolidación de la formación musical en la universidad.

Descriptor: Educación universitaria, educación musical, ejecución instrumental, paradigma interpretativo.

PRESENTACIÓN

Toda obra de creación, que emerge de la psiquis o los sentimientos del ser humano, está motivada por una cualidad fundamental, intrínseca de cada persona, llamada: inspiración personal. La inspiración puede ser definida como aquella fuerza mental, intuitiva, sensitiva y sentimental, que impulsa al hombre o a la mujer hacia la concreción de un logro. Autores como Pérez, J. y Merino, M. (2015) expresan que la inspiración: “está vinculada al estímulo espontáneo que surge en el interior de un artista o creativo. La inspiración no aparece por esfuerzo o voluntad; por lo tanto, se diferencia del trabajo o del entrenamiento” (p.35).

Esta aceptación del término es lo que da lugar a la llamada inspiración personal o artística, donde cada individuo posee sus propios rituales para llevar a cabo la musa necesaria en una obra en específico. Debo confesarles, antes de abordar la presentación de mi investigación, que fui tocada por la citada cualidad personal, ya identificada como inspiración, **la cual** concibo de manera personal, profesional, con influencia de la formación musical, que aparece o se refuerza cada vez que se presenta ese estímulo, concretamente he demostrado que cada vez que escucho música académica la inspiración es mayor.

De esta manera, la inspiración de esta Tesis Doctoral tiene su base en la *Sonata quasi una Fantasia* Opus. 27, Número 2 del compositor y pianista Alemán Ludwig Van Beethoven (1770 – 1827), obra escrita en 1801, estrenada en 1802, originalmente para clavicémbalo o pianoforte y, creada en honor a la condesa Der Grafín Giulietta Guiccardi Gewidment, a través de la cual el brillante compositor, le demuestra su amor incondicional.

Recordemos que Ludwig Van Beethoven, fue una figura crucial de transición entre el período clásico y el romanticismo musical, y que continúa siendo uno de los más reconocidos e influyentes músicos de la música clásica y romántica, por su sobrado inmortal prestigio, que ha trascendido los tiempos. Confieso sin pudor, que Beethoven, ha sido el personaje histórico inspirador de mi vida, de los temas seleccionados, mi motivo de accionar, que arropa mi mente a la hora de acercarme a la producción de éste u otro trabajo de corte intelectual.

La *Sonata quasi una Fantasia* Opus. 27, Número 2, hermosa obra, de principios del romanticismo, posee tres movimientos principales: a) Adagio Sostenuto, b) Allegretto y c) Presto Agitato. Al interior de este tercer movimiento, se encuentran trozos musicales, como: c.1) Express., ma non troppo appassionato. c.2) Cantábile, un poco piu animato, y; c.3) Ma, tranquillo. Los tres movimientos numerados, estuvieron siempre presentes, durante la construcción de cada apartado de la Tesis Doctoral. Fue así, que, motivada por la citada sonata, asumí, como músico e investigadora, un movimiento musical, durante el tiempo que requirió cada parte de la investigación y, especialmente, durante la organización del informe final de la tesis. A manera de ejemplo, el movimiento, identificado como Adagio Sostenuto, complementado con apropiada analogía literaria, está representado en la aproximación al objeto de estudio, en los propósitos, justificación e importancia de la investigación.

El Allegretto, movimiento en el cual Beethoven refleja el carácter interpretativo, es entendido como “*Suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino*”. Dicho movimiento, muy delicado y sin silenciar, se corresponde con el contexto personal, ya que presenta una importante reflexión acerca de mi vida personal y profesional, desde tres ángulos fundamentales en mi formación personal y profesional: como músico, como pedagoga y como investigadora. Complementando los tres ángulos del contexto personal, pero armónicamente conectados, en el Allegretto se presenta el referencial teórico, los estudios previos y las bases teóricas.

Cada frase melódica del tercer movimiento, denominado Presto Agitato, confiere parte del carácter cualitativo de la construcción del trabajo investigativo, en especial de los tres planos del conocimiento: ontológico, epistemológico y metodológico. Los precitados planos, una vez definidos, permitieron establecer la deseada armonía con las metodologías fenomenología y hermenéutica, en correspondencia con los lineamientos del paradigma interpretativo. Su suave melodía, permitió integrar los protagonistas del estudio, informantes de la obra escrita, los procedimientos de búsqueda, recolección e interpretación de la información, hasta lograr la construcción de las dimensiones, categorías, sub

categorías y enunciados teóricos, que aportaron movimientos artísticos a mi trabajo. .

Complementando el tercer movimiento, Presto Agitato, hacen su aparición, indicaciones y matices como *espress.- ma non troppo appassionato* (*expresivo, pero no demasiado apasionado*), *cantábile, un poco piu animato* (*un poco más animado*), *Ma tranquillo*, entre otras, que el afamado compositor refleja en cada trozo musical que compone y que, como investigadora y músico, pude incorporar a la tesis en los momentos de composición organizativa subsiguiente. De allí que, la recogida, análisis e interpretación de la información, procesos de los cuales se derivaron las dimensiones y categorías del estudio, se encuentran recogidas en el trozo musical titulado **Express, ma non troppo appassionato**.

De manera armónica, los hallazgos de la investigación, surgen en el trozo musical *Cantábile, un poco piu animato*; y las recomendaciones y reflexiones finales, aparecen en el trozo musical del movimiento *Ma, tranquillo*. Las reflexiones finales, por ser inacabadas, representa sólo un alto en este caminar, el cual aspiro sirva en muchas generaciones, para la multiplicación y difusión del conocimiento; así como también para deliberar y madurar sobre los hallazgos alcanzados.

Entonces, con la apertura de esta obra musical, me presento, ante ustedes, como pedagoga, investigadora y músico, con actitud fenomenológica y hermenéutica, que se adentró en el hecho musical, buscando dar respuesta a las interrogantes planteadas. En especial, a quienes participaron como informantes y co investigadores del estudio, docentes y estudiantes de la UPEL-IPB, **hombre** y mujeres, jóvenes, para quienes la situación no ha sido nada fácil, que aún se mantienen de pie, convencidos de lograr sus metas, crecer individualmente y ser maestros de Educación Musical.

De allí que el propósito de esta tesis doctoral, se logró concretar, al conocer la experiencia vivida por los informantes, sus sentires, significados y vivencias relacionadas con la Educación Musical y la formación instrumental, adicional el conocer a profundidad la Historia de Vida del Maestro José Antonio Abreu, su pensar y cómo fue la construcción del proyecto social, educativo y cultural que le

regaló a Venezuela y **el** mundo. De allí que, es de vital importancia indicar que darle la palabra a los versionantes, me permitió a lo largo de la investigación, conocer, comprender y compartir, previa autorización de los informantes, las experiencias individuales y a veces colectivas, de cada uno de ellos, logrando la construcción intersubjetiva de una realidad emergente y, en específico, de la educación musical y la formación instrumental en la UPEL-IPB. Cuando busqué familiarizarme con esta técnica de recolección de información, me inspiré en un pensamiento sabio del maestro L V. Beethoven, quién siempre sostuvo que:



Seguidamente presento el primer apartado de la tesis, identificado con el literal A, titulado Movimiento Primo  Adagio Sostenutto, donde narro la manera como logré aproximarme al objeto del estudio.

MOVIMIENTO PRIMO ADAGIO SOSTENUTTO

APROXIMACIÓN AL OBJETO DE ESTUDIO

SONATE
(Sonata quasi una Fantasia)
Op. 27 N^o 2.
Der Gräfin Julie Guicciardi gewidmet.

Adagio sostenuto.
Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini.

14. 

El término Adagio, proviene de la lengua italiana, su uso se circunscribe al terreno de la música. La noción de adagio, alude a un cierto tempo y representa la velocidad **a la cual** se debe ejecutar una obra musical. En el caso que se indique utilizar la expresión “*adagio sostenuto*” se interpretarán relativamente lentos, se indica que se necesita “sostener” las notas más tiempo de lo que lo harían normalmente.

En mi caso, como investigadora y músico, la expresión “adagio sostenuto”, representó al proceso investigativo de tiempo lento y muy calmado, generalmente influenciado por la situación país, vivida durante los años 2018 y 2020. Les confieso que no escapé de dicha circunstancia, especialmente durante aquellos momentos, donde enfoqué mis esfuerzos intelectuales a esbozar mi aproximación al objeto de estudio.

Esfuerzo, que proveyó sus frutos y pude plasmar en el primer movimiento del informe de investigación, denominado Movimiento Primo. Adagio Sostenutto, en **el cual** moldeó el arranque y la manera como pude aproximarme al contexto de estudio, sobre los pedestales del estado del arte del mismo. Iniciemos pues, en compañía de Ludwig Van Beethoven, el viaje musical hacia el escenario de estudio del trabajo de investigación Doctoral *La Educación Musical y la Formación Instrumental, un estudio epistemológico del pensamiento*. Para disfrutar del viaje, abordemos el contexto histórico de la investigación.

Venezuela, es un país situado en la parte norte del Continente Suramericano, tierra líder en la construcción de un Sistema de Orquesta Musical Nacional, con el mayor impacto social y educativo, en el mundo, cimentado sobre la base de un proyecto original y producto del trabajo tesonero del maestro venezolano, José Antonio Abreu. En los actuales momentos, el país orquesta, transita acompañado por una sociedad cambiante, caracterizada, especialmente durante estos diez (10) últimos años, según Malpica (2016), por una constante incertidumbre, complejidad social y el impacto de una economía cuestionada y una inflación galopante.

Las citadas dimensiones, tienen influencia en la situación país, en el orden político, social, económico y educativo. La dimensión educativa, fue la seleccionada para ser trabajada en esta tesis doctoral, debido a la importancia vital, que representa su presencia, para la formación del ciudadano venezolano, el desarrollo del país y el futuro de la Nación.

Para abordar el estudio, se partió por asumir la siguiente premisa de trabajo, enunciada por el maestro Abreu, en el año 2017: *es a través de la acción formadora, la responsabilidad de la familia y del sistema educativo en general y, en especial desde la universidad, donde se deben llevar a cabo los cambios y las transformaciones necesarias, para formar a un ciudadano, con compromiso y pertinencia social, en franca correspondencia con las necesidades sociales, de desarrollo, económicas, políticas, establecidas en la normativa legal vigente venezolana.*

El Maestro José Antonio Abreu, inicia el proceso de transformación de la Educación Musical en Venezuela, abarcando las necesidades sociales de la población del país, desde un poco antes de 1975 hasta el 2018, fecha en que fallece este insigne maestro, pero su legado permanece vigente, representado en una organización regional, nacional y mundial, denominada El Sistema.

En una entrevista realizada por la Revista foro de Educación Musical, artes y pedagogía, el maestro José Antonio Abreu (2017) expresó:

La música había sido considerada exclusivamente un fin. La música es arte y es belleza, pero era apreciada de manera desarticulada y separada de la conducta humana y de la experiencia social. Estudiar música en mi país era un privilegio de pocos, no todos los niños y jóvenes con talentos podían acceder a los estudios musicales, bien porque sus familias tenían pocos recursos económicos, o bien porque los conservatorios de música estaban ubicados en la capital de Venezuela y las demás regiones tenían pocas escuelas de música. (p.3).

Esa profunda convicción del maestro le llevó a luchar durante más de veinte (20) años de labor ininterrumpida para convencer a los gobernantes de turno la necesidad e importancia de poner en práctica su anhelado proyecto. Luego de varios años, finalmente su planteamiento es escuchado e incorporado como política de Estado en el país. Desde ese momento, el Maestro Abreu inicia de manera organizada una estructura en la Educación Musical, atendiendo de manera replicada a lo largo y ancho de la nación lo social, la superación de la inequidad del venezolano. El Sistema de Orquestas y Coros ha generado un cambio en la visión cultural, artística, social, tecnológica y educativa del país.

En el *Intermezzo*, (apartado de esta tesis), se profundiza, reconstruye y analiza los principios rectores, los valores y el pensamiento epistemológico del maestro Abreu, a través de sus estrategias de acción utilizadas para lograr que el Estado venezolano, tomara en cuenta su proyecto social, y así elevarse al Ministerio de Poder Popular de Despacho de la Presidencia y Seguimiento de la gestión de Gobierno, llamado hoy día Fundación Musical Simón Bolívar.

Dentro de esa estructura el Maestro Abreu, crea y diversifica su trabajo, en diferentes programas, entre ellos, Educación Especial, Educación Penitenciaria, Atención Hospitalaria y Fabricación de Instrumentos, con sus talleres de luthería. Al respecto, el citado maestro menciona que:

Hoy en día, lo social y lo colectivo son imperativos en el progreso del país. La economía mira a lo social como su rector, igual la tecnología, la educación y sin duda la cultura. Venezuela ha cambiado para ver en el ser humano el más alto de sus recursos, el más valioso, y más cuando actúa en sociedad, en una práctica que invita a ser cada vez mejores ciudadanos. El Sistema de Orquestas y Coros ha generado un cambio en la visión cultural, artística y educativa del país. Hemos demostrando que el ámbito donde más relegada quedaba la población

ahora es aquel en el que se participa. Regiones, pueblos, localidades, ciudades (y en definitiva un país entero), participan a través de los niños, jóvenes, familias, vecinos y comunidades. Esto reivindica el quehacer cultural, sitúa al arte como una de las prácticas que más puede potenciar al hombre como actor de paz en sociedad.

De allí que Venezuela, país de luchas e historia libertaria, en términos generales, reclama a gritos, en canto musical permanente, un cambio brusco en las acciones y actuaciones implementadas en los recintos educativos, que tenga como base los principios de este hermoso proyecto, donde florezca y se imponga un franco compromiso ético, principista, de todos sus actores sociales, con el futuro de esta Nación suramericana.

La formación de ciudadanos investidos de compromiso social, implica el desarrollo del potencial creativo de cada ser humano, el pleno desarrollo, fortalecimiento y ejercicio de su personalidad, donde la valoración de la ética, el trabajo, la identidad nacional, la cultura, la participación protagónica para la transformación social y el cambio, sean sus premisas fundamentales. Éstas premisas, constituyen los soportes o bases principales establecidos en el fin último de la educación.

En el caso venezolano, los precitados principios no hay que inventarlos, están claramente establecidos en la carta Magna de la Nación (1999), documento legal emanado del Ministerio del Poder Popular para la Educación, y, en la normativa legal, Gaceta oficial de la República Bolivariana de Venezuela 5453, de fecha 24 de marzo del año 2000, de obligatoria lectura y cumplimiento para los ciudadanos venezolanos, especialmente para todo educador que forme parte del sistema educativo, y se encuentre comprometido con el progreso y desarrollo de nuestro país. En consecuencia, estamos obligados, a involucrarnos en los exigentes cambios y transformaciones que se nos presentan, propiciando nuevas y mejores oportunidades en el ámbito educativo.

La Educación Musical, como elemento curricular del sistema educativo venezolano, no escapa del nivel de exigencia de transformación, que corresponde con los métodos de enseñanza, formación, aprendizajes logrados y procesos de evaluación implementados. En la época actual, la Educación Musical, como

política del Estado venezolano, podría estar en mejores condiciones dentro del sistema educativo. Sin embargo, para que exista una educación de calidad, se deben minimizar las posibles debilidades, donde se formen ciudadanos íntegros que respondan a la normativa legal, logrando el éxito en nuestra sociedad y en el mundo.

Una de las debilidades que se puede señalar, detectada en mi experiencia como docente de la especialidad de Educación Musical en el Universidad Pedagógica Experimental Libertador- Instituto Pedagógico de Barquisimeto UPEL-IPB, escenario de esta investigación, es la poca pertinencia y existencia de algunos vacíos curriculares, relacionados con la formación instrumental, entendida como la destreza en la ejecución de algún o algunos instrumentos musicales.

Dicha debilidad, se evidencia, al revisar el pensum de estudio (Diseño 1996, aún en vigencia), allí se encontró que sólo en el III semestre, los estudiantes se encuentran con dos cursos orientados a fortalecer la formación instrumental, denominados Cuatro y Piano I; y, en el IV semestre, fortalecen medianamente, su formación en el curso de Piano II. A pesar de ello, no se logra desarrollar las competencias y destrezas requeridas por el estudiante.

Al ceder la palabra a los informantes o versionantes del estudio, estudiantes del Programa de Educación Musical de la UPEL-IPB, para escuchar sus vivencias, se pudo determinar que la ejecución de algún instrumento musical, es expuesta por los mismos, como una situación problemática y/o de angustia; así como, generadora de múltiples versiones sobre la temática, que ameritó un estudio en profundidad. De dichos diálogos, o relatos emergieron temas fundamentales que permitieron describir el ámbito de estudio de esta investigación, al vincularlo con el aprendizaje de uno o varios instrumentos musicales.

Evidencia de lo indicado, se encuentra en el testimonio del versionante (IEE A) quien indicó:

-...ingresé a estudiar aquí Educación Musical porque me gusta cantar... cuando vi cuatro como un curso pensé en aprobarlo, pasar y listo.... Pues ahora me doy cuenta de la importancia de aprender a ejecutar un instrumento musical sea cual sea, porque a la hora profe de trabajar ¿cómo lo voy a hacer?... Yo aprendí muy poco, bueno que se puede aprender en escasas 13 semanas de clases, sólo sirvió para pasar.

El versionante, (IEE A), complementa su argumento, cuando expresa: “... pensar que perdí el poco tiempo que tenía porque al revisar el pensum me doy cuenta que no hay más cursos relacionado con el instrumento”. Con anterioridad, pero en el mismo orden de ideas, una de las docentes (versionante IED B), de la especialidad, había afirmado, en una entrevista preliminar que: ... *el tiempo de los cursos relacionados con la formación musical, es muy corto, hay mucho que aprender dentro de la música y más si se deben desarrollar algunas destrezas para ejecutar un instrumento... por ejemplo el piano... o cualquier otro.*

Dichas afirmaciones, nos llevaron a reflexionar y plantearnos una primera pregunta de investigación ¿Estará respondiendo el diseño curricular de la UPEL IPB, a la formación del estudiante de la especialidad de Educación Musical, que el país necesita? La interrogante me condujo a iniciar la revisión de los documentos curriculares requeridos, los cuales permitieran aclarar la pregunta de investigación formulada. Derivado de una revisión de documentos **exhaustiva**, se encontró que en los últimos años la UPEL y, especialmente la UPEL-IPB, han venido trabajando para la transformación curricular, aprobada el 07 de octubre de 2015 bajo la resolución N° 2015.426.1298, ejecutada paralelamente a partir del 2017. En sus documentos, hace mención de que esta casa de estudios ha desarrollado el Diseño Curricular, en la especialidad de Educación Musical, como respuesta a:

La actual dinámica social del país, que demanda una nueva visión de comprender el valor del trabajo. Además atenderá a los ejes integradores a los que se alude en la reciente Consulta de la Calidad de la Educación presentados por el Ministerio del Poder Popular para la Educación en el año 2015 y que se vinculan directamente en el presente diseño, como son el trabajo liberador, el desarrollo endógeno sustentable, el desarrollo de valores éticos, espirituales, luces y virtudes sociales, entre otros (p.13).

Ello nos indicó que el diseño curricular de la UPEL-IPB; toma sus bases principistas en los valores de identidad y el crecimiento espiritual, artístico y creativo, generados desde diversas agrupaciones e instituciones, tales como: las Orquestas Sinfónicas, filarmónicas y típicas, el proyecto “Alma Llanera”, las bandas, las escuelas de música, el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, creado por el Maestro José Antonio Abreu.

Otro aspecto interesante de citar, derivado de la revisión del diseño curricular, es que en el mismo se establece que se debe: garantizar la formación integral y contextualizada, junto a una formación específica en el área de la música con carácter académico y popular que cubra las necesidades del sistema educativo formal y no formal venezolano, para tener un docente íntegro que pueda desempeñarse óptimamente en cada una de las áreas de formación.

Sin embargo, al realizar una revisión **exhaustiva** del Diseño Curricular para la especialidad de Educación Musical de la UPEL-IPB, del año 2015, se evidenció que en el Primer Período, antes I semestre, la unidad curricular relacionada con la parte musical, llamada “Iniciación al lenguaje y ejecución musical”, se refiere a los primeros elementos de la música y sirve de exploración y diagnóstico para el docente.

En la citada unidad curricular, el contenido versa en los términos teóricos – prácticos básicos del lenguaje musical, es decir en este primer período el facilitador tiene muy poco tiempo para ejecutar algún instrumento musical con los estudiantes. Es a partir del segundo y tercer período, con la unidad curricular “Lenguaje y Ejecución Musical”, y, “Lenguaje y ejecución avanzada”, donde docentes y estudiantes, pueden iniciar la ejecución de algún instrumento musical, dependiendo de las características del grupo.

A fin de estudiar la opinión de los versionantes sobre los contenidos de los diseños curriculares, y una vez analizadas las bases de los mismos (Diseño Curricular Educación Musical UPEL-IPB 1996 y 2015) y confrontados los testimonios de los versionantes, surgió otra situación preocupante: la debilidad presentada en cuanto a la formación instrumental de los estudiantes, debido a que, desde mi pensar y sentir, en la futura praxis pedagógica, independientemente

donde la realice el egresado, ¿cómo hará para demostrar competencias en la ejecución de un instrumento musical?. Responder esta interrogante, es de fundamental importancia, para su desarrollo en el campo laboral.

La segunda preocupación motivó e impulsó para dar continuidad al estudio. Si bien es cierto que hay algunos estudiantes que ingresan ejecutando un instrumento musical, existen otros que no ejecutan ninguno y, que manifestaron sólo tener competencias para el canto. En conversaciones cotidianas con los informantes, surgieron los testimonios que se presentan a continuación. La Versionante (IEEC), mencionó: *“Si profe, yo toco cuatro pero con un nivel muy bajo, solo los acordes sencillos para acompañar”*. De igual manera, (IEE B), comentó: *“...en mi caso cuando inicié la carrera no tocaba nada profe... pienso que es necesaria la práctica de instrumentos porque luego cuando nos graduemos ¿qué vamos a hacer?... cuando nos toque trabajar con niños, ¿qué vamos a tocar?”*

Al respecto es pertinente afirmar que el educador que laborará en educación musical debe estar plenamente capacitado para expresarse “musicalmente hablando”. Autores como Schafer (1975), lo manifiestan, cuando enuncia que “la música es algo que suena. Si no suena, no es música” (p.44). Esta premisa es apoyada por Grau, A. (2005) quien menciona “la música es un lenguaje para comunicarse, para expresarse...” Adicionalmente, el musicólogo Salas, D. (2008), escribe:

¿La música? Si la defines, acabas con ella. Por eso es mejor sentirla, hacerla, vivirla, sin preocupaciones de definirla. La palabra es la tumba de la idea. No debe matarse la música diciendo lo que es, porque eso no es. La música no es nada, es mucho, es todo, pero lo es en la medida que tú la sientas, no que la expliques ni hables de ella.

A pesar de que existen múltiples definiciones de música, pues implica muchos aspectos, en acuerdo con lo expresado por el musicólogo, es mejor sentirla; es un arte que implica combinar sonidos, respetando la armonía y el ritmo; sin embargo esa ordenación y su ejecución requieren un ejercicio mental bastante complejo, siendo así muy enriquecedor para el cuerpo y el espíritu de cada ser humano. Es por ello, que los estudiantes de la especialidad de Educación

Musical deben practicar constantemente y ejecutar, al menos, un instrumento musical, para mejorar su técnica e interpretación y así aspirar convertirse en profesionales con fortalezas y capacidades para su praxis futura.

Ello nos indica que, tocar un instrumento musical, requiere competencias personales específicas, además de práctica diaria, dedicación y conocimiento teórico. Autores como Jäncke, L. (2016) ha reflejado, en diversos estudios, los efectos de la práctica musical, y una de las conclusiones, más repetidas, es que fortalece la plasticidad del cerebro, **la cual** ayuda a mejorar el rendimiento cognitivo.

De allí que, la ejecución de un instrumento musical es muy necesario, más aun, si quienes la practican, son estudiantes en vías de ser docentes de Educación Musical. Tal afirmación fue ratificada, en preocupación, cuando uno de los versionante IEE C, menciona: *“Nosotros seremos educadores musicales y ¿Cómo es posible que sólo veamos cuatro en unas 12 semanas aproximadamente y piano en dos semestres?, eso es insólito debido a que en la práctica, o sea profe cuando vayamos a dar clases, el tocar un instrumento es la herramienta principal para nosotros”*

Sobre la misma preocupación y relacionada con el mismo tema, otro informante, IED D, complementó: *“Dentro del pensum de estudio debería estar la flauta, el cuatro, el piano durante toda la carrera, guitarra, por lo menos con un nivel más o menos para uno poder desenvolverse”*, debido a que ejecutar un instrumento musical posee múltiples cualidades, y aún más si esto se realiza dentro de una agrupación instrumental.

Además de la destreza motora que se desarrolla, se debe resaltar que durante la ejecución de un instrumento musical, se cultivan valores morales, espirituales y afectivos, como por ejemplo la disciplina, sensibilidad y el equilibrio psicológico. De igual manera, se fomenta el estudio individual en horario extraescolar, y la cooperación grupal. En otras palabras, se lleva a cabo un proceso de ocio creativo.

Enfocada en estos parámetros y en la búsqueda de dar cumplimiento al planteamiento de la situación de estudio, inicié mi trabajo de investigación realizando un pre diagnóstico, que fue incorporado en el informe de la tesis, facilitando el análisis y reflexión de la información recolectada, con la participación de estudiantes y docentes de la especialidad de Educación Musical, de la UPEL IPB. Debo resaltar que tal experiencia, se nutrió de mi trayectoria profesional en esa casa de estudio, aspecto relevante como investigadora, debido a que soy docente activa en dicha institución, pertenezco al Programa de Educación Musical, y dicto los cursos de Piano I y Piano II (pensum 1996) y lenguaje y ejecución musical, lenguaje y ejecución musical avanzada (diseño 2015).

Sobre la base de los resultados obtenidos de las citadas experiencias, me planteo las siguientes interrogantes de investigación: ¿se podrán develar los sentires, significados y vivencias relacionadas con la educación musical y la formación instrumental, derivados de la experiencia formativa de docentes y estudiantes de la especialidad Educación Musical de la UPEL-IPB,?; ¿Se logrará catalogar como pertinente la educación musical y la formación instrumental, que se construyen intersubjetivamente, durante su formación, estudiantes y docentes de la especialidad de Educación musical de la UPEL IPB, de manera que les permitan enfrentar con éxito los desafíos que le presenta el campo laboral?;

De igual manera, ¿Tendrá relevancia y vigencia, como principios curriculares estratégicos de un país, incursionar en el estudio de la conciencia e interpretar el pensamiento que subyace en docentes y estudiantes de la especialidad de Educación Musical de la UPEL IPB, relacionado con la educación musical y la formación instrumental recibida?; ¿Se lograrán construir aproximaciones teóricas, en torno a los retos actuales que enfrenta la educación musical y la formación instrumental, desde los sentires, significados y vivencias sentidas de estudiantes y docentes de la especialidad de Educación Musical de la UPEL-IPB?

En franca correspondencia con los enunciados de las interrogantes formuladas, se presentan a continuación, los **propósitos** de la investigación. Su **propósito** se orientó, a dar respuestas a las interrogantes planteadas, así como a

otras que surgieron durante el proceso de incursión, en el campo o contexto de investigación.

Propósitos del Estudio

- ✓ Develar los sentires, significados y vivencias relacionados con la educación musical y la formación instrumental, derivados de la experiencia formativa de docentes y estudiantes de la especialidad Educación Musical de la UPEL-IPB.
- ✓ Interpretar el pensamiento que subyace en estudiantes y docentes de la especialidad de Educación Musical, de la UPEL-IPB, sobre la base del conocimiento. y la comprensión de sus sentires y significados, en cuanto a sus vivencias relacionadas con la educación musical y la formación instrumental recibida durante su carrera profesional.
- ✓ Construir aproximaciones teóricas, en torno a los retos actuales que enfrentan la educación musical y la formación instrumental, desde la experiencia y las necesidades sentidas por los versionantes de la especialidad de Educación Musical, de la UPEL IPB.

Justificación e importancia de la investigación

La relevancia de esta investigación se justificó, desde diferentes puntos de vista; no sólo por los propósitos del estudio, sino por el valor de la investigación debido a que generó un cuerpo teórico que refleja los sentires, significados y vivencias de los estudiantes del Programa de Educación Musical de la UPEL-IPB, en cuanto a sus experiencias relacionadas con la formación instrumental.

Autores como Fernández, S. (2017) menciona que el punto de partida de toda investigación es la justificación, expresa que “plantear, justificadamente, la “duda epistemológica”. Fundamentar el qué y el porqué de la investigación,

concretando el germen de esa idea inicial que supone el estudio, desde la reflexión previa a la determinación científica de la misma” (p.9).

De allí que, por lo referido al porqué y para qué del mismo, indagando la razón del estudio en otros ámbitos como lo son: el educativo, institucional, social, metodológico, línea de investigación donde se inscribe esta tesis y los aportes que se puedan derivar para otras investigaciones. Desde el punto de vista educativo se aspira que los resultados de este estudio den origen a la creación de nuevas actividades, con el perfil y promoción de la ejecución instrumental, permitiendo cambios y/o reestructurar aquellos ya existentes.

Así mismo, en el ámbito institucional, actualmente es meta de las instituciones de Educación Básica, media y diversificada por parte del Estado, la promoción de la ejecución de instrumentos musicales a través del programa ideado por el Maestro José Antonio Abreu llamado “El Sistema”, así como también a aquellas universidades donde egresen especialistas en el área musical y que estén abiertas a revisar exhaustivamente los pensum de estudios y el diseño curricular; para así lograr tener a un egresado capacitado en la formación y en la ejecución instrumental. De allí que, los hallazgos del presente estudio ofrecen orientaciones a todo el sistema educativo en general, incluyendo a las universidades e instituciones o academias particulares.

De igual manera, la presente investigación se justificó en el ámbito social, puesto que el docente de Educación Musical es, ante todo un ciudadano venezolano, y debe poseer una sólida formación tanto musical como en valores éticos, para poder propiciar cambios estructurales en la sociedad en la que se desenvuelve. A partir de las aproximaciones teóricas que surgieron en la investigación le corresponde al estudiante de Educación Musical reflexionar sobre las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas (FODA) que presenta en su formación musical e instrumental.

Desde el punto de vista político, es indispensable, en el buen sentido de la palabra, por ser el ente encargado de construir un país, particularmente el ámbito educativo y musical. Aunque en la actual Ley Orgánica de Educación (2009) no

existe ningún artículo relacionado a la música en particular, ni a su obligatoriedad, hace sólo referencia en el artículo N° 4 sobre Educación y cultura, lo siguiente:

La educación como derecho humano y deber social fundamental orientada al desarrollo del potencial creativo de cada ser humano en condiciones históricamente determinadas, constituye el eje central en la creación, transmisión y reproducción de las diversas manifestaciones y valores culturales, invenciones, expresiones, representaciones y características propias para apreciar, asumir y transformar la realidad. El Estado asume la educación como proceso esencial para promover, fortalecer y difundir los valores culturales de la venezolaneidad. (p.2).

Situación preocupante, debido a que si no existe obligatoriedad, el Estado no garantiza la formación de docentes musicales. Al respecto, el Maestro Abreu expresa:

... no hay obligatoriedad, el estado aún no garantiza que haya docentes musicales en todos los niveles de la educación. El ideal sería poder hacerla obligatoria cuando se disponga del cuerpo de docente necesario para garantizarlo. Aún así, obligatoria en el sentido material quizá no podría ser, porque hay niños que tienen menos aptitud para la música que otros, y a lo mejor, otro arte, como las artes visuales o el teatro o la literatura o la danza convendrían mejor a la características de sus aptitudes, de su vocación. Pero en general, lo que sí tendría que ser obligatorio es la presencia de las humanidades en la educación, del hacer artístico en la educación.

Sin embargo, la UPEL impulsó desde el año 2006 la transformación del nuevo Diseño Curricular, incluida la Educación Musical, fundamentados en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, la Ley Orgánica de Educación (LOE, 2009), los Lineamientos Curriculares Nacionales para la Formación Docente inicial del Ministerio del Poder Popular de Educación Universitaria (2007). De todo ello, según el documento final del Diseño Curricular de Educación Musical (2015) expresa que:

Se hace imperiosa la necesidad de coadyuvar en la formación de ciudadanos, profesionales e investigadores de la docencia en Educación Musical para que asuman, de manera responsable a la transformación educativa, en concordancia con el Plan de Desarrollo Económico y Social de la Nación (2007- 2013) y el segundo Plan de la Patria 2013-2019.

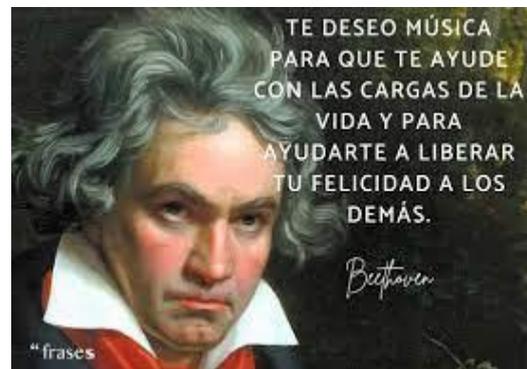
Por consiguiente, la formación de docentes en Venezuela, en especial de la especialidad Educación Musical, es de vital importancia para la consolidación de ciudadanos con valores y principios que tan a gritos pide el país y el mundo. La teoría que emergió es una referencia para posteriores estudios afines, ya sea para nuevas ideas que a su vez nazcan en el ámbito de la educación musical o la ejecución instrumental, o simplemente por la metodología desarrollada en esta tesis doctoral.

Con referencia al aporte que le brindó a la Línea de Investigación de la UPEL-IPB “Educación Musical para el desarrollo humano”, estuvo relacionada con los aportes alcanzados y las aproximaciones teóricas, en torno a los retos que enfrenta la Educación Musical, además son de gran relevancia para futuras investigaciones que estén enmarcadas dentro de la misma línea investigativa, de acuerdo a nuestro maestro inspirador, *L.V. Beethoven: La música puede cambiar al mundo*, pero se debe considerar que cuando la utilicemos, en nuestra vida diaria, en la escuela, oficina, y demás ambientes de convivencia social, no debe ser un sonido ensordecedor, que atormente y cause distracción.

Fue así como inspirada en el pensamiento del afamado músico y maestro que me propuse trabajar en el segundo movimiento musical de la investigación, denominado “*Allegretto*”, que disfrutaremos seguidamente.

MOVIMIENTO SECONDO ALLEGRETTO.

El año (1802) L.V. Beethoven, afirmó: “La música es una revelación más elevada que toda sabiduría y filosofía”. Tiempo, más adelante, sugirió:



El Allegretto, es un intermezzo lírico, con especial interpretación por la compleja tarea de la mano derecha, una dirección cantada de la melodía, con un staccatto ligero y elegante en la segunda parte, que se combina con la mano izquierda, como tercer factor. Beethoven así lo reflejó en todas sus obras, en especial en los Allegrettos, donde se aprecia un poder de atracción de sus ritmos, característico de su tema principal, marco referencial para toda su obra, llegando así a climas espeluznantes.

Inspirada por este segundo movimiento, a finales del 2019, un poco más animada, decido continuar la investigación, con un carácter más “alegre”, más de prisa, para tratar de recuperar el tiempo perdido. Durante ese período, inicio la construcción de saberes, entrelazados con cuatro Allegrettos, que versaron sobre una reflexión personal, mi vida como persona, músico y especialmente, como investigadora y logro construir, el contexto personal, el referencial teórico, revisar y analizar los estudios previos, las bases conceptuales, y crear un intermezzo, sobre la vida del maestro José Antonio Abreu, que me permitió abrir mi potencial

cultural hacia campos desconocidos de la música. Seguidamente, les invito a recorrer junto a mí persona, esos espectaculares escenarios, ilustrados por exquisitos aprendizajes.

Mi primer Allegretto



Contexto Personal

La *Sonata* cuasi una fantasía opus 27, N° 12, de Beethoven, 1770-1827, inspiradora y acompañante diurna y nocturna, de este trabajo investigativo, fue motivadora permanente, durante mis horas de estudio, melódico traspasado, de interpretación reflexiva y del análisis minucioso de documentos y evidencias testimoniales, que se fueron aproximando a mí, como investigadora cualitativa. Representó un intercambio melódico y susurrante, desde mi óptica personal como persona, como mujer, como músico, como pedagoga y, especialmente, como investigadora.

Durante el tiempo transcurrido y en el orden señalado, fui construyendo mi contexto personal, que denominé “**Mi vida personal y profesional**”. De esa experiencia vivida, desde mis encuentros y desencuentros, con mi persona y demás sujetos del estudio, nace el carácter cualitativo de este trabajo doctoral.

Es por ello que, la presencia de la fenomenología, fue pertinente debido a que atendió las experiencias vividas, como el caso particular de percibir, entender o no, y comprender los sentires y significados de lo que significa la educación musical y la ejecución de instrumentos musicales, desde la percepción de cada

uno de los testimonios aportados por los versionantes del estudio, estudiantes y docentes, del Programa de Educación Musical de la UPEL-IPB y, en especial, con los aportados por mi persona, como docente del programa e investigadora.

Al respecto, autores como Katayama, R. (2014) ejemplifica no sólo las diversas etapas de un proceso investigativo, sino también la manera de mejorar la auto comprensión de su realización epistemológica. Desde esta perspectiva, se busca articular el desarrollo de la producción intelectual con la formación personal del investigador. De acuerdo, con lo antes expuesto, describo a continuación el nexo de vivencias que he construido a lo largo de mi perfil personal y profesional.

Mis primeras experiencias musicales nacieron conmigo debido a que justamente cuando llegué o fui recibida en este mundo, mi papá había comprado un piano vertical, a petición de mi hermano mayor. Crecí alrededor de la música, mi padre, centrado en superar cada meta de su vida, nos educó de esa manera, aunque muy estricto en su crianza, a mis hermanos y a mí, no nos faltó educación. Toda mi familia, estimulada por el ejemplo de mis padres, fuimos iniciados y espontáneamente incursionamos en el mundo de la música.

Adicionalmente, mi padre era docente de biología y química, entonces podía percibir en él, lo feliz que se sentía al dar una clase, desde el momento que la preparaba en casa. Los valores sólidos (disciplina y respeto) en la cual crecí fueron consolidados a lo largo de mi vida, primero en mi hogar, y luego en las instituciones educativas por las que tuve el honor de pasar desde la Educación inicial hasta la universidad, personas y profesores me han enseñado no sólo en lo profesional sino en lo personal.



Foto A: Mis padres: Juan Riera y Nancy Lara

Mis padres, Juan y Nancy tuvieron la dicha de conocer y recibir clases con Doralisa de Medina, (Misiadora, como la llamaban sus allegados). Misiadora fue pianista y maestra de música, de destacados maestros en el área musical, entre ellos José Antonio Abreu. Luego de muchos años de estudios musicales, el Ministerio de Educación les sugiere a mis padres, la creación de un Colegio de Educación Básica, y así lo hicieron. En agradecimiento a su maestra, el colegio llevó por nombre U.E. Colegio “Doralisa de Medina”. Este colegio, se convirtió en un proyecto de vida, asumido por toda la familia Riera Lara, y funcionó durante 14 años en la ciudad de Barquisimeto, estado Lara.

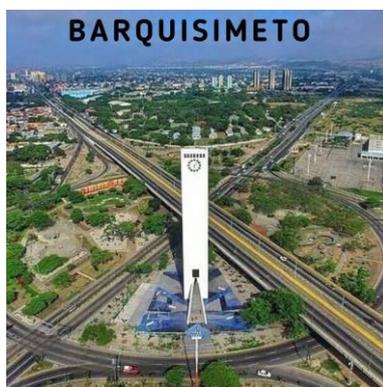


Foto B: Vista aérea de la ciudad de Barquisimeto

Mis hermanos Johana, Juan Carlos y Carlos Alberto, realizaron estudios en la Escuela de Música, que funcionaba en la carrera 17 esquina de la calle 24; y yo, no me escape de esos importantes estudios. A muy temprana edad, inicié mis estudios de música, en una edificación, que existe en la actualidad y que más tarde se llamó “Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo,” Allí tuve la dicha de estudiar con grandes maestros, e iniciar el estudio del piano, instrumento que me ha acompañado a lo largo de mi vida y gracias al cual he superado situaciones personales y profesionales.



Foto C: Antigua Escuela de Música, hoy Centro Histórico de Barquisimeto



Foto D: Instalaciones internas, de la escuela de música “Vicente Emilio Sojo”

En estos pasillos de esta hermosa estructura, hay mucha historia, recuerdos que contar, vivencias, experiencias, años de aprendizajes, de formación musical con grandes maestros. Es importante y muy grato recordar, que los fines de semana, mis padres nos llevaban al teatro Juarez, al museo de Barquisimeto o a diversos conciertos, siendo los más recordados: obras de teatro, la Orquesta Sinfónica de Lara, recitales de instrumentos, y corales como “Niños Cantores de Lara”, dirigidos por la Maestra Carmen Alvarado.

Otras veces nos reuníamos en familia, mis hermanos tocaban de “guataca” y yo apenas incursionaba en la lectura musical. Tuve la dicha de estudiar con maestros como Vilma Sánchez (actualmente pianista de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar), y luego Dios me coloca en el camino a Rosa María Pimentel,

quien había llegado de Estados Unidos, cumpliendo con sus estudios de música a nivel profesional, además de ser mi profesora se convirtió en mi amiga, confidente y comadre; gracias a sus orientaciones inicié mis estudios en la Universidad Central de Venezuela (UCV), egresando como Licenciada en Educación.

Al salir de bachillerato, con apenas 16 años, me encontré que la única universidad a nivel nacional de música, estaba en Caracas, era el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), actualmente UNEARTE, pero mi padre no dejó mudarme a la capital (cosa que entendí ya adulta). Dicho episodio pudo frustrar mi profesión pero, gracias a Dios, mi papá me consiguió a través del Departamento de Cultura un cupo en la UCLA (Universidad Centrooccidental Lisandro Alvarado), para estudiar Ingeniería en Informática, que por obediencia inicié pero sin esperanzas de egresar de esta casa de estudio.

Una vez iniciados dichos estudios, y buscando mantenerme en el campo de la música, me dirigí a la Cátedra de Canto Lírico de la institución, dirigida por la profesora Fanny Saxton (Chilena), quien me invitó a formar parte de la cátedra como pianista, me impartió grandes enseñanzas, sobre el mundo coral y la interpretación, entre muchas otras experiencias compartidas.

Al cumplir 18 años, ya había abandonado mis estudios de informática en la UCLA, y trabajaba como docente de música para el Ministerio de Educación. Luego de un par de años, es cuando mi maestra Rosa María me pide que estudie en la UCV (agradezco y doy gracias por su recomendación). Paralelamente me inscribo en el IUDEM. Durante cinco largos años, viajé ida y vuelta por tierra, a la ciudad de Caracas. Tomaba el autobús, todos los martes. Allí, fortalecí mi conocimiento e interpretación del piano y tuve la oportunidad de compartir experiencias musicales extraordinarias, con excelentes maestros, en diferentes cursos que tenía la oportunidad de estudiar ese día martes.

Después de egresar del Conservatorio de Música, cumpliendo con toda la carga académica de músico y ejecutante del piano, trabajo como docente de piano, para tan importante institución. De igual manera, ejercí como docente, en el Conservatorio de Música de San Felipe “Blanca Estrella de Méscoli” y en la escuela de música de Cocorote (Yaracuy). Debo confesar, que durante esas

experiencias vividas, sin pensarlo, estaba descubriendo mi vocación como docente.

En el 2007, nuevamente por recomendación de mi amiga, Rosa María, asisto a conversar con el Profesor Reinaldo Nadales, Coordinador del Programa de Educación Musical de la UPEL-IPB, quien andaba en búsqueda de docentes especialistas en esa área del conocimiento, él estudio mi currículum y me aceptó. Me incorporo como contratada, hasta que realicé el concurso de oposición como docente, para la especialidad de Educación Musical, el cual aprobé. Finalmente ingresé como docente ordinario en la UPEL-IPB, en el año 2009 y asumo la administración de los cursos *Piano I, Piano II, Historia de la Música, Observación, FIDA, Lenguaje y ejecución musical, Lenguaje y ejecución musical avanzada*, entre otros.

Para estos momentos de mi vida, Dios me había regalado dos mujeres extraordinarias, mi madre y mi segunda madre, Rosa María Pimentel. A ellas debo el agradecimiento por haberme formado. Hoy soy lo que soy por ellas. Mi mamá, aún está pendiente de cada situación que ocurre en mi vida, brindándome apoyo en todo lo que puede; y, Rosa María, desde la distancia, me apoya y está pendiente de cada paso que doy.

Para dar continuidad a mi formación profesional, en el año 2009 ingreso a estudiar el nivel de maestría, en la especialidad de Investigación Educativa, en la UPEL-IPB, donde conozco a la tercera dama, quien me acompaña en mi formación como investigadora, desde la maestría y actualmente en el doctorado, dicha de pocos. Mi Dra. Mari Sol Sánchez Álvarez quien tiene cada día un mensaje positivo, ayudando así a mi vida personal y profesional, les confieso que, para ese momento, albergaba una gran inquietud: conocer a través de una investigación cualitativa, en conjunto con un plan de acción, si podría mejorar las competencias musicales de los estudiantes de la Especialidad Educación Musical dentro de esta casa de estudios.

Motivada por dar coherencia a mi forma de entender la formación académica, en conjunto con la enseñanza de la música, decidí realizar mi trabajo de grado de carácter cualitativo titulado "*Formación Académica y Competencias*

Musicales”. Durante todo ese tiempo, tuve la oportunidad de profundizar en el tema, sin embargo sentí la necesidad de continuar con dicha investigación, centrada en el estudio del aprendizaje de la música. Por esa razón, me matriculé en el Doctorado en Educación de la UPEL-IPB, y hoy día, le doy continuidad a la investigación con este trabajo, que junto a mis coinvestigadores y tutora, lo he llamado “*Educación Musical y Formación Instrumental, un estudio epistemológico del pensamiento*”.

Simultáneamente, debo confesar que mi formación musical siempre ha estado al lado de una agrupación coral, y en el 2010, la profesora María Carolina Lara, me invita a ser parte de la familia de los “Niños Cantores de Lara”, agrupación que había visto crecer desde niña y, que la profesora Carmen Alvarado, después de 28 años de dedicación y servicio le entrega la institución a María Carolina Lara, pase a ser la pianista del coro, y más tarde asumí la dirección Ejecutiva, actualmente continúo llevando este arte de la música coral a múltiples conciertos a nivel nacional e internacional.

Hoy día, doy gracias a Dios por permitirme disfrutar de una hermosa familia, por trabajar en el campo de la educación, especialmente en el área de la música y por haber logrado la construcción de mi meta profesional y personal, la tesis de grado que me permitirá obtener el título académico de Doctora en Educación de la República Bolivariana de Venezuela. Les confieso con mucho orgullo, que este logro, constituye, más que una meta personal, se ha convertido en una meta familiar.

Los integrantes de la familia, incluyendo amigos y versionantes, tenemos la ilusión, de que este tipo de investigaciones sirva de apoyo académico a los docentes de música de nuestro país y brinde novedosas oportunidades, de acuerdo a sus necesidades, de los estudiantes y de los docentes que diariamente batallan por lograr consolidar sus metas, en los nuevos tiempos.

Y, hablando de mi vida actual, la transformación de mi ser en **tiempos de pandemia** es un capítulo aparte, pues realicé actividades dentro del campo de la educación que nunca imaginé que haría. Siempre mencionaba a mis colegas y amigos que, Dios me colocó donde tenía que estar, en la Universidad, trabajando

con adultos, pensaba que ese era mi fuerte. Sin embargo, a raíz del Covid-19 me tocó estructurar económicamente mi hogar, hacer cambios significativos y, confieso que al inicio no fue nada fácil, pero a veces los seres humanos no confiamos en nuestras fortalezas y dudamos. Entonces, aproximadamente para el mes de julio 2020 (ya se había perdido un poco el miedo, y la gente empezó a salir a la calle), me contacta una representante de Niños Cantores de Lara para solicitar clases a su hijo de 4 años, pero manifiesta que no quería por zoom (plataforma con la que me inicié y conocí en tiempos de confinamiento, para seguir dando las clases de piano), solicitó que fuera a domicilio.

En fin, realicé la primera visita con muchas expectativas porque el niño sólo tenía 4 años de edad, (que por cierto ya lo conocía pero no le había dado clases) realicé la clase exploratorio, planifiqué para la misma juegos, dinámicas, canciones, ejercicios rítmicos, eso pues nunca lo había hecho con niños tan pequeños, siempre mis estudiantes eran sólo de piano y a mi parecer más fácil, y las actividades y juegos que hacía estaban planificadas para niños más grandes.

Retomé durante este tiempo, canciones infantiles que hasta había olvidado, enseñarles desde las letras, números, valores, días de la semana, cuenta cuentos, entre otras cosas a través de la canción, ha sido de mucho gozo para mí, tanto que los vecinos se inquietaron con las actividades y ahora tengo varios estudiantes vecinos, formé un pequeño grupo con estos niños, cada uno desde su propia esencia pero unos seres humanos **maravillosos**.

Entonces reflexiono dos aspectos; el primero, como personas, debemos confiar en nuestras fortalezas y sobretodo capacidades, este período ha sido de mutuo aprendizaje, sobretodo de éstos pequeños, y el segundo; si los padres y representantes conocieran los beneficios de la formación del ser a través de la música, si todos los niños tuvieran la oportunidad de recibir clases de estimulación musical el mundo sería otro, los niños viven su esencia, sin filtros, son espontáneos, alegres y **maravillosos**. **(El párrafo anterior fue cerrado con la misma palabra)**

En fin, disfruto a plenitud el trabajo que realizo, he consolidado lazos interpersonales entre mis estudiantes y sus familias, me encanta que cada uno

desde su individualidad aprenda y construya su aprendizaje, me orgullece sólo pensar ser esa profesora garante de su formación de calidad, para su participación en la sociedad.

Soy una docente activa, luchadora por ser cada día mejor, me siento muy bien con mi trabajo, lo hago con pasión, por ello mi vida ha girado en torno a mi formación, siempre he estudiado para buscar mejorar mi accionar docente. Por ello, realice mi maestría en Investigación Educativa, e incursioné en la investigación de naturaleza cualitativa; y, así logré estar en constante búsqueda de nuevos conocimientos, avances y reflexiones. De igual manera, incurrí y aspiré, como profesional preocupada y enamorada de mi profesión, consolidar los estudios doctorales, con el propósito de aportar un granito de arena al sistema educativo venezolano y a la especialidad de la Educación Musical del estado Lara y de la nación.

Llegó diciembre 2020, un año nada fácil para el mundo entero, con muchas tristezas, algunas alegrías, pérdida de familiares muy queridos gracias al Covid-19, en medio de esas tormentas, me dediqué a escribir mi tesis y dar clases por zoom y presenciales a estos seres maravillosos, finalmente le doy gracias a Dios por permitirme enfrentar temores, lograr metas, y adicionalmente solventar económicamente las finanzas de mi familia. Situación tan difícil que vivimos los venezolanos, en especial los empleados públicos y particularmente al sistema educativo del país.

Por último, reitero mi agradecimiento y mis afectos, a mis dos hijos Mauricio y Massiel, quienes han vivido toda esta etapa de trabajo, de aciertos y desaciertos, dentro y fuera de la universidad, pero para quienes soy ejemplo de perseverancia y lucha; a mis padres y mi esposo, porque cuando hago la regresión de mi vida y escribo estas líneas, valoro cada momento, cada experiencia, cada persona que me cultivó, me estimuló y valoró, de cualquier manera, en cualquier momento y poder forjar lo que soy, pienso y siento, en mi vida actual.

Mi segundo Allegretto



Referencial Teórico

El segundo Allegretto, con su atractivo ritmo es el marco referencial de toda esta obra; quien me dio la inspiración necesaria para que a finales del 2019, un poco más animada, decidiera continuar la Investigación, con carácter más formal, que me permitiera fortalecer conocimientos y construir el Referencial Teórico de la tesis.

Elaborar el referencial teórico de la tesis, guardó similitud con el movimiento de Allegretto, ya que requirió una compleja y especial interpretación de contenidos, combinando mano derecha e izquierda para lograr armonizar los saberes. Beethoven así lo reflejó en todas sus obras, en especial en los Allegrettos, donde se aprecia un poder de atracción de sus ritmos, característico de su tema principal, marco referencial para toda la obra.

Con el espíritu de fundamentar y dar una continuidad armónica, al contenido de la tesis, trabajé en la organización y fundamentación del marco de referencia, intercalando ritmos de Allegretto, que apoyaron cada uno de los pasos ejecutados durante la planificación, ejecución y culminación de este trabajo. De esta manera, logré la secuencia deseada y mantuve el equilibrio del estudio e incorporé, temas, considerados de gran relevancia, puesto que el marco de referencia es el texto que identifica y expone los conceptos, teorías, regulaciones,

antecedentes y/o los lineamientos o hallazgos de los diferentes estudios de investigación sobre la temática en estudio.

En este caso, inicio con los estudios previos, que identifiqué como segundo Allegretto, porque me permitieron aclarar conocimientos sobre parte de la historia del arte de la investigación. Continúo con el tercer Allegretto, donde ahondo en temáticas relacionadas con la investigación. Veamos, como aparecen en el escenario, guardando un ordenamiento lógico y armonioso.

En la presente tesis doctoral, el referencial teórico se encuentra sustentado en las orientaciones teóricas, que se fueron consolidando a lo largo del desarrollo de los aspectos correspondiente al inicio, formulación del proyecto y desarrollo del trabajo de campo, los cuales fueron entrelazando una espiral virtual conceptual de temáticas diversas, pero relacionadas con el tema de investigación, las cuales se presentan en este aparte, identificado como Allegretto.

En primer término, se debe señalar que se tratan referencias reflexivas sobre algunos estudios previos que permitieron nutrir mis conocimientos, específicamente aspectos metodológicos y conceptuales; además de captar la realidad percibida por otros investigadores, sobre temáticas, propósitos y hallazgos, relacionados con el tema de investigación. En segundo término, se describen las bases teóricas del estudio, aportando una sustentación fundamental y conceptual a las dimensiones y categorías señaladas en el título del trabajo, al análisis realizado y los hallazgos obtenidos.

A continuación, se presenta el resultado de la indagatoria de literatura, que versó sobre algunas investigaciones realizadas en el campo de la Educación Musical y la formación y ejecución de instrumentos musicales, ubicando la presentación de cada una y su correspondiente análisis, en dos escenarios: nacional e internacional. Iniciemos el recorrido teórico y musical, con los estudios previos, que engalanan parte de la historia del arte de la música no sin antes reflexionar sobre la importancia de revisar literatura en este campo de la investigación.

Es por ello que, en franca coincidencia con autores como, Fernández, S. (2017) quien sostiene que:

El marco teórico debe atender, en primer lugar, la naturaleza del hecho social en su contexto; en segundo lugar, los autores que han trabajado sobre el tema, clásicos vigentes o estudios más recientes para fundamentar el trabajo; y, las líneas de trabajo que han abierto el camino, técnicas, fuentes, conclusiones e interpretaciones teóricas, entre otros. (p.11)

De allí que, el marco o referencial teórico, de una tesis doctoral, en especial, de contenido relacionado con la música, tiene fundamental importancia para la comunidad científica, que incursiona en ese importante tema de estudio, de la misma manera como la letra de una canción lo tiene para la música o la interpretación de una obra, con sus matices y fraseos, le dan el significado a ésta.



Estudios Previos

Los estudios de carácter internacional, que dieron aportes importantes a la presente investigación, se inician con una experiencia descrita por Boix, O. (2016), quién realizó un trabajo doctoral en la Universidad Nacional de La Plata – Argentina, titulado “Música y Profesión: organizaciones socio musicales y trayectorias emergentes en la ciudad de La Plata (2009-2015)”. Su propósito fue indagar en el campo de la profesionalización de la citada organización y sobre la trayectoria de sus integrantes. Su contexto fue las premisas mismas que suponen la profesión, sus diversas posibilidades y sus tensiones con la vocación, manifiestan, a partir del agenciamiento tecnológico, un proceso de redefinición de la música como profesión.

La investigación, llevó a cabo un tipo específico de abordaje etnográfico que conjuga una sociología de las mediaciones, el diálogo con los actores (considerados interlocutores) y la centralidad de la narración. Según el autor, para complementar los aportes dados, se utilizó el enfoque cualitativo, para afianzar aún más la investigación. En el estudio, se aplicaron entrevistas semi estructuradas, que permitieron dejar, cierto margen de libertad de expresión, a los participantes seleccionados. Esta investigación no se propuso generalizar desde un caso, sino partir de la singularidad del fenómeno estudiado para dialogar con los estudios sociales de la música, a fin de plantear comparaciones e interrogantes que refinen el conocimiento al interior del campo de estudio y en sus relaciones con la teoría social más general.

El aporte del citado estudio, a la presente investigación, radica en el avance del conocimiento teórico y práctico en las diversas ramas de la música. Adicionalmente, sirvió de referencia metodológica, en la aplicación de las entrevistas y de un estudio cualitativo. Las conclusiones, valieron de referencia para esta investigación y los nuevos estudios, que tengan por objeto incrementar la calidad de la enseñanza de la educación musical y abordar aspectos tales como la música como acción y relación social, desde el punto de vista de la profesionalización de la música.

En la Universidad Pública de Castellón de la Plana, España, Campayo (2017) realizó una tesis para optar al Programa de Doctorado: Educación Secundaria, en la facultad de Ciencias Humanas y Sociales, departamento de Educación, titulada: *El desarrollo de las competencias emocionales como herramienta para la mejora de la interpretación musical en las enseñanzas de música en conservatorios*. Cabe destacar que la estructura de los trabajos doctorales de España, posee características particulares y una de ellas, es que a pesar de ser una investigación de carácter cualitativo, se plantea la formulación de hipótesis y objetivos. En uno de sus párrafos, la autora expresa:

En base a la relación existente entre música y emoción, así como entre educación emocional y rendimiento académico, partimos de la hipótesis de que si las competencias emocionales mejoran, también

mejorará la interpretación musical, con tal de comprobar la veracidad de la hipótesis formulada, fijamos una serie de objetivos (p.10)

Los objetivos generales de la investigación fueron dos, el primero referido a conocer la literatura existente, acerca de la relación entre el desarrollo de las competencias emocionales y la interpretación musical, y, el segundo dirigido a observar si el desarrollo de las competencias emocionales influye en la mejora de la interpretación de un instrumento musical. Los objetivos específicos, fueron cuatro, enunciados en el siguiente orden: a) conocer la relación existente entre música y emoción, b) explorar si las personas próximas al estudiante – padres, profesores y compañeros – influyen en la interpretación musical de éste, c) observar si la música tiene potencial para ayudar al desarrollo de las competencias emocionales, y, por último, d) estudiar cómo se puede integrar, de manera efectiva, la educación emocional en el currículo de las enseñanzas musicales, en conservatorios.

El propósito de la investigación fue observar si los estudiantes que desarrollan sus competencias emocionales mejoran su interpretación musical, de esta forma una formación fundamentada en el desarrollo emocional del estudiante quedaría justificada. Para así, favorecer la formación holística del futuro profesional de la música, dentro de los conservatorios, motivado al interés de encontrar nuevas metodologías aplicables dentro de las enseñanzas en conservatorios.

La autora diseñó un programa de educación emocional *ad hoc*, destinado a ser implementado durante un año escolar, en las asignaturas de instrumento individual y de conjunto de estudiantes del 3er curso de piano de las enseñanzas elementales. La investigación cualitativa se llevó a cabo mediante el estudio de tres casos desarrollados como un proceso de investigación - acción, las técnicas utilizadas para la recogida de datos fueron la entrevista, la observación, el diario del profesor y un cuestionario para evaluar las competencias emocionales del alumnado.

Los aportes de este trabajo, de índole internacional, fueron de gran significado y relevancia para la tesis que se presenta. Su relevancia, se inicia con

el aporte de un cuerpo teórico, desde otro escenario y perspectiva, como lo son los conservatorios de música. Es decir, las referencias fueron de gran valor, aunado a esto la metodología empleada, ya que despertó mi interés, debido a que confirió diversos puntos de vistas onto – epistémicos, apoyados por autores importantes, asimismo la vinculación entre los aspectos emocionales de los estudiantes y sus consecuencias, a la hora de ejecutar e interpretar una obra en un instrumento musical determinado.

En la Revista Internacional de Educación Musical (2017), de la Universidad de Granada España, Vernia, A y otros autores realizaron un trabajo titulado *“La evaluación del lenguaje musical en el alumnado adulto: diseño y validación de una escala”*. Dicho trabajo partió de una tesis doctoral de Vernía dirigida a exponer los principios, contenidos educativos y metodologías referidas a la enseñanza de la Educación Musical para adultos en el contexto de conservatorios de música en España, así como de los métodos de evaluación aplicados a lo largo de la historia de la enseñanza.

El estudio fue de carácter transversal, descriptivo, con carácter exploratorio, enmarcado en el paradigma interpretativo y con datos cuantitativos. Se utilizó las propuestas de compositores y músicos pedagogos como Dalcroze (1865-1950), Kodaly (1882-1967), Martenot (1898-1980), Orff, Willems(1890-1978) entre otros quienes aportaron múltiples ejemplos para la adquisición de la pulsación y la base para el reconocimiento de intervalos y dictados.

Las propuestas de los músicos e investigadores (Dalcroze, Kodaly, Martenot, Orff, Willems, entre otros) y la manera como fue abordada para este estudio ha aportado de manera teórica a mi tesis doctoral, aspectos relacionales de los mismos, así como la manera de abordar el lenguaje musical y su importancia a la hora de ejecutar un instrumento musical. Dicha propuesta afirma la postura de que a través de una canción interpretada con cualquier instrumento musical, afianza el lenguaje musical y otros aspectos como la socialización, el compartir con sus iguales sus sentires y pensamientos.

Parafraseando a los autores, expresan que el lenguaje musical es la columna vertebral de la formación musical, resultando una forma atractiva, activa

y dinámica de aprender música, incluyendo en muchas ocasiones actividades rítmicas, corporales y juegos con elementos didácticos junto a la canción, la danza y la audición, sin embargo para el alumnado adulto dicha enseñanza debe adaptarse a las características psicosociales de este colectivo. De allí que, en dicho trabajo, se propuso diseñar, validar y aplicar un instrumento en forma de escala para evaluar el rendimiento en el lenguaje musical de una muestra de adultos, dicha escala contiene veintiún actividades que evaluaron cuatro competencias, los resultados permitieron afirmar que existen cuatro pruebas centrales: reconocer intervalos melódicos y armónicos, interiorizar la pulsación, dictados musicales escritos y creación con la voz, previa preparación.

Los dos objetivos estuvieron enmarcados principalmente en: - Conocer algunos de los métodos de evaluación aplicados en la enseñanza del Lenguaje Musical mediante una revisión bibliográfica y documental. – Diseñar un instrumento que permitiese la evaluación de los aprendizajes del Lenguaje Musical para adultos, validarlo y aplicarlo a una muestra de participantes en un contexto educativo no formal.

Este último objetivo, el diseño de un instrumento para la evaluación, orientó a los investigadores en las actividades que realizaron y en los resultados de las mismas, pues los autores entendieron que aunque el curso de Lenguaje Musical era el mismo, el perfil era muy diferentes, no sólo por la edad, sino por sus realidades sociales, económicas, culturales, cognitivas y físicas, su disponibilidad hacia el estudio diario y su asistencia a las clases, por ello no pudieron valorar del mismo modo al estudiante que recibe clases a primera hora de la tarde, que al que llega a última hora, tras una intensa jornada laboral y, en algunos casos con cargas familiares.

El trabajo fue realizado con 15 participantes, con edades que oscilaron entre 40 y 65 años de edad, quienes tenían diferentes dominios de psicomotricidad, así como habilidades auditivas y visuales, obtuvieron como resultados la necesidad de incluir actividades corporales en el aula de Lenguaje Musical con adultos, así como de múltiples elementos prácticos que requieren un alto grado de atención, silencio y respeto, condiciones que deberían garantizarse

como un aula espaciosa dotada de material musical que permita la autonomía del trabajo, una actitud flexible y abierta por parte del profesorado.

Este estudio se puede comparar en algunos casos con los versionantes de la investigación, debido a que varios de los bachilleres presentan edades similares, y en ocasiones se les dificulta las actividades corporales, así como la psicomotricidad. Los resultados obtenidos permitieron plantear una metodología docente que combine aspectos perceptivos, corporales, simbólicos y comunicativos propios del lenguaje musical, actualizando y consolidando las orientaciones que ha tomado dicha enseñanza. De esta manera, la evaluación en música se pudo entender desde direcciones dirigidas al mejoramiento de los saberes (conocimientos musicales), haceres (destrezas musicales) y sentires (sentimientos, emociones, percepciones) del estudiante.

Saberes y sentires que deben estar presente en el perfil del cualquier universidad, más aún las relacionadas a la Educación Musical donde las percepciones y emociones están cada día presentes junto a los conocimientos aunados de cada especialidad, los métodos de aprendizaje musical reflejados principalmente en la audición, la lectura y escritura musical, la creación e improvisación y la ejecución vocal e instrumental.

Los estudios de corte internacional, aportan de manera significativa a esta tesis, desde aspectos teóricos, autores, diversas concepciones actualizadas referentes a la Educación y Formación musical, así como en la metodología, entre otros, sin embargo se denota en reiteradas investigaciones que no poseen un orden en los capítulos o partes de las tesis, mezclando diversos estilos de investigación, sin mucha explicación, caso contrario en las investigaciones hechas en universidades venezolanas, donde prevalece el orden, la estética y la utilización adecuada de las metodologías y su carácter, junto con su paradigma y técnicas de la investigación.

En el caso de Venezuela, Castellón, A. (2014) realizó una tesis para optar al grado de Doctor en Educación titulado: *Aprendizaje de la Ejecución Musical en el ámbito de la Extensión Universitaria, como escenario socio constructorista para la Formación Docente*. El estudio fue realizado con estudiantes de la

Especialidad de Educación Preescolar, en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, UPEL-IPB. El mismo presentó como objetivo generar un cuerpo teórico ideográfico de conocimientos relativos a los sentidos y significados, socialmente construidos por los actores sociales, acerca del aprendizaje de la ejecución musical realizada desde la Extensión Académica.

Los actores sociales participaron en el curso “Iniciación a la Música”; y, en los Talleres de Extensión, realizados con el fin de fortalecer la Ejecución del Cuatro. Según expresa la autora:

Se acercó a los actores sociales en actitud fenomenológica-hermenéutica, dada la naturaleza cualitativa, siguiendo la metodología propia de los estudios fenomenológicos, basada en principios del interaccionismo simbólico, orientado a la construcción de una realidad múltiple y emergente desde la intersubjetividad de quienes viven en ella.

Como técnicas de recolección de información, de primer orden, para conocer sus narraciones, usó tres: la entrevista, el diálogo y la observación. Las mismas posibilitaron construir las versiones de segundo orden, que presentó la autora como un cuerpo de conocimiento teórico-ideográfico relativo, no sólo a la ejecución musical como experiencia de aprendizaje, sino también en torno de la Extensión Académica como escenario para la formación de un docente integral y humano.

La tesis de la Doctora Castellón, si bien no cumple con el requisito de los años de vigencia requeridos, para ser incorporada en una tesis de grado, no mayor a cinco años; sus aportes son considerados de gran relevancia, ya que facilitó complementar aspectos teóricos referentes a la Educación Musical, de vital importancia para esta investigación. Además, la metódica utilizada en la construcción de los resultados de la tesis, fortalecieron mi crecimiento ontoepistémico y metodológico. Por último, sirvió de apoyo al destacar el rol que desempeña el currículo, como nexo de unión entre teoría y práctica, así como la vinculación de la enseñanza musical e instrumental, con el desarrollo integral de los estudiantes.

Por su parte, Nadales, R. (2015) realiza una interesante tesis doctoral de la Universidad Fermín Toro, titulada “*La Gestión del Conocimiento Artístico, una formación desde la experiencia de los actores sociales*”. Su trabajo tuvo como propósito, generar una aproximación teórica acerca de la gestión del conocimiento artístico, basada en la formación desde la experiencia de los actores sociales, fundamentada en la Teoría del aprendizaje social de Vigotsky.

La particularidad orientadora de la investigación, estuvo diseñada a develar la gestión del conocimiento que subyace en los hacedores del arte, pertenecientes al registro socioeconómico de artistas, creadores y cultores; a interpretar el significado que le atribuyen a la gestión del conocimiento artístico de éstos actores sociales; y a integrar los fundamentos ontoepistemológicos de la gestión del conocimiento artístico, de los actores sociales hacedores del arte que pertenecen al registro socioeconómico de artistas, creadores y cultores del estado Lara. El paradigma usado fue el interpretativo, apoyado en una metodología cualitativa, desde la perspectiva fenomenológica hermenéutica, para describir y clasificar la experiencia tal y como la viven los sujetos, seleccionando tres artistas de manera intencional.

Las conclusiones arrojadas por el citado estudio aportaron importantes sustentos, a la presente investigación. Uno fue que el proceso de socialización, es una etapa importante para el artista, es un proceso constante y continuo de intercambios de información, afectos y valores. Refiere el autor que *para el artista plástico socializar no es una necesidad, por el contrario si lo es en la música*. El hecho de que la música, siendo un producto cultural y poseedora de un efecto y poder de influencia muy amplio en los seres humanos, *es capaz de implantar valores foráneos en el interior de las personas y afectar a la sociedad misma, modificando la formación de los pueblos*.

Entre las otras investigaciones que sirvieron de apoyo a este estudio, se encuentran la realizada por Bordones, M. (2018), quien presentó su tesis doctoral en la Universidad de Carabobo, facultad de Ciencias de la Educación, Doctorado en Educación titulada: “*Formalización de la Educación Musical Venezolana, desde la duplicidad: Hecho social – autonomía estética*”. Los propósitos,

establecidos en intencionalidades del estudio, fueron: a) contrastar las posibilidades manifiestas en la educación musical para el desarrollo cognitivo del estudiante, desde lo antropológico y gnoseológico, b) caracterizar el desarrollo operativo de la educación musical y su hacer pedagógico, desde la opinión del docente de arte, c) categorizar la formalización del arte educativo musical, desde el discurso de los informantes claves, y, d) describir, fenomenológicamente la implicación de la duplicidad, hecho social y la autonomía estética, en la formalización educativa del arte pedagógico musical, desde la interpretación de los informantes.

Dicha indagación estuvo enmarcada, metodológicamente, en la fenomenología de Husserl, y avalada en un estudio de naturaleza sistémico cualitativo, que sirvió para describir el fenómeno desde la realidad, emanada de los actores clave; y, entre sus logros se pueden indicar la descripción del funcionamiento de la educación musical en la etapa básica, el desarrollo cognitivo y sus beneficios, la formalización de la educación musical, la acción social y la autonomía, reflejando como conclusiones la carencia o mala estructuración educativa formal, presencia de instituciones para el aprendizaje musical no formal, presencia en el músico de compromiso social e independencia creativa.

Esta tesis doctoral aportó múltiples consideraciones al presente estudio, principalmente desde el punto de vista onto – epistémico y metodológico, y por ser un estudio reciente, se destaca que en el mismo se realiza un reflexión detallada de la educación musical, desde el punto de vista legal y sobre sus consecuencias en el sistema educativo venezolano actual, destaca a su vez, su estructura deficiente y en consecuencia, la influencia en la formación del docente de educación musical.

El lenguaje musical es la columna vertebral de la formación musical del individuo, y por ende indispensable a la hora de estudiar y/o ejecutar cualquier instrumento musical. En los diversos estudios que dan aportes previo a mi tesis es importante destacar algunos aspectos abordados, por ejemplo; la música como profesión, como emoción, educación musical, lenguaje musical para adultos, ejecución de instrumentos musicales, interpretación musical, competencias

emocionales, socialización, compartir con iguales sentires y pensamientos. Es importancia resaltar que las percepciones desde distintos ángulos y diversos escenarios, entre ellos los conservatorios de diversas partes del mundo y universidades que formar músicos o pedagogos musicales, siempre apoyándome en pensamientos optimistas que ofrecieran fuerza, empuje y estimularan mi vida como investigadora. Uno de estos pensamientos, es de Salas, D. (2018), que aclara lo difícil que representa definir la música y prefiere ubicarla como complemento de la vida: “**¿La música?** Si la defines, acabas con ella. Es mejor sentirla, hacerla, vivirla, sin las preocupaciones por definirla. La palabra es la tumba de las ideas.”.

Considero, que en mi viaje por el tiempo, acompañada de hermosas sonatas y diferentes sonidos musicales, logré incursionar en acertados antecedentes e investigaciones en el campo de la música, lo que me permitió aclarar un poco más el panorama de la investigación, aprendizaje novedoso que viví con armonía y pasión. Confieso que mi inspiración permanente continuó siendo Beethoven, a quién seguí fiel a su idea, que: *se puede perdonar una nota mal tocada. Pero no tocar sin pasión... Nada resulta más insoportable que tener que admitirse a uno mismo los propios errores. “La música es una revelación mayor que toda la sabiduría y la filosofía”.*

Mi tercer Allegretto



En momentos de intensa reflexión, el músico Beethoven, sobre la sabiduría del hombre y el papel de la filosofía y de la música, en la vida de los niños, afirmó: "*Nada resulta más insoportable que tener que admitirse a uno mismo los*

proprios errores". "La música es una revelación mayor que toda la sabiduría y la filosofía". "Recomendad a vuestros niños la virtud; solo eso, y no el dinero, puede hacerles felices". "Nunca rompas el silencio si no es para mejorarlo".

Estimulada por su pensamiento, como hombre y músico, dedique parte del tiempo, a complementar el Marco conceptual.

Marco conceptual

Se conoce como marco conceptual o marco teórico a la recopilación, sistematización y exposición de los conceptos fundamentales para el desarrollo de una investigación, sea en el área científica o en el área humanística o social. Se entiende así, que el marco conceptual es una parte fundamental del trabajo de investigación o tesis. Seguidamente, abordaremos los diferentes temas de estudio que conforman el marco conceptual de esta investigación.

Para efectos del estudio, es indispensable, diferenciar entre un marco teórico y un marco conceptual. Un marco teórico puede definirse como la exposición, análisis de aquellas teorías y enfoques teóricos que se consideren válidos para el correcto encuadre del problema de investigación. Por su parte, el marco conceptual se refiere a las ideas, experiencias y conceptos que tengan sobre el tema, los expertos o la autora de la Tesis. Apoyada en esta idea, paso a esbozar el marco conceptual del estudio, que versó sobre las temáticas: educación musical, formación y ejecución instrumental, valor de la formación instrumental, uso de la voz como instrumento musical, evolución histórica de la enseñanza musical, movimiento musical en Venezuela, y, un intermezzo, donde reconstruyo la vida y obra del maestro José Antonio Abreu.



Para este momento, que significó la concreción del marco conceptual, y, durante el desarrollo de la presente investigación, debo confesar, que se fue estrechando, cada vez más, la relación entre la música y este estudio de naturaleza cualitativa. Dicha relación se explica porque la música, como herramienta de

aprendizaje, lejos de ser un elemento estético y decorativo, cumplió un importante papel en el desarrollo de la investigación. Su papel, fue de estímulo fundamental y motivación permanente, durante las diferentes etapas de búsqueda de la información, análisis e interpretación de la misma, y, especialmente durante la develación de los hallazgos. Su armonía y ritmo, marcaron los procesos de construcción y consolidación de aprendizajes, permitiéndome liberar emociones y condiciones estresantes surgidas, razón por lo que su compañía evitó que se incrementaran situaciones de malestar, frustración e inconformidad.

Otro hecho que debo significar, es que reconocí e internalicé la importancia del uso de la música en los procesos de enseñanza y aprendizaje, así como en la construcción de cada uno de los momentos o movimientos que se realizan para la elaboración de una investigación. Su efecto, radica en que sirve de enlace para promover estos procesos, por lo que se requiere de un excelente manejo, de parte de los docentes y tutores, quienes deben tener la suficiente capacidad de crear y recrear, diariamente, en sus escenarios de clase y de asesorías, una armonía entre los compases, que estimulen la capacidad de construcción de saberes en sus pupilos.

De esta manera, apoyados por sus competencias personales, afectivas y cognitivas, docentes y asesores, estarán multiplicando en los niños y niñas, jóvenes y adultos, la confianza necesaria para que ellos también lo hagan y logren crear, sus propias construcciones e interpretaciones. De esta forma, brindarán armonía a todo lo que los rodea, ya que la música, posee un valor formativo extraordinario, por ello se considera como un medio idóneo para el desarrollo y el aprendizaje de cualquier curso.

Dicho esto, adentrémonos, en el complejo, pero interesante mundo de la música, sus conceptos, principios y representantes más destacados, citando las notas musicales.



NOTA DO

La Educación Musical

Previo a la presentación de lo que se entiende, culturalmente, como Educación Musical, es fundamental realizar algunas consideraciones sobre lo que se conoce del término educación. Dichas consideraciones, nos permitirán ubicarnos, de manera acertada, en la expresión Educación Musical.

Educación.

Con respecto al tema de la educación, Coppermann (1984), (citado en la obra *“Teoría de la Educación”* de Medina, R. (2001), presenta una compilación de definiciones sobre el dicho término, de reconocidos autores, distintos orígenes y diferentes épocas. El precitado autor, de origen francés, define el término educación, como una “acción producida según las exigencias de la sociedad, inspiradora y modelo, con el propósito de formar a individuos de acuerdo con su ideal del hombre en sí”. (p. 64). Seguidamente, nos aclara que la finalidad de la educación, es infundir sabiduría, la cual consiste en saber usar bien nuestros conocimientos y habilidades. *“Tener sabiduría es tener cultura y la cultura es la actividad del pensamiento que nos permite estar abiertos a la belleza y a los sentimientos humanitarios.”* (Pág. 66)

Asumiendo una posición más filosófica, Kant, E. (1781), expresa que la educación es un “arte cuya pretensión central es la búsqueda de la perfección humana” (p. 116); y. Willems, E. (1979), destacado pedagogo musical del siglo XX, indica, que: “es una acción que lleva implícita un proceso de socialización del ser humano, a través del cual se desarrollan todas las capacidades físicas e intelectuales, de éste, para enfrentar la realidad de manera consciente, equilibrada y eficiente” (p. 45).

Por su parte, la UNESCO, quien ejerce el liderazgo mundial y regional en materia de educación, desde el nivel de preescolar hasta la educación universitaria, asume una posición más normativa y legal, cuando considera que la educación es un derecho ineludible de los seres humanos, por lo que debe estar acompañada del criterio de calidad, pertinencia e inclusión.

La Educación Superior según la UNESCO, constituye “un bien cultural y científico que favorece el desarrollo personal y las transformaciones económicas, tecnológicas y sociales”. Así mismo, dicha organización realiza grandes esfuerzos por estimular el “intercambio de conocimientos, la investigación y la innovación, y dota a los estudiantes de las competencias necesarias para que respondan a la evolución constante del mercado laboral”.

Con relación a la Educación Universitaria, la UPEL, nuestra casa de estudio, cuando define su visión institucional, expresa que la Universidad Pedagógica Libertador, “impartirá una educación orientada a la formación de docentes competentes, capaz de generar conocimientos útiles para implementar procesos pedagógicos innovadores e impulsar la transformación de la realidad social; y, así contribuir al logro de una sociedad más próspera, equitativa y solidaria.

Las definiciones presentadas, coinciden en tres aspectos fundamentales: a) la acción formadora de la educación, en la búsqueda de un modelo social de hombre que responda las exigencias de la sociedad. B) el fortalecimiento de las capacidades innatas del ser humano; y, c) en la búsqueda de la perfección humana, la socialización y en el desarrollo de sus capacidades físicas e intelectuales. También coinciden en un elemento fundamental, el logro del cambio.

Cada una de las definiciones, posee su fundamento, sin embargo se debe destacar que todas insisten en la necesidad de un hombre transformado, con el fin de enriquecer su existencia y la comprensión de la vida, de manera eficiente. Sin embargo, las tres definiciones, no consideran el desarrollo de las capacidades afectivas y de convivencia del ser humano, capacidades o competencias necesarias de desarrollar para el cultivo de la música, como actividad creativa y estimulante

de la armonía de los sentimientos y sensaciones. Esto nos condujo a tratar de definir lo que se entiende por música.



La música

La música, constituye parte fundamental de la civilización. A través de ella, el ser humano expresa sentimientos, ejerce su creatividad e imaginación, canaliza su sensibilidad, comunica su cultura, y representa una sociedad o grupo social. Desde sus inicios, la música ha estado ligada a la educación. Ahora bien, definir la música es un proceso complejo, debido a que dicho término abarca muchos aspectos.

Se pudiese decir que la música es un lenguaje, ya que posee fonética, sintaxis y semántica propias, como cualquier otro idioma. Sólo los que hacen música podrán entender estas premisas, pues es un lenguaje para comunicarse, para expresarse, para sentir y vivir. Hacer música, interpretarla no es sólo leer unas cuantas notas escritas en un pentagrama, es producto de un coctel de conocimientos adquiridos, que se descubre con la experiencia; es energía creativa, intuición, sensibilidad, sentido estético y madurez. La música representa un movimiento constante y continuo con gran espontaneidad, con infinitas intensidades. Veamos que nos ofrecen los expertos acerca de su definición.

Para Langer, S. (1967), la música es el lenguaje de los sentimientos. En su opinión, la música “no es un lenguaje en el mismo sentido en que lo es el habla ordinaria, ya que la música carece de estructura gramatical, esto es, no tiene vocabulario y falta en ella el factor de referencia convencional”. (p.39). Por su parte, Rowell, L. (1985), desde una perspectiva formalista, afirma que la música es:

Un lenguaje tonal sensualmente atractivo, autocontenido y que se caracteriza por un movimiento abstracto, incidentes y un proceso dinámico. Estas cualidades abstractas pueden provocar (en un oyente inclinado a ello) ciertas clases de afecto, que a veces se pueden parecer inclusive al afecto sentido por el compositor y/o por el ejecutante. Pero este afecto es extrínseco al sentido real y a la continuidad de la música. El significado intrínseco de la música se comunica en su propio lenguaje, el lenguaje del tono. (p.146).

Los autores citados, expresan los significados de la música, desde perspectivas diferentes. Langer, la describe como sentimientos y emociones; y, Rowell, le atribuye significado interno, tomando en cuenta las expectativas del oyente, en función de su disposición y entrenamiento auditivo. Es por ello, que la comprensión del significado musical, depende de las habilidades intelectuales que posea el oyente capacitado. Por su parte, Abreu (2018) expresó: *“La música es un instrumento al servicio del hombre”*.

La música, como arte, se constituye en impulsora de la capacidad de maduración del individuo, ya que le brinda competencias y oportunidades para expresarse. Por tanto, la enseñanza de los sonidos y su lenguaje, constituyen un hecho de carácter social, donde el profesor de música, es el docente mediador que utiliza este arte para lograr la producción de estímulos sonoros, los cuales pueden ser imitados y reproducidos por el educando, logrando un aprendizaje significativo, que contribuya a darle una trascendencia al hecho social.

En el ámbito educativo, la música, en palabras de Bordones, M. (2018) *“contribuye a mejorar, en el proceso de enseñanza y aprendizaje, la capacidad de concentración, de expresión, de abstracción, de autoestima, de responsabilidad y de disciplina, respeto por los demás, la socialización y sobre todo, la creatividad”*. La citada autora, expresa entre sus bondades, el desarrollo lingüístico, debido a que potencia la capacidad de observar, comparar, escuchar, producir y formular; es decir, la construcción significativa y progresiva del pensamiento, a través de la distinción o clasificación de los elementos de la música.

Si entendemos la educación, como la formación de individuos dentro de una determinada sociedad, la frase educación musical, debe comprender lo que engloba los procesos de enseñanza y de aprendizaje, con respecto al ámbito de la

música. Ello implica, el sistema educativo, los programas educativos, los métodos de enseñanza, las instituciones, y los responsables de los diferentes procesos: maestros, estudiantes, gerentes, personal administrativo y obrero, entre otros.

La incorporación de la enseñanza de la educación musical, desde los primeros niveles escolares hasta los estudios más adelantados en centros musicales específicos o en las universidades, es un planteamiento muy común en toda la sociedad occidental. Willems, E. (ob. cit.) expresa que la educación musical “es, en su naturaleza, esencialmente humana y sirve para despertar y desarrollar las facultades humanas”. Por su naturaleza, la educación musical ha tomado un auge sin precedentes a nivel mundial, impulsada por la corriente globalizadora de principios del siglo XXI.

Montoya, J. (2017) menciona que: “la Educación Musical intenta hacer de cada persona un intérprete creativo de sus capacidades a través de sus facultades vocales o instrumentales, motivando de esta manera al sujeto en su proceso de cognición, ejercicio y valoración estético” (p.221). Por su parte, Arguedas, C. (2014) define la educación musical como “un arte y un lenguaje de expresión y comunicación que se dirige al ser humano en todas sus dimensiones, desarrollando y cultivando el espíritu, la mente y el cuerpo para llegar a conseguir una educación integral y armónica del individuo”. (p.111)

Desde finales del siglo XX, la Educación Musical ha sido el tema principal en las nuevas propuestas y enfoques metodológicos de la música a nivel mundial, en Latinoamérica y por ende en nuestro país; han sido adaptadas a las necesidades de cada nación, a los entes gubernamentales con el fin de generar conciencia sobre el valor de la Educación Musical en el desarrollo del ser y la sociedad.

Uno de los cursos más referenciales en la formación de la Educación Musical es el “Lenguaje Musical”, término encontrado en los textos oficiales, como el Diario Oficial de la Generalitat Valenciana (Consejería de Educación), (2013) definido como:

El conjunto de términos y conceptos que definen la agrupación de recursos que pertenecen al hecho musical, englobando el tradicional solfeo y la teoría de la música, además del dominio de los conceptos necesarios para decodificar la grafía para la lectura e interpretación musical (aspectos de lectura, escritura y composición) situando las bases que permitan valorar la cultura y la crítica musical. (p. 37).

Concibo pues, el Lenguaje Musical como aquellos contenidos impartidos en un curso, que dotará al estudiante las capacidades y habilidades necesarias para la decodificación de los signos musicales e interpretación de los mismos, independientemente del instrumento musical que practique, con el propósito de convertirse en emisor y receptor musical sensible.

En Venezuela, desde hace más de tres décadas la Educación Musical ha tenido un significativo avance debido a que se ha podido institucionalizar los estudios en el nivel universitario. En el caso de la UPEL, el Instituto de Caracas a partir de 1984 creó la carrera de Educación Musical, siguiéndoles los pasos el Pedagógico de Miranda José Manuel Siso Martínez, Luis Beltrán Prieto Figueroa de Barquisimeto, Rafael Escobar de Maracay y por último el de Gervasio Rubio.

El Material Instruccional de Música y Artes Escénicas (1986) de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), señala que:

La educación musical consiste en la estimulación del educando dirigida a la adquisición, según sus capacidades, de una formación y experiencias tales, que la música represente para él una fuente de disfrute, un vehículo para expresarse y la posibilidad de comprender a otros hombres, naciones y civilizaciones. (p. 23).

Se denota en la creación de este primer material, así como en todo lo relacionado con la Educación Musical la referencia a comprender a otras civilizaciones, a través de la expresión, de la música, del arte, como vehículo de disfrute; según sus experiencias y las capacidades de formación. Éstas, son mencionadas en el perfil específico del egresado de la Especialidad Educación Musical de la UPEL-IPB destacan diversos aspectos señalados en el diagrama A, elaborado por Riera, M. (2013), donde predomina la utilización de la música como una vía de autoexpresión, tomando en cuenta las diferencias individuales y grupales.

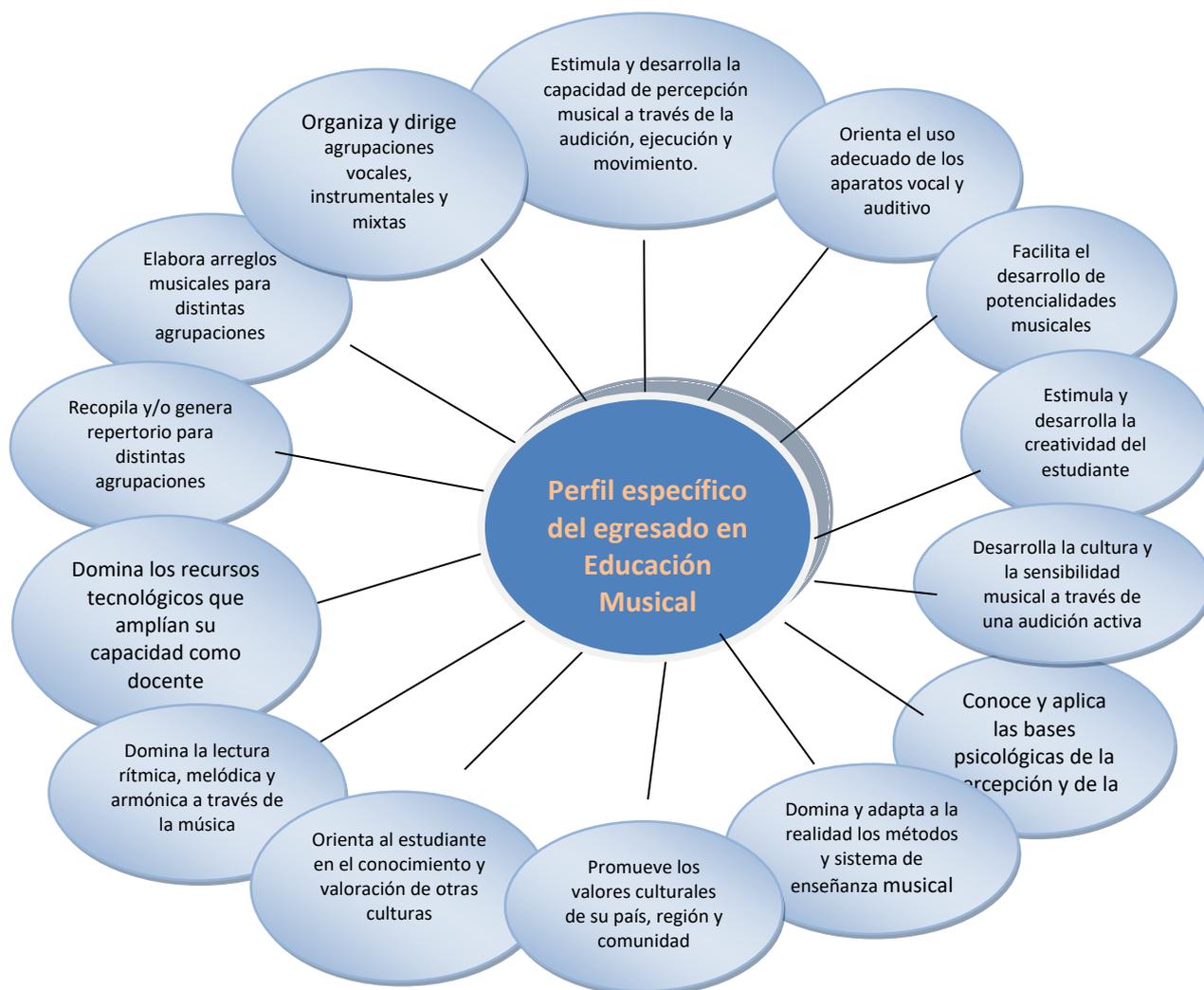


Diagrama A. Perfil específico del egresado en Educación Musical. Riera 2013

Sin embargo, en esta casa de estudio se muestra que no todos los aspectos antes mencionados los dominan los estudiantes de música de la UPEL-IPB, esto debido a múltiples circunstancias, limitaciones de tiempo en cada lapso académico, sujeto a horarios establecidos, contenido programático; objetivos pre-establecidos, dificultad motora de los estudiantes, entre otros es decir, no todos poseen las características del perfil de egreso de Educación Musical. Lo anteriormente se refleja, cuando la versionante IEE B expresa: *...profe, ya casi termino la carrera y no me considero preparado, por ejemplo para dirigir un coro o una agrupación musical, al igual que la lectura musical en mi caso considero que me falta mucho y de armonía ni hablar...*

De allí, la reflexión como docente de la especialidad para fortalecer a través de los sentires y significados de los versionantes de esta investigación, la educación musical y desde la praxis la ejecución de algún o algunos instrumentos musicales, a lo largo de la carrera para así obtener profesionales de mayor calidad. La formación del docente de Educación Musical debidamente preparado, es de suma importancia para el fortalecimiento de las destrezas, valores, capacidades; así como la sensibilidad, la aptitud y el conocimiento apropiado a través de la estimulación musical; dicho estudiante podrá ser un profesional integral, un ser social exitoso que contribuya a la comunidad, y por ende al país.



NOTA RE

Formación y Ejecución Instrumental

Si entendemos la formación instrumental, a la habilidad que tiene el ser humano de ejercitar, de manera práctica, una técnica específica para tocar e interpretar cualquier instrumento musical. Para ello se requieren competencias concretas, además de perseverancia, dedicación, conocimiento teórico y el gusto estético. Al tocar un instrumento musical se activan y se colocan en práctica principalmente habilidades motoras, desarrollo de los hemisferios cerebrales, coordinación, entre otras cosas. Autoras como Barrios, N. y Gómez, M. (2018) apoyan estas afirmaciones, cuando mencionan que:

La motricidad hace énfasis en el dominio que adquiere el individuo de manera consciente de los desplazamientos de su cuerpo, de la coordinación motriz, del ajuste postural, del equilibrio, es decir de sus habilidades motoras... el infante adquiere las habilidades motoras básicas que estarán establecidas para toda su vida y pueden verse alimentadas por la práctica y aprendizaje musical al ejecutar cualquier instrumento musical. (p.16).

De allí que, como parte del proceso de aprendizaje de los estudiantes de la especialidad de Educación Musical, es de suma importancia dentro de su desarrollo y progreso de cada semestre y estadía en la universidad, tocar por lo menos un instrumento musical; esto se logra con un trabajo pedagógico integral. Sin embargo, cada estudiante posee una realidad diferente en cuanto al tipo de instrumento que ejecuta, así como el nivel instrumental, es por ello la necesidad de articular, de manera constante, la enseñanza de la lectura musical con la del instrumento, esto de alguna manera está plasmado en el nuevo diseño curricular de la UPEL, y será necesario abarcar la formación integral con la ejecución instrumental.

De allí, mi propósito principal de motivar a los estudiantes a ejecutar un instrumento, sensibilizarlo a través de la expresión de la música. Formar musicalmente a un individuo, desde la ejecución de un instrumento musical, posee grandes valores; la ejecución instrumental en sí, coordinación, y concienciar, rasgos necesarios para el proceso de enseñanza y aprendizaje de un estudiante.

Autores como Kohut, D. (1985) proponen una aproximación amplia, en el cual nos indica los campos de estudio que considera importantes para la enseñanza – aprendizaje instrumental, es decir para la formación instrumental, manteniendo como hilo conductor una aproximación psicológica: “1) aprendizaje perceptual – motor, fisiología neuromuscular, principios psicofisiológicos del aprendizaje; 2) psicología de la enseñanza, metodologías de la enseñanza instrumental; 3) principios, métodos y teorías relacionados con la producción del sonido”.

Los hallazgos de Kohut, se ven reforzados por los de Juslin (2016), parafraseando sus palabras, habla del juicio estético que le otorga ejecutar la música con cualquier instrumento musical, depende del criterio del oyente y del ejecutante (proceso de aprendizaje instrumental, calidad, belleza, novedad), las entradas perceptuales, cognitivas y emocionales acerca del evento musical son filtradas de acuerdo al criterio estético del ejecutante, del oyente y del docente.

De allí, se puede desprender algunos temas de la didáctica general, como todo lo relacionado con el aprendizaje, la metodología y el docente. Todos estos aspectos entrelazados en la formación instrumental; que, gracias al desarrollo del virtuosismo instrumental, gradualmente fue exigiendo medios técnicos cada vez más refinados, para exaltar las personalidades de músicos instrumentistas extraordinarios. Una buena formación instrumental requiere de una práctica rica y variada, con actividades creativas como la improvisación y la invención de pequeñas piezas o fragmentos, repetición de ejercicios y obras preexistentes.

La ejecución de un instrumento desarrolla la comprensión, preferencia, gusto, discriminación y apreciación de la música, al igual que una musicalidad individual. Ello implica que se hace necesario destacar la importancia relacionado con el conocimiento, ejecución e interpretación de cualquier instrumento musical, en especial, en un individuo que se forma como futuro profesor de Educación Musical.

En relación con la práctica o ejecución de un instrumento musical Oriol, N. (2010), expresa: "... los instrumentos, adecuadamente utilizados, además de representar una aplicación concreta y práctica del Lenguaje Musical, sirven también para sensibilizar musicalmente a los alumnos, factor que nunca se debe perder de vista en la formación instrumental" (p.2). Este enfoque, en cuanto a sensibilización a través de la ejecución instrumental, es destacable, puesto que al sensibilizar al estudiante se podrá trabajar con éste la adquisición de valores y arraigar los elementos que nos definen y nos identifican como Nación, no quedándose esta sensibilización, solamente, en el ámbito meramente estético.

Parfraseando al precitado autor, en relación a la interpretación musical, es importante destacar que es el arte de ejecutar en un instrumento obras musicales de compositores de distintos períodos y estilos, conjugando el conocimiento del lenguaje musical, el dominio técnico y sonoro del instrumento, además de la memoria, sensibilidad y expresión. Sin embargo, para lograr estas competencias, es necesario adquirirlas con una formación teórica – práctica la cual se logra progresivamente durante el estudio de algún instrumento musical.

Aunado a ello, algunos argumentos a favor de la interpretación y ejecución de un instrumento musical dentro de una agrupación, parafraseando a Vinasco, J. (2014) es la creación de un feed-back inmediato, entre audición y motricidad, proceso reforzado por la vista, además desarrolla el estudiante capacidades musicales, psicomotoras, corporales, cultiva y previene e incluso puede corregir deficiencias motoras, fomentando hábitos posturales corrector, ejercitando la técnica del instrumento y la coordinación.

Además, según el precitado autor desarrolla las capacidades de percepción auditiva y la discriminación tímbrica, y uno de los aspectos más relevantes para los estudiantes que están en formación de ser profesores, es que con la ejecución instrumental se trabaja el lenguaje musical y la lectura (aspectos que les favorece dentro de su carrera como estudiantes y futuros profesores de música). Así mismo, existen innumerables elementos intrínsecos partiendo de la ejecución de cualquier instrumento musical; tales como la memoria, la altura de los sonidos, intensidad, todos estos se podrán desarrollar a través de la práctica progresiva con el instrumento.

Cualquier tipo de enseñanza instrumental debería basarse en el hecho de que un instrumento musical es, de muchas maneras, una prolongación del sistema nervioso del instrumentista, es una especie de proyección o expansión del cuerpo en su entorno. Esto se evidencia, en la producción de sonidos en los instrumentos de viento (es una actividad de alta complejidad), en la que intervienen el cuerpo del instrumentista, el tubo del instrumento, ya sea de madera o metal, el sistema diafragma – embocadura del instrumentista, la memoria fija (posiciones, llaves o pistones), la memoria de imágenes internas, que interactúa con la memoria fija del instrumento.

Aunado a ello, el medio de propagación del sonido, es de carácter importante, debido a que un instrumentista obtiene imágenes sonoras diferentes a partir de su instrumento, de acuerdo al espacio donde lo ejecute (un auditorio “brillante”, de alta reverberación, un salón de clases con o sin revestimiento acústico o cualquier espacio abierto).

Es necesario destacar que, la enseñanza de un instrumento no será para que lo ejecute a la perfección, por lo menos ese no es el perfil del egresado de Educación Musical de la UPEL-IPB, pero sí deberá dominar cualquier instrumento para su praxis docente futura. Al respecto una de las docentes (IED B) de la especialidad mencionó: *Dentro del perfil del egresado de la UPEL-IPB se hace mención que el estudiante debe tener la capacidad de “Organizar y dirigir agrupaciones instrumentales, vocales y mixtas”, ¿cómo hará un estudiante que no posea esas competencias?, como dirige una agrupación instrumental si no ejecuta correctamente un instrumento?... Se debe reflexionar sobre ello... (Segundos de silencio)*. Esta situación reflejada por una docente de la especialidad, se observa con frecuencia en reiteradas oportunidades, de allí proviene el escenario de preocupación no sólo de los docentes, sino también de estudiantes de la universidad.

De igual manera, en los Conservatorios de Música a nivel mundial, aparte de los conocimientos previos de lenguaje musical, historia de la música universal y de la localidad, lo más importante es el estudio de un instrumento musical, abarca según el instrumento una cantidad de años considerable para lograr una ejecución de calidad, y a su vez la interpretación de destacados compositores que han escrito para determinado instrumento.

Por ejemplo, para la ejecución del piano se realizan dos años de iniciación más diez años de instrumento abarcando desde obras sencillas hasta las más complejas de ejecutar, con la variedad de compositores y épocas; en la mayoría de estas instituciones se realizan como parte de la culminación del instrumentos obras de Piano y orquesta, de diversos autores así como el repertorio tradicional de la región, en nuestro caso repertorio tradicional venezolano.



NOTA MI

Valor de la Formación Instrumental

La formación instrumental, sin duda alguna, contribuye a la formación musical de los estudiantes tanto en lo profesional como en la enseñanza general. Esto se evidencia, debido a que si analizamos la enseñanza reglada de los currículos musicales que se imparten en los Conservatorios de Música se evidencia que los estudiantes deben desarrollar algún instrumento musical obligatoriamente, bien sea para aprender la técnica de alguno de ellos o para poder acceder a otro tipo de estudios que se imparten en estas instituciones, sin embargo, cualquiera que sea el caso, todos los estudiantes cursan algún instrumento musical.

La formación instrumental, en cualquiera de sus manifestaciones, es uno de los fines primordiales de la Educación Musical que constituye un medio de formación, expresión y comprensión de la música. En la Educación Básica los instrumentos, adecuadamente utilizados además de representar una aplicación concreta y práctica del lenguaje musical, sirven también para sensibilizar musicalmente a los estudiantes, factor que nunca se debe perder de vista en la formación instrumental. En referencia a ello, numerosos pedagogos de la Educación Musical nos hablan de las virtualidades de la formación musical: Willems, E. (1979) en su tratado sobre Las bases psicológicas de la Educación Musical menciona que:

Los alumnos poco dotados y hasta no musicales, llegan al sentido muscular, la digitación y, gracias también a la paciencia del profesor, a ejecutar trozos musicales... este procedimiento digital, visual, exento de musicalidad y que puede ser aplicado a todo niño, tenga o no aptitudes, ha sido adoptado por muchos profesores en los comienzos del estudio de un instrumento... el alumno aprende un trozo de música sin ocuparse de la musicalidad, que se incorpora, imperfectamente en el momento de la ejecución (p. 150).

Necesariamente, la formación instrumental debe ir acompañada de otra serie de factores que no sólo deben ser el aprender mecánicamente un instrumento musical y reproducir pasajes memorísticos sin otro tipo de reflexiones. Vinasco, J. (2014) añade que: “enseñar a tocar un instrumento es fomentar un proceso creativo y la presentación de la obra de otros compositores”. (p. 51).

Aunado a ello, Frega, A. (1999) menciona que:

Los instrumentos son una invaluable ayuda a los efectos del desarrollo de la sensorialidad auditiva, de la maduración psicomotriz, y de la comprensión de muchas de las leyes acústicas que rigen el mundo de la música. Además, constituyen una valiosa experiencia de integración social y una interesante opción para los menos dotados vocalmente. (p. 11).

Por su parte, Boix, O. (2016) indica que: La formación instrumental del alumnado debe empezar en la escuela, el autor menciona que:

Nuestra vida musical debería organizarse sin falta de manera tal que todos los niños tengan una oportunidad de recibir una preparación adecuada. Han de empezar en las clases colectivas con sencillos instrumentos. En ellas pueden mostrar sus aptitudes y dar pruebas de aplicación y perseverancia. (p.182).

El tocar un instrumento musical despierta emociones, educa, y refuerza valores mediante melodías. El compositor y metodólogo Carl Orff (1895-1982) ha sido, sin duda alguna, uno de los pedagogos que ha fomentado y desarrollado con más profusión la música instrumental, tomó elementos del folclore de su país y de su tradición.

Debe tenerse en cuenta que su método parte del primitivismo inconsciente de los niños, que inician su itinerario instrumental en el mismo punto que lo iniciara la humanidad a través de la percusión, de ahí que el primer instrumento que propone es el cuerpo y las posibilidades tímbricas que se pueden obtener mediante las palmas, golpes sobre las piernas, pies, entre otros. Posteriormente se van agregando instrumentos, la gran mayoría de pequeña percusión, a los que sólo es necesario frotarlos o golpearlos para producir sonido, de forma que los estudiantes aprenden su manejo de forma gradual utilizándolos como forma de expresión.

Otro de los valores a la hora de ejecutar un instrumento está relacionado con dimensión afectiva del ser, pues el efecto de la música sobre el desarrollo cognitivo es innumerable (sensopercepción, imaginación, pensamiento, memoria, entre otros) todo ello es pues quien le da la importancia a la música para el desarrollo integral del ser humano. Aspecto de gran relevancia, porque es evidente que en estos tiempos de crisis que vive nuestro país, los estudiantes de alguna u otra manera se sienten afectados por situaciones no acorde a lo acostumbrado.

Es allí donde la música revela su importancia y para muchos es su apoyo. Esto se evidencia en las palabras de la (versionante IEE B) quien había pasado por momentos difíciles en su vida y expresó: *... sólo la música me da el impulso para continuar.... El tocar la guitarra y cantar profe se me olvida todo lo malo.... La música lo es todo para mí....* Es evidente que la formación musical e instrumental influye de manera afectiva y emocional a la personalidad de nuestros estudiantes, futuros docentes y formadores de nuestra nación.



NOTA FA

La Voz como Instrumento Musical

La práctica de algún instrumento musical muestra una mayor capacidad de reorganización cerebral, fundamental en todos los tipos de aprendizajes. Estos beneficios se extienden al aprendizaje del canto, que, además, mejora la salud física y mental. La voz es un instrumento musical disponible para todos, independiente de la edad y condición socioeconómica, sin embargo hace más de 70 años el funcionamiento de la misma era un misterio, Walter, F. (2018) menciona que:

La voz, en tanto instrumento sonoro y/o emisor de sonidos, puede accionarse y usarse de distintas maneras. No es lo mismo el uso que le doy al leer un libro, al comunicarme con otras personas, al cantar y/o usarlo para emitir sonidos con objeto de hacer música o conformar una idea musical. Ello implica que la ejecución no tradicional de un instrumento musical conlleva una discusión que bien puede estar asociado al uso de la voz cantada.

Alessandroni, N. (2011), expresa al respecto:

Hoy en día, gracias a los avances de la ciencia, es posible (y resulta inevitable) presentar la voz desde una perspectiva sólidamente fundamentada. La práctica coral es práctica vocal, y por lo tanto, para el director coral resulta fundamental estar familiarizado con los nuevos conocimientos disponibles en el área de la Técnica Vocal y la Pedagogía del Canto. Existen directores corales y profesionales de la voz que no conocen en detalle cómo está compuesto el instrumento vocal, cuáles son sus características más importantes, los procesos nerviosos, sensoriales y motrices implicados en el proceso fonatorio, y que no son capaces de observar y percibir las dificultades y sensaciones que sus coreutas poseen. (p.56).

Sin embargo, tocar un instrumento musical y/o cantar son consideradas en Venezuela actividades extracurriculares, de allí que no todos los estudiantes pueden tener el beneficio de éstas, la voz es el instrumento ideal para comunicarnos entre nosotros. El lenguaje verbal transmite sentimientos o estados de ánimo, pero también podemos utilizar la voz como un instrumento para expresar estados de ánimo que no pueden expresarse con palabras.

Si entendemos que la voz es un instrumento de viento, componente de la música que se crea mediante las cuerdas vocales de una persona, entonces es fácil comprender que se puede utilizar de distintas maneras en la música, por ejemplo como expresión vocal del canto. Un vocalista es un músico que canta, y un cantante es una persona que solamente se dedica al canto.

Ello nos permite afirmar, que el lenguaje musical supera al verbal en cuanto a la expresión. Por medio de la voz y la música se pueden expresar sentimientos que no son posibles expresar por medio del lenguaje verbal. Es por ello que, la voz se considera el instrumento expresivo por excelencia. Tiene un gran encanto y tiene la posibilidad de utilizar la poesía y la música al mismo tiempo.

Por ello, igual que se aprende a hablar para comunicarnos mejor, tenemos que aprender a utilizar correctamente nuestra voz para conseguir expresar aquello que deseamos. Junto a esto, debemos conseguir un buen desarrollo del instrumento vocal para lograr una mayor capacidad expresiva. Es necesario conocer muy bien las partes de nuestro cuerpo que intervienen en la técnica vocal para desarrollar una correcta emisión del sonido.

Es nuestra tarea como maestros, y sobre todo en el campo de la Educación Musical; hacer al niño consciente de la importancia que tiene la voz y poner todos los medios necesarios para conseguir un buen desarrollo de su aparato fonador. Enseñar el mecanismo de la voz, de la forma más sencilla posible: en la inspiración los pulmones se llenan de aire que será el que se transformará más tarde en sonido; y en la espiración, las cuerdas vocales se acercan entre sí y vibran al paso del aire, que, transformado en sonido adquiere amplitud y calidad en los resonadores, antes de ser expulsado. Por tanto, el control de la respiración, la articulación y un correcto uso de los resonadores es clave fundamental para una correcta emisión del sonido y así conseguir una voz impostada.

En consecuencia, todo está relacionado con la técnica vocal, para conseguir una correcta voz hablada y voz cantada, es un proceso continuo, basándose en la imitación de modelos y en la búsqueda de sensaciones. Para consolidarlo se debe trabajar la respiración, la articulación, la entonación, la resonancia. La voz es uno de los elementos del cuerpo que más va a variar con el paso de los años, siempre va a tener un timbre característico que nos va a diferenciar de los demás, pero con el paso de los años se nota que el tono de voz es más grave y apagado, ocurriendo igualmente a hombres y a mujeres.

Cantar es la expresión del alma, es poner las vulnerabilidades visibles a uno mismo y a un público, es mostrar lo más personal e íntimo que uno guarda al quedarse en silencio. Es una disciplina artística que permite conocerse, valorarse y hacerse valorar, por ello el respeto y la empatía se vuelven parte importante de aprender a cantar en grupo.

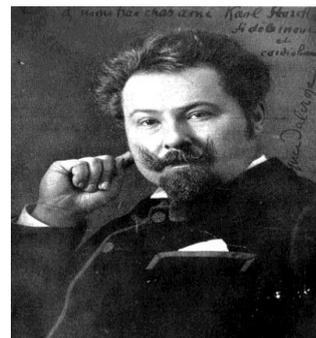
Todo este conocimiento emergido, nos llevó a adentrarnos al campo de la enseñanza musical, sus representantes más conocidos y sus aportes a la investigación musical, buscando desentrañar aspectos de vital importancia en la temática. Aspectos medulares, que aportaron valiosos hallazgos a la investigación desarrollada y que presentamos seguidamente.



NOTA SOL

Enseñanza Musical, Evolución Histórica e Investigación

En el ámbito de la enseñanza musical, diversos músicos pedagogos de cohorte internacional y nacional, han existido para dar aportes importantes a la formación musical, sobresaliendo por su sensibilidad para captar las diversas manifestaciones del mundo sonoro, sus expresiones y matices, entre otros. A continuación mencionaré algunos de ellos, que me aportaron información relevante, especialmente en su metódica, para los hallazgos y la concreción de la investigación.



Émile Jaques Dalcroze (1865-1950):

Émile Jaques Dalcroze, nació en Viena, Austria y murió en Ginebra, Suiza. Fue músico, compositor y educador musical. Comienza su carrera, como pedagogo, en el Conservatorio de Ginebra, Suiza donde estudió solfeo. En ese

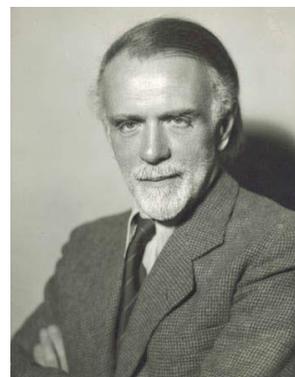
instituto, se inició y nacen sus primeras ideas pedagógicas revolucionarias, originadas en su firme oposición de aprender música de forma mecánica, logrando el desarrollo de un método para el aprendizaje y experimentación de la música, a través del movimiento. Derivadas de sus observaciones, indicó que los niños obtienen una mayor comprensión y asimilación de conceptos musicales, a través de movimientos corporales y básicamente de la rítmica, demostrando una forma más fácil e idónea de enseñar música a los más pequeños, aunque su metodología está estructurada para ser aplicada en los diferentes niveles educativos, pero se centra más en la educación infantil.

Dalcroze, asigna una importancia vital a la rítmica, basándose en la disciplina muscular y desarrolla la percepción del sentido auditivo y la expresión corporal de lo percibido. Ente sus enseñanzas, expresa la siguiente conclusión *“el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente”*. Este importante músico, logró con su método que sus estudiantes realizaran los acentos, pausas, aceleraciones, crescendo, contrastes rítmicos con improvisación para luego derivar el análisis teórico.



El método de enseñanza musical, basado en el ritmo y el movimiento, utiliza una gran variedad de patrones musicales, como analogías para hacer referencia a los conceptos musicales y así desarrollar un sentimiento integrado y natural para la expresión musical. El estudioso, maestro, señala tres elementos centrales: rítmica, solfeo e improvisación. Sus aportes revolucionaron la época, al ser el primero que señala la importancia de la música, en el desarrollo personal y marcar los inicios de lo que más adelante sería conocida como la musicoterapia.

De sus aportes se deriva la idea que la Educación Musical en la formación integral del niño, es considerada como fundamental para el proceso de enseñanza – aprendizaje. De allí que los aportes de Dalcroze fueron de gran importancia para esta investigación, debido a que pudimos concluir que tanto los estudiantes como docentes de la UPEL – IPB, deben conocer la metodología en cuanto a la rítmica y su didáctica, basada en el aprendizaje activo y significativo, adquiriendo a través de la sensibilidad y entendimientos particulares aspectos de la música como el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre.



Zoltán Kodály (Kecskemét, 1882 – Budapest, 1967):

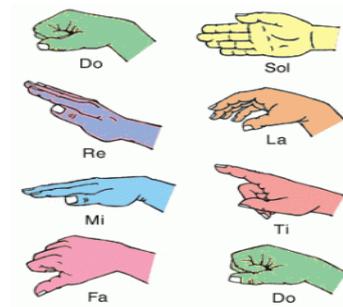
Compositor, pedagogo, crítico musical y musicólogo étnico de origen Húngaro. Su padre fue funcionario del ferrocarril de su ciudad natal y violinista aficionado. Y su hijo, Kódaly demostró un precoz talento por la música. En 1900 se trasladó a Budapest, estudió composición en la Academia Musical y Filología en la Universidad, con grandes maestros como Hans Koessler y C. Widor. Basó su método de enseñanza musical en el estudio del canto, utilizando los ritmos y las canciones folklóricas típicas de su país, Hungría, para enseñar a los niños.

El destacado músico, ejerció, durante algún tiempo, como director de orquesta y crítico musical, impartió clases de musicología étnica entre 1931 y 1933, en el Ateneo de la capital Húngara, para luego ser investido de numerosos cargos honoríficos y ejecutivos en su país. Su legado quedó consagrado definitivamente, en el año 1923, con su obra *Psalmus hungaricus*, partitura escrita con figuras melódicas arcaicas y soluciones orquestales innovadoras, vinculados a

las raíces étnicas para las conmemoraciones del cincuentenario de la unión de las ciudades de Duda, Pest y Obuda,

El método creado por Kodály, parte del principio de que “la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo en el plano antiguo), sino vinculada a los elementos que la producen (voz e instrumento). Para el compositor, la práctica de un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva, es la esencia de la música. Desde el punto de vista pedagógico, la metódica se basa en la lecto-escritura, en las sílabas rítmicas, en la fononimia y el solfeo relativo. La fononimia es el método que consiste en marcar la altura de los sonidos, colocando la mano a diversas alturas, y a su vez cada nota musical tiene una imagen o forma de la mano diferente. (tal como se muestra en la imagen siguiente).

Su método de enseñanza está basado en los siguientes principios:



- ❖ La música es tan necesaria como el aire
- ❖ Sólo lo auténticamente folclórico debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación.
- ❖ La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación
- ❖ Se deben conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental
- ❖ Lograr una educación musical para todos, considerando la música en igualdad con otras materias del currículo.

Este importante músico y pedagogo, a partir del año 1905 inició, junto a Béla Bartók, la recopilación de música folklórica húngara, labor que hasta entonces no había estado sujeta a un estudio musicológico sistemático. El trabajo

de ambos contribuyó a crear la etnomusicología. En sus composiciones, Kodaly citó e imitó formas, armonías, ritmos y melodías de estas canciones populares. En el año 2017, el Maestro Abreu (2017) valoró el legado de este compositor, cuando declaró: *“El más importante ha sido el de Kodaly en Hungría. Él preconizaba un coro por aula. Un viejo ideal de la Educación Primaria húngara, un hermoso ideal de la educación europea”*.

Existen antecedentes desde el siglo XIX en relación al avance de la educación, debido a la presencia musical para todos, sobre todo en el campo coral, siendo evidente en Alemania, Rusia, Francia e Inglaterra. En todos los planteles, colegios, escuela se cultivaba la práctica coral. El citado maestro, al respecto más adelante hace mención:

El coro sigue siendo el elemento más importante de la presencia de la música dentro del sistema educativo. Luego, la enseñanza de distintos instrumentos se va generalizando. Y las bandas, tanto las bandas secas, que son bandas de carácter rítmico, y las bandas de viento y percusión, como también los conjuntos de flautas dulces se van generalizando.

Este reconocido compositor y pedagogo, no puede dejar de ser mencionado en esta investigación, ya que promueve el canto coral, indispensable para la formación de los estudiantes de Educación Musical. Adicionalmente, brindó gran aporte al estudio sobre la interpretación y canto de la música folklórica de cada país, región y localidad. Sus aportes nos ilustran la necesidad de que los individuo que se formen para la docencia, posean un conocimiento minucioso acerca de la cultura musical de cada Estado, de cada región y del país en general. Esa premisa es de gran importancia en la formación de los estudiantes de pedagogía y debe ser práctica cotidiana dentro y fuera de la universidad. Para ello se deberán formas distintas agrupaciones musicales que representen la Universidad y difundan sus conocimientos musicales.



Edgar Willems, (1890 – 1978):

Músico nacido en Bélgica, sin embargo desarrolló su labor pedagógica y musical en Suiza. Este compositor, realizó investigaciones y experiencias en el terreno de la sensorialidad auditiva infantil y en las relaciones música – psiquismo humano, dedicando todo su esfuerzo al desarrollo de una metodología progresiva y eficaz que le permita a cualquier niño sin dotes especiales a descubrir su potencial musical y creativo. Fue durante la guerra mundial de 1914 y 1918, cuando Willems empezó a realizar la visión y concepción que inspirarían su vida de investigador, de pedagogo y de iniciador, en una obra y una actividad profundamente humana, adaptadas en particular a la época.

Este extraordinario músico e investigador, aporta unas profundizaciones y orientaciones más teóricas que prácticas, abordando el perfil de la música desde el punto de vista psicológico, y centra su actividad en el juego, mediante el cual descubre ritmos e investiga los planos instintivos, afectivos y mentales del niño, en conjunto con el ordenamiento jerárquico de los elementos musicales (ritmo, melodía y armonía).

La concepción Willesiana no parte de la materia, ni de los instrumentos sino de los principios de vida que unen la música y el ser humano, dando gran importancia a lo que la naturaleza ha dado a todos: el movimiento y la voz. Este músico señaló que la Educación Musical para que pudiera ser eficaz, era necesario cuidar las bases desde el comienzo, las raíces (sonido, ritmo, melodía, armonía, entre otros) y, que para empezar a trabajar todos estos aspectos, había que tener en cuenta que el niño viene ya dotado de facultades musicales innatas, el problema estriba en saber desarrollar y cultivar esos dotes.



Para este compositor, el cultivo de la música está estrechamente relacionado con la naturaleza humana, ya que la misma despierta y desarrolla las facultades del hombre. Entre los puntos principales de su método está la creación de las bases para los primeros pasos en la educación musical, por medio de esquemas, perfiles de la educación musical, así como estudios de la naturaleza de la música. La metodología que proporciona el autor es de gran importancia debido a que proporciona herramientas basadas en las cosas innatas que ya el ser humano trae consigo, como lo es la voz y el movimiento, en la actualidad que se vive en Venezuela esta metodología toma gran significado, debido a que el docente de música posee de estos grandes instrumentos para planificar una clase de música con propósitos bien definidos sin tener a la mano un instrumento en específico.



Maurice Martenot, (París, 1898 – Clichy, 1980):

Ingeniero francés, en 1928 inventó las ondas que llevan su nombre “Las Ondas Martenot”, instrumento electrónico de teclado, que permite obtener innumerables sonidos musicales, producidos por oscilaciones eléctricas y

transmitidos por medio de altavoces. Investigador de instrumentos, músico y compositor de vanguardia, dedicó sus conocimientos musicales a la educación.

Profesor de solfeo en el Conservatorio de París, fundó la Escuela de Arte Martenot Su método (reflejado en su libro guía didáctica del maestro, enumera los objetivos de su metodología) intenta aunar todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general. Considera que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona, atribuyendo esta idea a despertar las facultades musicales del niño en la educación escolar, fundamentada en los materiales acústicos en la psicopedagogía y en la observación directa del niño.

Para trabajar el solfeo, parte de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de las personas, esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas en los que se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía, es por ello que la educación musical constará de sentido rítmico, relajación, atención auditiva, entonación, equilibrio tonal, iniciación al solfeo, armonía y transporte.



Entre los principales postulados se encuentra el entender la música como liberadora de energías, capaz de dulcificar sentimientos tristes, puesto que la música es un poderoso factor de equilibrio y de armonía, debido a que permite al niño expresarse con libertad, concede gran importancia a la influencia del ambiente musical en el que se desarrolla la educación, especialmente en lo referido al maestro, tanto con respeto a la personalidad como al método usado.

Entre las cualidades del docente, Martenot señala la capacidad para la dirección afectiva de la clase, de forma que reine una flexible disciplina, a la vez de indicar que el profesor debe ser firme y suave, activo, acogedor, inspirado de confianza y respeto, en donde el método debe favorecer los conocimientos que fomentan el desarrollo de las capacidades musicales.

Este, como otros métodos activos, surgió o tomaron gran importancia en el siglo XX debido a su esencia, como fue dotar a la enseñanza en general un carácter práctico, activo donde la sensibilidad, lo afectivo, el sentir y su significado tomen valor, el conocimiento de estos aspectos y valores dentro de la formación del ser humano son de gran significado para el estudiante y/o docente de Educación Musical, debido al auge que le proporciona al estudiante como tal, el hecho de tomar en cuenta sus sentires, sentimientos y opiniones es un paso importante en la formación.



Carl Orff, (Munich 1895 – 1982):

Compositor del neoclasicismo musical que continuó con la corriente comenzada por el destacado compositor Igor Stravinski. Estuvo al mando de varios teatros alemanes, fundó en su ciudad natal una escuela de música, gimnasia y danza que supuso una nueva concepción de la educación musical en el mundo. Su propuesta, constituye uno de los pocos métodos activos que existen, creado para la enseñanza de la educación musical, de los niños, suponiendo una verdadera alternativa para el solfeo tradicional y con marcado énfasis en la percusión y el ritmo, que ha tenido notables resultados. Durante su aplicación, el niño comienza interpretando patrones rítmicos sencillos y va progresando hasta llegar a interpretar piezas de conjunto con xilófono, glockenspiel y otros instrumentos de percusión. Su éxito se debe a la urgente necesidad de reforma de los procesos didácticos – musicales y su característica sobresaliente es la creación.

Basó su metodología de enseñanza, en la relación ritmo – lenguaje, de esta manera, logró hacer sentir la música, antes de aprenderla a nivel vocal, instrumental verbal y corporal. Su técnica musical se inicia con la percusión corporal para luego pasar a la percusión instrumental llamada “instrumentarium

Orff”. El uso de la percusión, no sólo pretenden atender las necesidades expresivas del niño, mediante la ejecución de un instrumento determinado, sino también su participación en grupo, facilitando la improvisación y la creatividad.



El material didáctico utilizado son las rimas, estribillos, canciones populares, sorteos, todo el folklore tradicional del estudiante que es vivenciado por medio de la creatividad de éste. Todo esto se lleva a cabo con un atractivo musical de percusión, el cual posee un carácter lúdico, pues el niño se libera, juega con los valores rítmicos, con los textos, los sonidos, los instrumentos, con su cuerpo y obtiene confianza en sí mismo. Además, combina la poesía profana del siglo XIII, con la música intensa y sencilla para orquesta y coro, esto se evidencia en la obra *Carmina Burana* (1937), obra estructurada con ritmos enérgicos y vibrantes sonoridades, estrenada en Frankfurt, esta obra junto a *Catulli Carmina* (1942) y *triumfo de Afrodita* (1951), que componen el tríptico denominado *Trionfi en honor al amor*.

Más que un método de enseñanza, este autor creó un sistema muy amplio en la educación musical, de hecho es de gran importancia para la investigación debido a que le proporciona ideas al educador a través de su propuesta pedagógica, que estimulan la natural evolución musical del ser humano desde pequeños hasta su desarrollo integral.

Los compositores y pedagogos, presentados anteriormente, poseen atributos personales, característicos en su manera de concebir la educación musical y la formación del joven estudioso de la música; sin embargo, todos los planteamientos conducen a un mismo propósito: abordar la educación musical independientemente de su realidad, considerando las experiencias personales de cada individuo. Como complemento, se presenta el diagrama B, que contempla

en resumen los estilos de pensamiento y el pensamiento epistemológico de los músicos y pedagogos, internacionales, citados.

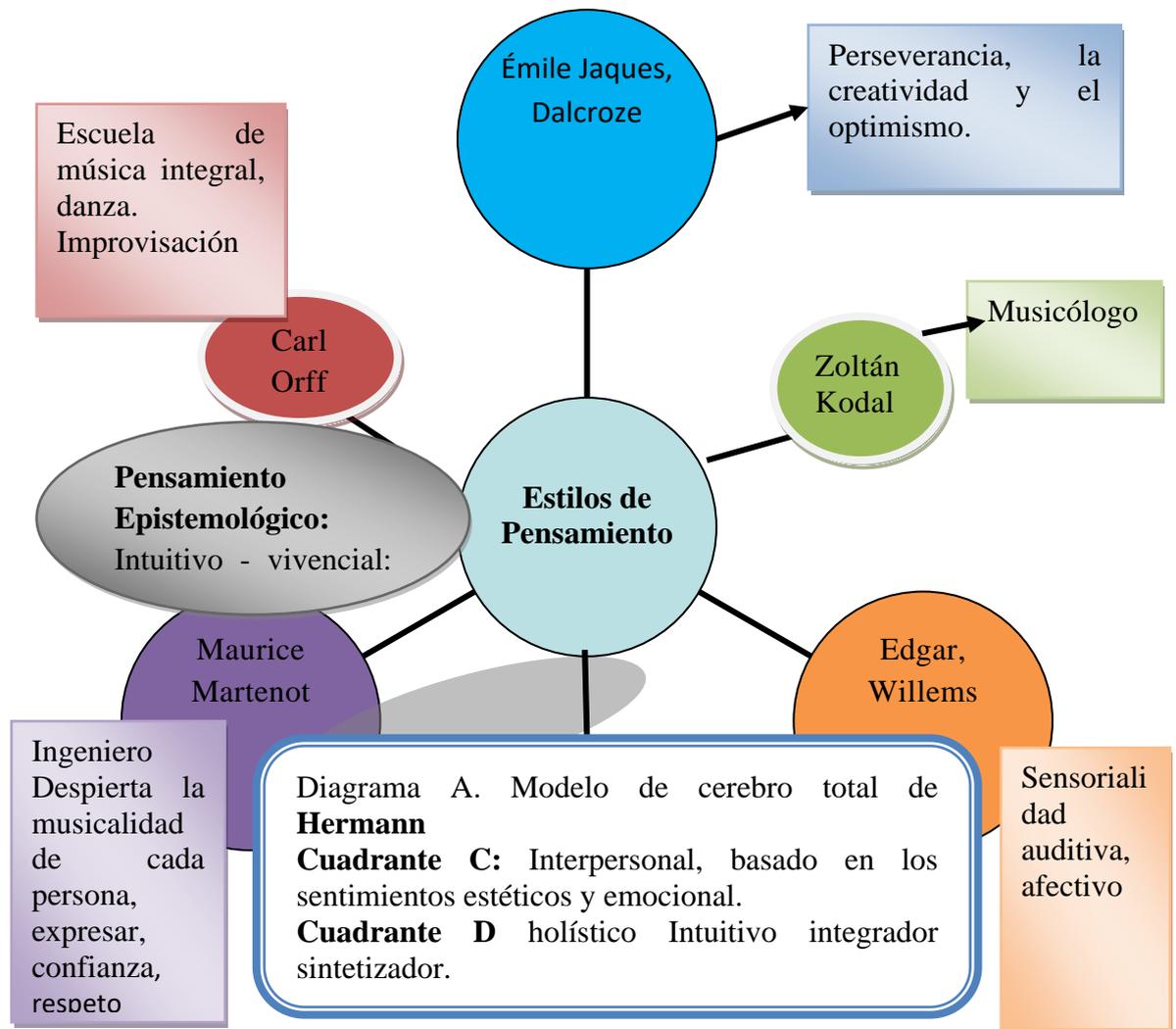


Diagrama B. Estilos de Pensamiento y Pensamiento Epistemológico de los Músicos pedagogos internacionales, más destacados.

En el diagrama B, se resumen y destacan los estilos de pensamiento y el pensamiento epistemológico de cada compositor y músico visible en esta investigación, destacando que el pensamiento epistemológico intuitivo – vivencial, es el que posee más presencia por ser el que está más acorde a los referidos de esa época, sus características musicales así lo definen.

Luego del estudio, de las evidencias, los aportes de los pedagogos internacionales y su influencia en nuestro país, presento un pequeño resumen del movimiento musical desde los inicios de la colonia hasta nuestros días, destacando compositores, músicos, directores de orquesta, instrumentistas; que de alguna manera u otra han contribuido a la formación musical de nuestro país.



Nota LA

Movimiento Musical en Venezuela

El desarrollo de la actividad musical en Venezuela inició con lentitud, en la sociedad colonial. Dicha situación, es motivada a su lejanía de las capitales virreinales, la poca incidencia, en la cultura de la sociedad de la época, de las manifestaciones musicales indígenas y del aporte de los esclavos negros. Parfraseando a Guido, W. (1978) esto conduce a que la música, en casi todo el primer período colonial, sea de escaso valor. Al respecto, en una entrevista realizada al Maestro Abreu, (2017) sobre la evolución de la música en el país, expresó: *“Hasta 1975, en Venezuela la música había sido considerada exclusivamente un fin. La música es arte y es belleza, pero era apreciada de manera desarticulada y separada de la conducta humana y de la experiencia social...”*

A mediados del siglo XVIII con la llegada del Padre Sojo a la Capital es cuando comienza una actividad organizada, significativa y permanente en el país. Guido, W. (1978) en relación al Padre Sojo expresa: *“A él se refiere Don Andrés Bello en su artículo que publicó en 1826 en su periódico El repertorio americano como “El fundador de la música en Venezuela” (p.10).*

Para la época, aproximadamente en 1825, impulsada por el Padre Sojo, se realizaban reuniones de músicos, y de esa manera surge la Escuela de Chacao o “escuela clásica” o “primera generación”. El autor antes mencionado, expresa que esta primera generación de compositores: *“cultivaron casi exclusivamente el repertorio musical religioso europeo consistente en: misas, misas de difuntos, Lecciones para la Semana Santa, Pésames y tonos para la navidad”*. De igual manera ocurrió con la segunda generación, quien el más importante es José Ángel Lamas, cita el autor “Su música se caracteriza por la sencillez de su escritura, la fluidez de sus melodías y el equilibrio entre forma y contenido, es el más místico de todos nuestros compositores...” escribió el “Popule Meus” obra religiosa, realizada ininterrumpida desde la fecha de creación hasta la actualidad en las iglesias católicas, en Semana Santa.

Con la muerte del Padre Sojo en 1799 y la inestabilidad social que vivía el país, los herederos de la escuela de Chacao buscaron su propio camino, unos se fueron a otras ciudades; y, otros, formaron “capillas musicales” en Caracas. De allí, quedaron tres zonas representativas, las cuales fueron Caracas, Oriente y Mérida (Occidente). José María Montero, se destacó como pedagogo en Caracas, José María Osorio se trasladó al Occidente, quien luego estudió en alguna de esas Capillas musicales, también se dedicó a la enseñanza musical, en Mérida 1838 fundó la primera Sociedad y Orquesta Filarmónica. De igual manera, en el Oriente se encontraba Bartolomé Bello, que influyó en el cultivo de la música religiosa y en la formación de nuevos valores.

Posteriormente, a mediados del siglo XIX, nace en Venezuela el período romántico, a pesar de la continua inestabilidad del país no permitió que se desarrollara a plenitud las manifestaciones románticas, teatrales y orquestales. Se dieron en cambio, las llamadas “de salón”, representadas por danzas para piano (vals europeo: transformándolo en el Valse venezolano) y canciones; luego aparece la zarzuela, fantasías y rapsodias; y, finalmente la ópera. Dentro de los más destacados de este período, se encuentra Felipe Larrazábal, José Ángel Montero, Federico Villena, Ramón delgado Palacios, y Teresa Carreño, destacada

pianista venezolana de fama mundial, sobre la cual profundizaremos más adelante..

A finales del siglo XIX, se multiplicaron las manifestaciones musicales, y el General Francisco Linares Alcántara en 1877, funda centros de docencia musical, establecidos principalmente en el Instituto Nacional de Bellas Artes, creado para tres academias (música, dibujo y pintura), además del interés por el piano, formando excelentes instrumentistas como: Salvador N: Llamozas, Martín y Sebastián Díaz Peña, con su célebre “Maricela”, Francisco de Paula Agüirre, compositor del vals conocido “Dama Antañona”; Augusto Brandt; Manuel Leoncio Rodriguez y Andrés Delgado Pardo. Dando continuidad en los inicios del Siglo XX, resaltan los vales de Pedro Elías Gutiérrez, conocido por su joropo “Alma Llanera”, Laudelino Mejías “Conticinio”. Así como otros géneros musicales más populares, la canción romántica, el aguinaldo venezolano, ritmos y aires nacionales de raíz folclórica.

Luego de la Primera Guerra Mundial, inicia el período moderno, donde el gusto popular va cambiando por la expansión de la música norteamericana. El autor Guido, W. (1978) menciona al respecto:

Las actividades musicales sufrieron un estancamiento del cual comenzaron a recuperarse progresivamente gracias a las inquietudes artísticas de los jóvenes de la llamada “Generación de 1918”... estimuladas en un primer momento por algunos músicos extranjeros que colaboraron en la divulgación de obras europeas contemporáneas de Lorenzo Perosi y Claudio Debussy, entre otros. (P.31)

Dicho movimiento fue encabezado por Vicente Emilio Sojo (más adelante profundizaremos sobre él), Juan Bautista Plaza y José Antonio Calcaño. Luego se sumaron, Juan Vicente Lecuna, Miguel Ángel Calcaño, Moisés Moleiro, con su destacado “Joropo”. Como consecuencia de las enseñanzas impartidas por Sojo de composición, aparecen nuevas generaciones como: Carlos Figueredo, Angel Sauce, Blanca Estrella de Méscoli, José Clemente Laya, Evencio Castellanos, Antonio Estévez, Antonio Lauro, Inocente Carreño, Nelly Mele Lara, Andrés Sandoval, Modesta Bor, Gonzalo Castellanos, Raimundo Pereira, José Luis

Muñoz, Leoldo Billings, José Antonio Abreu y Alba Quintanilla. Músicos con gran estética, tendencias nacionalistas e impresionistas.

Fuera de la Cátedra de composición de Vicente Emilio Sojo, surgen otros músicos, entre los que destacan: Luis Calcaño Díaz, María Luisa Escobar, Eduardo Plaza, Rházes Hernández López, Carlos Teppa, Alexis Rago, Alejandro Planchart, Alfredo del Mónaco y Luis Morales Bance. Otros músicos, más jóvenes, comienzan a destacarse en el campo de la creación musical, tales como: Raúl Delgado Estévez, Federico Ruiz, Alfredo Rugeles, Juan Carlos Nuñez, Carlos Duarte, María Guinand, entre otros.

El movimiento musical en nuestro país ha cobrado a lo largo del tiempo una gran intensidad, impulsado por instituciones como la Orquesta Sinfónica de Venezuela, fundada en 1930 por Vicente Emilio Sojo y otros colaboradores, otro gran impulso es la actividad musical promovida por José Antonio Abreu, director y fundador de la Orquesta Nacional Juvenil, creada en 1975, hoy Funda Musical. En materia de canto coral, está la Escuela Nacional de Ópera, el Orfeón Universitario, Alberto Grau, (profundizado más adelante), María Guinand; la música de Cámara tuvo su primer impulso en el “Cuarteto Ríos” creado en 1930 por Pedro Antonio Ríos Reyna, de allí han surgido grupos de cámara con gran prestigio musical.

En cuanto a la dirección orquestal cuenta con innumerables músicos desde José Antonio Abreu, Inocente Carreño, Evencio castellano, Juan Carlos Nuñez, entre otros. De igual manera, surgen cantantes reconocidos. A nivel nacional e internacional, como Fedora Alemán, Cecilia Nuñez, Pedro Liendo, Flor García, Yasmira Ruiz, Aída Navarro, entre otros. En cuanto a la actividad instrumental, se destacan el clavecinista Abraham Abreu, el violinista José Francisco del Castillo, los guitarristas Alirio Díaz, Rómulo Lazarde, Ricardo Fernández, Rodrigo Riera; y, entre los numerosos pianistas: Judith Jaimes, Eva María Zuk, Antonio Bujanda, Monique Duphil, José Vicente Torres, Freddy Hammond.

Luego de estas generación de intérpretes, han sido muchos los músicos venezolanos, compositores, instrumentistas, cantantes y directores de orquesta que han brindado a nuestro país un sinnúmero de ejemplos y oportunidades, para las

generaciones venideras. Por mencionar a unos pocos, Juan Francisco Sans, Roberto Cedeño, con su “pajarillo” en 1992, Isabel Palacios y Gustavo Dudamel.

En el campo de la Educación musical, revisemos algunas propuestas de desarrollo de la docencia musical, avaladas por el Ministerio de Educación y la Municipalidad de la ciudad de Caracas, que han fomentado la creación de nuevos centros de Educación Musical, públicos y privados. En el caso de Instituciones privadas, vale destacar la labor realizada por el Colegio Emil Friedman y el Conservatorio Italiano. En el caso de instituciones públicas, el trabajo desarrollado por la Universidad Central de Venezuela, quien fundó Escuela de Arte e imparte un curso de especialización en música. De igual manera su acción repercute en la formación de muchos docentes que han dado todas sus herramientas y conocimientos al fortalecimiento pedagógico a la enseñanza de la música en el país. Mención especial, por su destacada trayectoria docente, merecen la Maestra Ana María Raga y el maestro Behomar Rojas.

Finalmente, a lo largo de la historia de la música, Venezuela, ha sido testigo de grandes seres humanos, cantantes, instrumentistas, compositores y sobre todo pedagogos que han fortalecido de manera significativa la Educación Musical de nuestro país. En nuestro caso de estudio, resaltaré, el aporte de algunos más representativos, como Vicente Emilio Sojo y Teresa Carreño; y, de trayectoria más actuales, que se mantienen en actividad, en la formación musical, como: Alberto Grau, Ana María Raga y Behomar Rojas.



Vicente Emilio Sojo (Guatire, 1887 – Caracas, 1974)

Hijo de Francisco Reverón y Luisa Sojo, desde niño le tocó salir a trabajar ante la precaria economía familiar, trabajó como pintor de brocha gorda y como oficial de tabaquería. Sin embargo, esto no impidió que se acercara a la música, bajo las orientaciones de Régulo Rico y Henrique León, aprendió teoría, solfeo, armonía y orquestación para banda.

En el año 1906 se radicó en Caracas y ya en 1910, el maestro inició sus estudios musicales, en el Conservatorio de Música y Declamación, de la Academia de Bellas Artes de la ciudad de Caracas, guiado por Andrés Delgado Pardo. A pesar de todas estas orientaciones, Sojo se consideraba autodidacta, tocaba varios instrumentos y dedicó su tiempo al estudio de los métodos musicales de Hilarión Eslava. En este período, comienza a componer sus primeras obras musicales, de diversos géneros y para diferentes combinaciones instrumentales y vocales. En el año 1921, aplica como profesor de teoría y solfeo de la Escuela de Declamación.

Sojo, es reconocido como un importante compositor, director y maestro venezolano del siglo XX. Es considerado el precursor del movimiento artístico renovador del “nacionalismo musical” junto a Miguel Ángel Calcaño. Se destaca este compositor además por su tenaz empeño por superar el nivel musical del país. En el año 1928, fundó el Orfeón José Ángel Lamas, del que fue director, por treinta años. El 24 de junio de 1930, dirigió el primer concierto de la recién fundada Orquesta Sinfónica de Venezuela (OSV) y el 15 de julio el primer concierto del Orfeón, ambos presentados en el Teatro Nacional de Caracas. Su labor como director y fundador de la OSV, se extendió por once años en los que

procuró la profesionalización y subvención económica de los músicos, y la educación del público.

Como compositor, plasmó obras de diversos estilos, destacando dentro de las composiciones sacras: las misas, coral, cromática, Blanca a Santa Eduviges, Palabras de Cristo en el Calvario, Misa Breve, Misa para Santa Cecilia y Hodiesuper nos fulgebit lux. Dentro de las composiciones profanas, destacan motetes, cánticos y la recopilación y armonización, de 300 obras de música popular y folclórica venezolana. Adicionalmente, publicó una variada gama de cuadernos musicales y canciones, y ya para 1940 participó en la elaboración del primer cancionero del niño venezolano.

Importante aspecto para la historia de la música venezolana, es de destacar que para el año 1944, culmina los estudios la primera generación, de compositores formados por el maestro Sojo, en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas. Los compositores de esta primera generación. fueron: Juan Manuel Olivares (1760-1797) José Francisco Velásquez (1756-1805), José Antonio Caro de Boesi, Bartolomé Bello (17..-1804) (Padre de Andrés Bello) y Francisco Javier Ustáriz (...-1814). Por el entusiasmo que imprimía el maestro Sojo, a su labor, .se produjo que cada vez más jóvenes se interesaran por la música, y así continuó la formación de la segunda generación de músicos compositores.

Según Guido, W. (1978), esta segunda generación, estuvo conformada por:

José Angel Lamas (1775-1814), Juan José Landaeta (17..-1814), Cayetano Carreño (1774-1836), José Francisco Velásquez-hijo (17..-1822), Lino Gallardo (17..-1837), Pedro Nolasco Colón, Mateo Villalobos, Francisco Villalobos, José Rodríguez (17..-1814), Juan Francisco Meserón (¿...-1845), Marcos Pompa (¿..-1812), José María Montero (1782-1869), Bernabé Montero, Atanasio Bello, por citar a los más conocidos. (p.15).

En el Complejo Teresa Carreño, se rinde homenaje al maestro, con un busto en la plaza de entrada que lleva su nombre. Al igual que el Conservatorio de Barquisimeto, que lleva en honor su nombre. Adicionalmente, fue miembro fundador de Acción Democrática (AD), diputado a la Asamblea Constituyente de

1947 y senador ante el Congreso Nacional en tres oportunidades. Sus restos reposan en una cripta del Templo Parroquial de Guatire, aguardando su traslado al Panteón Nacional.



Teresa Carreño (1853-1917)

Caraqueña de nacimiento, perteneciente a una familia de músicos, su padre Manuel Antonio quien tenía sólidos conocimientos musicales, escribió más de quinientos ejercicios para el piano, inicia a la joven a estudiar piano, luego continuó sus estudios con Julio Hohené, sus progresos fueron tan rápidos que a los 9 años dio su primer concierto en New York, allí recibió lecciones del famoso pianista y compositor norteamericano Luis Moreau Gottschalk, luego se trasladó a La Habana y después de un tiempo se instaló en París.

Allí, tuvo la oportunidad que Frank Liszt la escuchara quien impresionado por el talento le ofreció darle clases si se trasladaba a Roma, pero razones económicas impidieron el viaje. En París inició su brillante carrera como concertista, y directora de óperas, que la llevó a visitar a todos los países de Europa, Estados Unidos, Australia, Nueva Zelanda y África del Sur. Residía en Alemania cuando estalla la Primera Guerra Mundial, por lo cual se traslada a New York, donde falleció víctima de un agotamiento general debido a los largos años excesivos de trabajo.

Aunque no se dedicó exclusivamente a la composición, escribió “Himno a Bolívar”, para solista, coros y orquesta, cuartetos de cuerdas, obras para piano, destacando los valeses “Mi teresita” y “La Primavera”. Teresa Carreño es sin duda la figura más destacada de toda la historia de la música en Venezuela

Por otra parte, destacaré en la música orquestal al distinguido Maestro José Antonio Abreu, en la música coral al maestro Alberto Grau y Ana María Raga, y dentro de la pedagogía musical al maestro Behomar Rojas.



Alberto Grau, Cataluña España 1937:

Compositor, pedagogo y director coral venezolano. Aunque no nació en nuestro país le ha dado importantes triunfos y un gran aporte a la educación musical sobre todo a la música coral. Ha sido uno de los impulsores de la música coral en nuestro país. Es director fundador de la Schola Cantorum de Caracas, agrupación coral venezolana con la que cosechó importantes triunfos y ha sido la base para la creación de numerosos proyectos de desarrollo del arte musical como la Fundación Movimiento Coral Cantemos.

Fue vicepresidente de la Federación Internacional para la música Coral entre 1982 y 1996, como compositor el Maestro Grau posee un catálogo de obras musicales enfocadas mayormente en obras para coro mixto y obras para agrupaciones infantiles y de voces iguales. Por sus obras, ha sido galardonado con el Premio Nacional de Música José Angel Montero (Venezuela) en tres oportunidades, en 1969, por Tríptico (ciclo de canciones para mezzosoprano y piano), en 1983 por Dies Irae para coro mixto y en 1987 por Pater Noster para coro mixto.

Ganó en el Concurso Día Internacional del Canto Coral en 1978 en Barcelona (España), por La Doncella, ballet para coro mixto, recitador y orquesta; el premio Fama a las artes de la fundación Empresas Polar (Venezuela), por su ciclo Cinco canciones infantiles basadas en la poesía popular “El San Pedro” en

1997; Premio de Composición y Expresión Coral (sexta edición en 1998 a través del Gobierno de Gran Canarias (España), por su Opereta ecológica, de cuatro actos.

Sus obras han sido publicadas por GGM Ediciones (Venezuela), Earthsongs (Estados Unidos), A Coeur Joie (Francia) y Neil A. Kjos Music Co (Estados Unidos) entre otras editoriales.



Ana María Raga. Nació en Caracas el 16 de diciembre de 1967

Músico, directora de coro y orquesta, pianista, arreglista, compositora y profesora venezolana. Ha dirigido coros como Aequalis Aurea, voces femeninas, Proyecto Coral Colegio Humboldt, niños y adolescentes (entre 4 y 17 años), Coro Universitario Monte Avila, Schola Cantorum de Venezuela, antes Schola Cantorum de Caracas que dirige con Maria Guinand. Inició su formación en la Escuela de Música “Juan Manuel Olivares” y obtuvo su título de pianista en 1990 bajo la tutela de Marisa Romera. Es licenciada en Dirección Coral por el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM) (hoy Universidad de las Artes (UNEARTE)) obtenida bajo la dirección de Alberto Grau. En 2013 obtuvo su maestría en Dirección de Orquesta de la Universidad Simón Bolívar

Dentro de sus cursos de composición y dirección ha contado con la tutela de maestros reconocidos como Alberto Grau, Vic Nees, Robert Sund, Willy Gohl, Werner Pfaff, Erkki Pohjola, Helmuth y Frieder Berniusy, Helmuth y Alfredo Rugeles. Ha participado en numerosos festivales y eventos en Europa, Asia, América del Norte y del Sur. En nuestro país imparte cursos para directores de coros infantiles.

Es profesora de la Universidad de las Artes (UNEARTE) donde imparte clases de dirección coral. Además, colabora como docente en la formación de directores de coros infantiles y juveniles con el “Programa Acción Social a través de la Música” auspiciado por el Banco de Desarrollo de América Latina (antes Corporación Andina de Fomento) en 8 países. Ha sido consultora de la Misión Música, dirigida por la Fundación Musical Simón Bolívar (también conocida como Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV) [Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela] para el desarrollo de un “Sistema de Coros Sinfónicos”. Desde 2003 Raga es responsable del Proyecto Coral en el Colegio Humboldt de Caracas. Desde 1990 dirige la Schola Cantorum de Venezuela junto a la directora María Guinand.

Ha realizado talleres de Repertorio Coral Infantil en el IV América Cantat (Caracas, Venezuela), en el IV Junior Europa Cantat (Vic, España) y en los V festivales América Cantat (La Habana, Cuba, 2007). Ha sido invitada a presentar talleres para directores de coros infantiles en Hungría así como en León, Guanajuato, México (2006) y sobre el repertorio latinoamericano para voces femeninas en el Festival y Competencia Coral de Busan en Corea (2007). En 2008 asistió a una invitación para trabajar con los coros de la North American Choral Company en Grand Rapids, Michigan, EE. UU, entre otros.

En 2010 y 2011 organizó un taller de Música Latinoamericana para Coros Mixtos en el Festival Alpe Adria Cantat en Lignano, Italia. También en 2011 realizó talleres en el Europa Cantat Junior Festival en Estonia. En agosto de 2012 impartió un taller de Música Antigua Latinoamericana en el Festival Europa Cantat de Turín. En 2012 y 2013 dirigió los talleres de formación ofrecidos por NEOJIBA, el Sistema de Orquestas y Coros de Salvador de Bahía, Brasil. En 2013 realizó talleres para la red de escuelas de música en Medellín, Colombia.

Bajo su dirección, la Fundación Aequalis inició en septiembre de 2012 un programa de talleres y cursos de educación continua para directores de coro y cantantes de coro con el fin de mejorar sus respectivas capacidades y desempeño, especialmente si no han tenido ninguna formación formal.

Aequalis Choir ha realizado giras por Europa, participando en el Festival Coral Internacional Vivace en Veszprém, Hungría, EEUU, Italia. En el 2012 fue directora invitada en el Open Singing, Festival Europa Cantat, Turín, Italia. Festival de Música de Cartagena con la Schola Cantorum de Venezuela. Tour Buenos Aires con presentación en el Teatro Colón de la Schola Cantorum de Venezuela. Festival Internacional de Coros de Beijing y Cumbre de la Primera Palabra de la FIMC con la Schola Cantorum de Venezuela. VIII Festival de Coros Intercolegiales de la Escuela Humoldt (Coros Fundación Aequalis / Escuela Humboldt), director artístico.

En el 2013 realizó un evento POP ROCK A CORO con versiones corales de clásicos del rock y pop, se dieron dos conciertos en la Sala de Conciertos UNEARTE y en el Aula Magna de la Escuela Primaria, Media y Secundaria Humboldt, IX Festival de Coros Intercolegiales del Colegio Humboldt presentado en diversas aulas de la Universidad Simón Bolívar de Sartenejas. “Un Canto por la Paz” con los Niños Cantantes de Lara y los coros de la Fundación Aequalis en El Hatillo.

Dentro del desarrollo profesional, mencionaré algunos premios obtenidos por la Maestra Raga: Mención en el XXII Premio Coral de Composición Infantil de Reus, España (2012): Premio del público, Festival Vivace 2001. Coro Aequalis. Hungría 2001; Premio. Categoría música folklórica, Festival Internacional Iowa, Estados Unidos 1999; 2do premio en Composición para Coros Mixtos en el 1er Festival Coral Procter & Gamble de Venezuela. 1991; y, Premio único de Música Española. Concurso Nacional de Piano Silvia Einstein. Caracas 1987.



Behomar Rojas. Estado Lara 1965

Pedagogo, director coral, cantante, músico, compositor y musicoterapeuta. Obtuvo en el año 1993 el título de Profesor de Educación Estética, Música y Artes escénicas, en la UPEL-IPB; el de Magister en Gerencia Educacional, en la Universidad Yacambú, año 2002; y, ha cursado estudios de teoría y solfeo, armonía, historia de la música, guitarra y canto, en el Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo, en la ciudad de Barquisimeto. El profesor Rojas, ha dedicado su vida a una rígida formación pedagoga, aprobando diversos cursos de Formación en Terapia Gestal, musicoterapia Benenzo, y de metodología de enseñanza de la música, entre los cuales destacan:

- ✓ Método de enseñanza musical Kodaly (Kodaly Course año 1998. Hungría
- ✓ La rítmica Jaques Dalcroze: Un método de Educación Musical a través del movimiento. Facilitado por Silvia del Blanco, directora del Instituto Dalcroze de Suiza (realizado en Caracas).
- ✓ Encuentros de metodología de enseñanza de la música Orff – Schulwerk (Estado Mérida).
- ✓ Percusión corporal e inteligencias múltiples. Dictado por Javier Naranjo España.

Dentro de la formación coral, se ha especializado diversas áreas como el de creatividad en el montaje coral, ensayos, técnicas y procedimientos; diversos talleres realizados por Carlos Mendoza, Yrina Capriles (Dirección coral infantil zonas rurales y marginales), Erkki Pohjola (Finlandia), Andru Dagman (Canadá), Mike Brewer (Gran Bretaña), Alina Orraca (Cuba), María Adela Alvarado

(Venezuela), Mayra Kock (Cuba), Damian Sánchez (Argentina), Arien Pérez Monagas (Venezuela), y ha participado en eventos internacionales sobre música, entre otros: el 9no Simposio Mundial de Música Coral (Argentina), 8vo Festival Internacional de Coros (Ecuador), 1er y 2do Festival Internacional de coros de cámara “Tlaxcala Canta” (México).

Sobre su experiencia laboral, como director de grupos musicales destacan la Dirección de Grupos Experimental Folclóricos, de la Agrupación Musical Xarop, del Orfeón Universitario “Napoleón Sánchez Duque”, así como las cátedras dentro de la especialidad Educación Musical, de metodología de enseñanza de la música, dirección coral y técnica vocal, expresión corporal y cuatro, de la UPEL – IPB.

Behomar Rojas, ha tenido también una destacada actuación en universidades públicas y privadas. En el área privada, como profesor de guitarra, en la Universidad Fermín Toro; como profesor de guitarra popular, en el Colegio Universitario Fermín Toro (Música y artes escénicas). En otras instituciones públicas, diferentes a la UPEL, destaca su trayectoria, en el Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo (lenguaje musical), Fundación Escucharte Diplomado en Didáctica Musical “La música folclórica como herramienta pedagógica”, en la Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado, decanato de Humanidades y Artes Licenciatura en Música Profesor de metodología de enseñanza de la música y cuatro. Adicionalmente, ha aprobado todos los cursos Internacionales del foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) en Colombia, Perú, México, Argentina, Uruguay.

El Maestro Behomar Rojas ha dedicado su vida a la formación pedagoga de la educación musical; teniendo muchos reconocimientos como director, compositor, docente y pedagogo que han facilitado y fortalecido la formación integral musical, de muchos niños, niñas, jóvenes y adultos no sólo en Venezuela sino por diversas partes del mundo, actualmente se encuentra en México, con su labor musical desde la pedagogía.

En la música coral venezolana son innumerables los personajes destacados que de alguna manera han influenciado en la formación musical de los ciudadanos

a lo largo y ancho de nuestro país; por nombrar algunos maestros como María Guinand, Isabel Palacios, César Alejandro Carrillo, Ana María Raga, Ruben Rivas, Julio Villarroel, Ariel Pérez Monagas, Edgar Quiñones, sin embargo no podré abarcar a todos.

Existen otros venezolanos, que aunque se dedicaron más a la dirección de instituciones, orquestas o bandas, han dejado un legado importantísimo a través de las composiciones de sus obras, como por ejemplo *Laudelino Mejías (1893-1963)* con sus temas “Mirando al Lago”, “Alma de mi pueblo”, “Conticinio”, entre otros, éste último quien le dio la fama internacional y la Academia de la Música en Roma le otorgó el título de Maestro Académico Honoris Causa, y fue honrado en vida con su propia estatua, que hoy engalanan la municipalidad de la capital del Estado Trujillo.



Foto E: Orquesta Sinfónica de Trujillo

Es de singular importancia para el trabajo de investigación, completar esta revisión bibliográfica, no sin antes detenernos a resaltar la vida de un singular venezolano, el destacado maestro José Antonio Abreu Anselmi, a quien por su importante trayectoria, le he dedicado un apartado especial en el trabajo de investigación. La idea inicial, fue realizar un reconocimiento a este insigne venezolano, por su legado al país y el mundo, sin embargo terminé por estudiar el pensamiento y la personalidad del maestro, e indagar en relación a sus atributos personales, sentimientos y acciones, hasta llegar a realizar un análisis comparativo, entre la personalidad del maestro y otros importantes representantes del campo musical, con el propósito de llegar a manifestar una teoría sustantiva sobre los hallazgos.

Orientada a concretar ese objetivo y lograr evaluar su personalidad, junto a su Proyecto Social y Educativo, me encaminé a conocer sobre los valores y principios rectores, que lo caracterizaron y que puso en práctica, durante su destacada vida profesional, como ciudadano, docente y músico. Su manera de ser y de actuar, le permitieron posesionar a Venezuela a la par de las grandes civilizaciones del planeta. Su humildad, sapiencia, legado visionario, y su amor por el país, constituyeron particularidades, que lo distinguieron durante toda su vida de hombre noble y músico consolidado.

Tal como lo expresé en líneas anteriores, este apartado lo denominé *Intermezzo*, significa intermedio. El intermedio, fue una ópera breve y buffa, también denominada comedia o drama giocoso, debido a que su tema principal es cómico, la cual se presentaba en medio de una ópera seria. Ejemplo de ello se puede evidenciar en La Traviata de Giuseppe Verdi (1853- preludio del último acto) o en la Cavallería Rusticana de Pietro Mascagni (1890 – en el curso del único acto), entre otros.

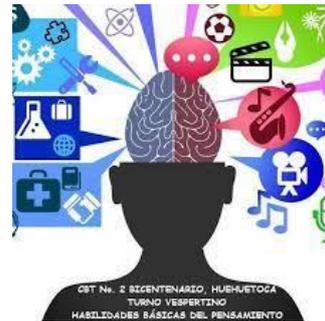
La ópera cómica, se comenzó a utilizar en el renacimiento italiano a finales del siglo XV, presentando diversas actuaciones usualmente óperas, música y en algunas ocasiones danza, con la finalidad de que la pausa dentro de la obra musical fuera interesante, es decir nació la ópera cómica breve, para entretener al

público, debido a que entre acto y acto, había un lapso de tiempo considerable para cambiar escenografía, músicos y vestuarios. Con el tiempo fueron evolucionando y requerían de una elaboración compleja y llena de escenografías espectaculares; y, en ocasiones, eran fragmentos orquestales dentro de un acto de la ópera.

Cierro este Allegretto con un apartado llamado *Intermezzo*, el cual contiene la historia de vida del maestro José Antonio Abreu. Este apartado lo he denominado así, por ser una parte especial dentro de la tesis doctoral, que es considerada el centro y pilar fundamental de la investigación, ya que le aporta una especial esencia. Para la música, el intermezzo se encuentra ubicado, generalmente en la mitad de la ópera; de manera similar, nuestro intermezzo está ubicado en un momento central de la tesis. Previo al intermezzo, incorporo un aspecto de vital importancia en el estudio, denominado los estilos de pensamiento, que aportan importante información, que nos conducirá a formular parte de la teoría sustantiva.

El aparte titulado Estilos de Pensamiento, confieso es el resultado de momentos de armonía y de desarmonía, de encuentros y desencuentros, entre mi ser, el proceso de conocer, de hacer y de convivir, con mis semejantes. Inicia con aspectos de suma importancia para la investigación, debido a la puesta en contacto, análisis y reflexión sobre un tema apasionante, que me permitió adentrarme en un mundo de conocimientos desconocidos para mí, hasta ese momento. Los estilos de pensamiento son característicos en cada ser humano y es de importancia determinante, poder identificar su presencia en los estudiantes, docentes y/o investigadores, quienes son los indicados para llevar a cabo la construcción del conocimiento, sobre la base de las experiencias vividas.

De igual manera, fue imperativo e indispensable y de de gran valor, para esta investigación, estudiar el estilo de pensamiento de hombres y mujeres que han dejado importante legados a la humanidad, tal como el caso del insigne músico venezolano José Antonio Abreu Anselmi y del genio de la música clásica, Ludwig van Beethoven.



NOTA SI

Estilos de Pensamiento

Una de las grandes enseñanzas de vida, que debemos preservar como herencia cultural, que nos deja Ludwig van Beethoven, está relacionada con la personalidad del admirado músico. Su genial temperamento, a veces conflictiva, pero cargada de creatividad, fue producto de un trabajo arduo, permanente y sacrificado del artista. Su vida, es un ejemplo para la humanidad, debido a que, a través de su pensamiento y accionar, nos enseña que nada es imposible ante las limitaciones físicas, psicológicas, entre otras.

Este importante artista, creador de grandes obras musicales estuvo siempre convencido del poder transformador de la música y de las artes. El magistral compositor, durante su corta vida, de manera consciente, se mantuvo enamorado del sonido musical y de su aporte en la vida de los seres humanos. Este maestro de la música, nacido en Bonn en 1770, a pesar de que creció en un hogar disfuncional, logró vencer todos los obstáculos que tuvo, inclusive su sordera. El valor de su obra, radica en su estilo de pensamiento, marcado por la perseverancia, la creatividad y el optimismo, entre otros atributos.

La presencia de estos atributos, es señal innegable, que el famoso genio de la música, poseía un estilo de pensamiento que le favoreció y que le permitió crear su admirada obra musical. Ello explica, que el **Pensamiento musical de Beethoven**, hace que la música se sienta viva, sin necesidad de emitir una sola nota, siendo este estado, música pura, que nos sumerge en un intenso torbellino de emociones. De ello quedé convencida, a través de la experiencia personal adquirida.

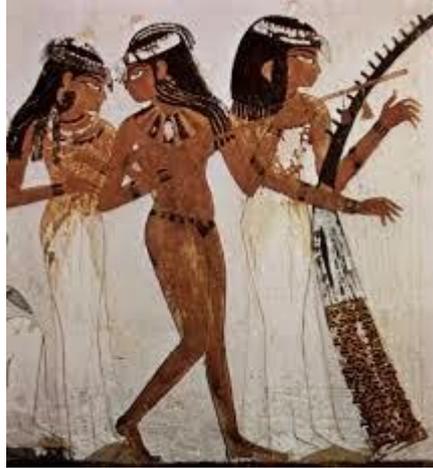
Cuando nos propusimos indagar sobre el estilo de pensamiento del gran músico, nos encaminamos, en primer lugar a revisar la Teoría del Ethos (siglo V A.C.). La citada teoría sostiene que los elementos de la música ejercen efectos sobre la parte fisiológica, emocional, espiritual, sobre la fuerza de la voluntad del hombre, y por eso a cada modo o escala se le establece un **ethos** determinado.



Así encontramos, que la utilización de la música como terapia, tiene sus raíces, en la época Prehistórica. Sin embargo, los primeros escritos que aluden a la influencia de la música sobre el cuerpo humano son los papiros egipcios, descubiertos por Petrie en la ciudad de Kahum en 1889. Otros papiros, datan de alrededor del año 1500 A.C., y, en ellos, se racionaliza la utilización de la música, como agente capaz de curar el cuerpo, calmar la mente y purificar el alma. Hoy día, conocemos que la música, como terapia, se encuentra presente en ritos mágicos, religiosos y de recuperación de la salud.

Más adelante, durante el interesante recorrido histórico, conocimos que en la época de existencia de Platón (427-347 a.C.) se creía en el carácter divino de la música y que ésta podía dar placer o sedar. En su obra «La República», el filósofo señala la importancia de la música en la educación de los jóvenes. Aristóteles, (384-322 a.C.), por su parte fue el primero en teorizar sobre la gran influencia de la música en los seres humanos y a él se le debe la teoría de Ethos, palabra griega que explica como la música es capaz de provocar los diferentes estados de ánimo. Este filósofo indica en su teoría, que el ser humano y la música guardan una estrecha relación. Esa estrecha relación, posibilita que la música pueda influir no sólo en los estados de ánimo de las personas y del resto de seres vivos, sino

también en su comportamiento y carácter. Esa es la razón, por la cual cada melodía era compuesta, para crear un estado de ánimo o Ethos diferentes.



El reconocimiento del carácter divino y sanador de la música, nos llevó a admitir, que la música, constituye una de las expresiones creativas más íntimas del ser humano, ya que forma parte del quehacer cotidiano, tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. Autores como Angel, R.; Camus, S. y Mansilla, C. (2008), al respecto refieren que la música: nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas, ya que como expresión creativa, origina emociones diversas, en quien la escucha (p.18).

Quien escucha o toca música, expresa emoción. Dicha emoción, se puede definir como “un estado afectivo intenso y transitorio producido por un estímulo del entorno o una situación interna del propio individuo que transforma el equilibrio psicofísico de una persona y suele ir acompañado de expresiones faciales, motoras”. Al respecto, Goleman, D. (1995) opina que el término emoción se refiere a un sentimiento y a los pensamientos, estados biológicos y psicológicos y el tipo de tendencias a la acción que lo caracterizan.



Hoy conocemos, que el efecto de las emociones, en los seres humanos, están gobernados por tres sistemas de respuesta emocional: cognitivo, motor y fisiológico. El cognitivo, es subjetivo y califica cualquier vivencia afectiva de agradable o desagradable, permitiendo la percepción de cambios corporales y la adecuación de la reacción emocional a la situación. El motor, permite reacciones de acercamiento o huida, siendo el causante de las expresiones faciales, posturas, gestos, tonos de voz y movimientos en general. El fisiológico, produce cambios en músculos y vísceras, en los sistemas endocrino, metabólico, inmunológico y nervioso central, independientemente de que esa respuesta interna sea percibida o no por el sujeto.

Al conocer estas y otras informaciones relacionadas con los efectos de la música en el comportamiento humano, un docente de música, y de cualquier otra especialidad, que utilice la música como herramienta favorecedora de aprendizajes en el aula de clases, logrará mejores resultados, durante el proceso de construcción de saberes. El uso adecuado de dicho conocimiento, dependerá del estilo de pensamiento que el profesional desarrolle. Esta afirmación nos conduce a pensar que el uso de la música, la presencia de las emociones y el estilo de pensamiento, en los seres humanos, guardan una estrecha relación. Para verificar, dicha relación, fue menester llevar a cabo una revisión minuciosa sobre los estilos de pensamiento presentes en los individuos.

Estilos de Pensamiento

Derivado del trabajo de muchos investigadores, a lo largo de los años han surgido diversas teorías conocidas como «Estilos de aprendizaje» y Teorías. Que tratan sobre la manera diferente en que cada estudiante responde durante el proceso de enseñanza aprendizaje. Su atención va a depender de las condiciones en las que recibe el conocimiento: especialmente de la incentivación y motivación que utilice el docente, circunstancias que condicionan, las probabilidades de que el estudiante aprenda.

Se debe aclarar, que los estilos de aprendizaje no están relacionados con lo que se aprende, sino con el cómo se aprende, buscando detectar la preferencia del individuo desde el punto de vista del mejor y más rápido resultado con respecto al proceso de aprendizaje. Por ello, se considera que los estilos de aprendizaje engloban una mezcla de diversos factores cognitivos que están unidos a otros factores fisiológicos y afectivos, pero que en conjunto sirven como indicadores de cómo un determinado grupo de estudiantes perciben, interactúan y responden durante el proceso de enseñanza aprendizaje.

Esta información, resulta muy relevante tanto para los estudiantes como para los maestros, debido a que si en su cátedra el profesor no incluye métodos de enseñanza que abarquen los distintos estilos de aprendizaje de todos sus estudiantes, pudiera ser que algunos de ellos no obtengan buenos resultados pese a que cuenten con el debido interés y la suficiente capacidad (Cisneros, A. 2004).

Algunas de las implicancias más importantes para los educadores es considerar que el estudiante puede experimentar el aprendizaje, a diferentes niveles al mismo tiempo, incluyendo el nivel inconsciente, y que estos procesos están en permanente actividad; es decir, las diferentes partes del cerebro influyen complementariamente en la actividad de aprendizaje.



El término “estilos de pensamiento” fue trabajado, principalmente, por Ned Herrmann, en el año 1995, quien logró crear un modelo, inspirado en el funcionamiento cerebral y apeló al uso de la frase educativa: Estilos de pensamiento o de aprendizaje. Dicho modelo, propone una forma de conocer el estilo de aprendizaje a través de una concepción metafórica del cerebro, dividido en cuadrantes, que representan, cada uno, las distintas formas de procesar la información. El mismo, está representado en una esfera, dividida en cuatro cuadrantes, como resultado del entrecruzamiento de los hemisferios izquierdo y derecho, propuesta presentada previamente, por los modelos de Sperry, R. (1973), Sternberg (1988), y, MacLean, P. (1990).

Para los educadores, estudiar y relacionar los diferentes modelos del cerebro y dominar los estilos de aprendizaje; le permite juzgar los hallazgos de la neurociencia, así como valorar sus implicaciones de sus descubrimientos, en la teoría y la práctica educativa. Es por ello que, comprender los modelos sobre el funcionamiento del cerebro, ofrece una ventana de conocimientos y explicaciones, que nos permiten profundizar en el conocimiento acerca de las condiciones bajo las cuales el aprendizaje puede ser más efectivo.

Las investigaciones llevadas a cabo por Herrmann (1995), integradas a las tres regiones del cerebro, de MacLean, sumadas con las relacionadas con los dos hemisferios de Sperry, nos permiten entender el tema de la dominancia cerebral y de la preferencia para entender, aprender y expresar ideas. Ello condujo al establecimiento de cuatro cuadrantes cerebrales, que representan las cuatro opciones que se tienen para aprender. A continuación, esbozaremos cada uno de los modelos presentados por los citados investigadores.

Modelo de Ned Hermann (1995)

Ned Hermann, ganador del Premio Nobel en 1981, por la creación de su teoría de los cuatro cuadrantes, afirma que el estilo del pensamiento representa la manera particular que posee cada individuo de percibir al mundo, pensar, crear y aprender. Este destacado investigador, propuso que el lado izquierdo del cerebro controla muchos aspectos del lenguaje y la lógica; mientras que el lado derecho, tiende a manejar información de tipo espacial y comprensión visual. Todo ello, está relacionado a los cuatro cuadrantes cerebrales, que el precitado autor, asocia a funciones especializadas de pensamientos.

Los cuatro cuadrantes cerebrales identificados por Hermann, así como la función específica que posee cada uno, son: a) Cortical Izquierdo (CI), función analítica; b) Límbico Izquierdo (LI): función procedimental; c) Límbico Derecho (LD), función empática; y, d) el Cortical Derecho (CD): función creativa. Una manera didáctica e ilustrativa de comprender mejor el modelo propuesto por el investigador, se presenta en el Diagrama C, que se muestra seguidamente:

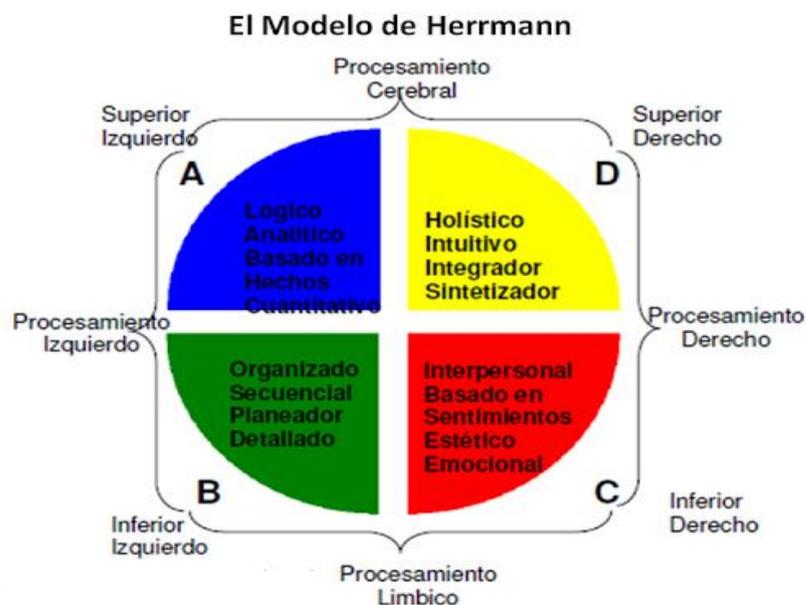


Diagrama C: Modelo de Cerebro Total de Hermann
Fuente: Herrmann (1995)

Al analizar el modelo encontramos que **el cuadrante A**, hace referencia a un tipo de pensamiento lógico, cualitativo, analítico, crítico, matemático, basado en hechos concretos. Los individuos en los cuales predomina ese cuadrante, se inclinan por ocupaciones como ingenieros o médicos; tienen comportamientos distantes, son intelectualmente brillantes, evalúan permanentemente y son muy competitivos. El predominio del lóbulo inferior izquierdo, **cuadrante B**, se caracteriza por ser secuencial, organizado, controlado, tiene como actividades de su preferencia las de administrador, gerente o contador y su comportamiento es minucioso, conservador, ama el poder.

Por su parte, los individuos con dominancia, en el **Cuadrante C**, lóbulo inferior derecho, poseen un estilo de pensamiento humanístico, interpersonal, musical y espiritual. Sus ocupaciones preferidas son: ser maestros, comunicadores sociales y, trabajadores sociales. Sobresalen porque ejercen su labor con sentimiento, poseen necesidad de compartir y trabajar en equipo. Por último, el **Cuadrante D**, se destaca por ser creativo, artístico, visual. Este individuo, generalmente, selecciona la profesión de arquitecto, pintor, literario, compositor, diseñador gráfico, escultor y músico; y se destaca por su gran imaginación, su visualización, procura ser un artista.

Es de gran importancia destacar, que más adelante, Herrmann llega a la validación de su modelo, con apoyo de las ideas de Maclean, P. (1990), a partir del análisis factorial de las respuestas de un cuestionario aplicado a una muestra de más de 100.000 ciudadanos norteamericanos. Dicho cuestionario estaba formado por ítems que representaban **las diferentes funciones cerebrales** que típicamente utilizan los individuos en situaciones académicas, laborales, de recreación y de la vida diaria. En cada caso, se le pide al sujeto indicar su preferencia por tal o cual función, con el objeto de identificar cuál es la tendencia de su dominancia respecto a cada cuadrante.

A la anterior descripción, corresponden los siguientes comportamientos demostrados por los ciudadanos encuestados: **cortical izquierdo**, es frío, distante; pocos gestos; voz elaborada; intelectualmente brillante; capaz de evaluar y criticar; irónico; competitivo; individualista, entre otros aspectos. Los procesos

cognitivos que desarrolla son: análisis, razonamiento, lógica, rigor y claridad; tendencia por los modelos y teorías, colecciona hechos, procede por hipótesis, prefiere la palabra precisa. Las competencias que desarrolla son: abstracción; matemática; cuantitativa; finanzas; técnica; y resolución de problemas.

El cortical derecho tiene las siguientes características: originalidad; sentido del humor; inclinación por el riesgo; espacialidad; tendencia a las discusiones; futurista; discurso brillante; independencia. Los procesos cognitivos que desarrolla, son: conceptualización; síntesis, imaginación; visualización, asociación; integración de imágenes y metáforas. Las competencias que posee, son las siguientes: innovación; creación; espíritu empresarial; visión de futuro; investigación.

El límbico izquierdo, tiene como características ser introvertido; emotivo, controlado; minucioso, maniático; tiende a monologar; gusto por las fórmulas; conservador y fiel; defensa del espacio; vinculación a la experiencia y amor al poder. Los procesos cognitivos que desarrolla, son: planificación; formalización; estructura; definición de procedimientos; secuencial; verificador; ritualista y metódico. Las competencias que posee, son: administración; sentido de organización; realización y puesta en marcha; liderazgo; orador y trabajador consagrado.

El límbico derecho, presenta como características el ser extrovertido; emotivo; espontáneo; gesticulador; lúdico; hablador; espiritual; aquiescente; reacción contra las críticas negativas. Los procesos cognitivos que desarrolla son: integración mediante la experiencia; tendencia al principio del placer; fuerte implicación afectiva; trabaja con base en sentimientos; escucha y pregunta; siente la necesidad de compartir y de vivir en armonía; evalúa los comportamientos. Por ende, las competencias que desarrolla son: relaciones interpersonales; propensión al diálogo, tendencia a la enseñanza; trabajo en equipo; competencias comunicativas.

A través del modelo de Hermann, se puede explicar la interacción que se desarrolla, entre los docentes y estudiantes. Para explicar dicha interacción, según su modelo, Hermann se apoya en los tres estilos de comportamiento siguiente: a)

el cortical izquierdo, que da prioridad al contenido; el docente demuestra el dominio de contenidos, con énfasis en las pruebas; y, el estudiante, por su parte, gusta de las clases argumentadas, apoyadas en hechos y pruebas.

En el límbico izquierdo (b), se basa en la forma y la organización, por tanto el docente, concede más importancia a la forma que al fondo; y, el estudiante, gusta de la clase desarrollada según parámetros conocidos y rutinarios; en el límbico derecho, se establece la comunicación y relación; el docente, manifiesta inquietud por los conocimientos que debe impartir y por la forma como serán recibidos. El estudiante, trabaja si el docente es de su agrado, o si el tema es de su interés; se bloquea y despista cuando no son valorados sus progresos y dificultades: c) **el cortical derecho**, da apertura y visión de futuro a largo plazo. El docente avanza globalmente en su clase, saliéndose a menudo del ámbito para desarrollar nociones nuevas. Por su parte, el estudiante es intuitivo y animoso, se sorprende con observaciones inesperadas y proyectos originales.

Durante el proceso de aprendizaje y evaluación, de acuerdo al investigador precitado, **el estilo de comportamiento cortical izquierdo** presenta los siguientes modos: a) el docente insiste en el saber, la potencia del razonamiento y el espíritu crítico. En cuanto a los tipos de aprendizaje, el estudiante prefiere conocer la teoría, comprender la ley y el funcionamiento de las cosas antes de la experimentación.

El estilo de comportamiento límbico izquierdo, concede mayor importancia al saber hacer que al contenido, insiste en la impecabilidad de los trabajos, valora el sentido de la disciplina. En relación con los tipos de aprendizaje, el estudiante gusta de los avances planificados y de la clase bien estructurada para integrar conocimientos, no soporta la desorganización ni los errores del profesor, como tampoco las imprecisiones e inseguridad de éste.

El estilo de comportamiento límbico derecho, insiste en el saber estar, la integración del individuo con el grupo y su participación activa. El estudiante, necesita compartir lo que oye para verificar que ha comprendido el nuevo conocimiento recibido. **El cortical derecho**, concede importancia a la imaginación, y depende de la evaluación escrita que impide apreciar de manera

global la potencialidad del estudiante, aunque valora los trabajos que demuestran dosis de originalidad. Así mismo, el estudiante aprecia la originalidad y novedad así como los conceptos que inducen a pensar, gusta de planteamientos experimentales que priorizan la intuición, búsqueda de ideas y resultados.

El contenido, anteriormente descrito, demuestra los efectos de la interrelación docente estudiante, que provienen del cortical y límbico izquierdo y derecho del cerebro en pleno funcionamiento. Se puede apreciar cómo a manera de circuito, las influencias recíprocas operan durante el proceso de aprendizaje y la manera como se puede evaluar el mismo.

En síntesis, el modelo de Herrmann es unitario, dinámico e integrador. De acuerdo con Gardié, O. (1998) expresa que: la creatividad, la inteligencia, el aprendizaje, la toma de decisiones y la solución de problemas requieren de la acción concertada de todo el cerebro: y, ningún estilo, habilidad o estrategia resulta privilegiado, en detrimento de los restantes (p. 86).

Los aportes de Ned Hermann, son de gran importancia para el estudio de las funciones específicas del cerebro y su implicación en la educación, no hubiesen sido de tanto impacto, sin la previa consideración de los teóricos antes mencionados, entre los cuales destacan: Sperry, R. (1973), Sternberg (1988) y MacLean (1990). Revisemos, en detalle, los aportes de los citados investigadores y analicemos sus importantes contribuciones al campo de la educación.

Modelo de los Hemisferios Cerebrales, de Roger Sperry (1973).

La idea sobre los dos **hemisferios** cerebrales, comenzó a estudiarse en neuropsicología en el siglo XIX, impactando a la comunidad científica los resultados obtenidos, en el año 1973, por Roger Sperry, quien ya había iniciado estudios sobre el cerebro y creado un modelo de su funcionamiento. Revisemos un poco de historia al respecto y puntalicemos sus hallazgos sobre el pensamiento humano.

En las décadas de 1960 y 1970, los experimentos del ganador del premio Nobel de Medicina, Roger Sperry (1981) mostraron cómo las diferentes partes del

cerebro tenían funciones distintas. La teoría de los hemisferios cerebrales, creada a manos del citado investigador, propuso que el lado izquierdo del cerebro es el encargado de controlar muchos aspectos del lenguaje y la lógica; mientras que el lado derecho, tiende a manejar información de tipo espacial y comprensión visual.

Este novedoso descubrimiento, llevó a pensar que, cada hemisferio es el responsable de la mitad del cuerpo, situada en el lado opuesto: es decir, el hemisferio derecho dirige la parte izquierda del cuerpo, mientras que el hemisferio izquierdo, dirige la parte derecha. Dicho conocimiento, permitió generalizar que, cada hemisferio presenta especializaciones que le permite hacerse cargo de tareas determinadas

Así nos encontramos que el hemisferio izquierdo, está más especializado en el manejo de los símbolos de cualquier tipo: lenguaje, álgebra, símbolos químicos, partituras musicales; es más analítico y lineal y, procede de forma lógica. Por su parte, el hemisferio derecho, es más efectivo en la percepción del espacio, es más global, sintético e intuitivo, por tanto es imaginativo y emocional.

La idea de que cada hemisferio está especializado en una modalidad distinta al pensamiento, nos lleva al concepto de uso deferencial de hemisferios. Esto significa que existen personas que son dominantes en su hemisferio derecho y otras dominantes en su hemisferio izquierdo. La utilización diferencial se refleja en la forma de pensar y actuar de cada persona; quien sea dominante en el hemisferio izquierdo será más analítica, en cambio quien tenga tendencia hemisférica derecha, será más emocional.

Una manera de representar, de forma ilustrativa, los hemisferios cerebrales y sus funciones específicas, sugeridos por Sperry, la encontramos en el Diagrama D, que se incluye a continuación:



Diagrama D: Modelo de Hemisferios Cerebrales de Roger Sperry

Otra manera, mucho más sencilla de representar este modelo, donde se observa la presencia de los hemisferios cerebrales, sugeridos por Sperry, se presenta en el diagrama E, incluido a continuación, donde se visualiza de manera sintética ¿Como soy?, cuando utilizo, con preferencia, cada uno de los hemisferios.



Diagrama E: (2) Modelo de Hemisferios Cerebrales de Roger Sperry

El modelo propuesto por Sperry, es de gran utilidad para los estudiosos del tema y demás personas interesadas, especialmente los educadores, debido a que nos permite identificar el hemisferio cerebral predominante en un estudiante o persona. Dicha identificación, nos permitirá generalizar que aquella persona que tiende a tener más desarrollado el hemisferio izquierdo, estará más especializado en el manejo de los símbolos de cualquier tipo: lenguaje, álgebra, símbolos químicos, partituras musicales, entre otros; mientras que aquella persona que tiende a tener más desarrollado el hemisferio izquierdo, responderá mejor a estímulos que tengan que ver con la imaginación, creatividad y afectividad.

Teoría del Cerebro Triuno de Paul MacLean (1990).

Hoy día, estamos al tanto, que existen muchas teorías acerca de la manera cómo funciona nuestra mente; y, sobre el modo en qué el cerebro regula los diferentes procesos mentales. También conocemos, que ha surgido una ciencia, la Neurociencia, que viene tomando espacios y se está ocupando de estudiar ese importante tema. En las últimas dos décadas, los numerosos avances en neurociencia nos han permitido descubrir nuevas maneras de comprender el funcionamiento del cerebro; novedoso conocimiento avalado por varios estudios que precedieron los avances que conocemos. De igual manera, sabemos que esta novedosa ciencia, viene incursionando, en el campo de la educación, especialmente en el campo del aprendizaje y su implicación en la construcción del conocimiento.

Dos de los estudios científicos que han contribuido a sustentar esta discusión, sobre los modelos de aprendizaje y estilos de pensamiento, fueron las investigaciones desarrolladas por Roger Sperry (1973-1993) y Paul MacLean (1978-/1990), quienes brindaron importantes aportes, para la consolidación del modelo de funcionamiento del cerebro de Hermann (1995).

Los modelos de funcionamiento del cerebro, nos permiten estudiar la mente y sus capacidades cognitivas, y se ha convertido en tema de gran

relevancia, pues para comprender al ser humano es necesario entender cómo es que este entiende (García-Ancira1, 2009).

Durante ese proceso de estudio, reviste especial énfasis comprender cómo aprende el cerebro humano. Paradójicamente, los estudiantes, que son quienes más utilizan el proceso de aprendizaje, no llevan en sus programas de estudio materias sobre cómo es que el cerebro aprende en general ni cómo es que su cerebro funciona en específico. Esto es muy fácil de comprobar al revisar los planes de estudio. Con miras a dar respuestas, complementarias, al funcionamiento del cerebro, tal como lo hizo Hermann en el año 1995, indagamos en la propuesta de Paul Maclean, del año 1990.

Modelo de Paul Maclean (1990)

Para el año 1990, Paul MacLean planteó una estructura del cerebro, dividida en tres sistemas cerebrales, conocidas como los tres cerebros, interconectados entre sí. También, definió cada estructura y creó la conocida teoría del Cerebro Triúnico o Cerebro Triuno, que divide el cerebro en tres sistemas interconectadas: a) Cerebro reptiliano; b) Cerebro límbico o emocional; y, c) Cerebro racional o neocórtex

La teoría del Cerebro Triuno o teoría de los tres cerebros de Paul MacLean, surgió con el objetivo de agrupar diferentes zonas neuronales según su función y en el orden de aparición evolutiva (de los sistemas más primarios hasta aquellas estructuras más avanzadas y propias de los seres humanos). Según aportes que avalan los descubrimientos encontrados, más tarde, por los científicos Sperry y MacLean, estas estructuras están diferenciadas física y químicamente.

En esencia, la teoría de Maclean, plantea una interesante y novedosa manera de reagrupar nuestro cerebro, en tres bloques o secciones, que se conocen como: a) el cerebro reptiliano, b) el cerebro límbico o emocional, también conocido como sistema límbico, y, c) el cerebro racional. Dichos bloques, se encuentran y funcionan de manera independiente, aunque interconectadas, por lo que se envían información constantemente, a pesar de estar centradas cada una en

una función concreta. Veamos a continuación, cuál es la conformación de cada bloque y analicemos las funciones específicas de cada uno.

El cerebro reptiliano es considerado como la estructura ancestral que regula nuestras funciones vitales y las conductas más instintivas relacionadas con la supervivencia del individuo (comer, beber, dormir) y de la especie (impulsos y relaciones sexuales). En definitiva, según la psicología, la función del cerebro reptiliano es actuar rápido y de manera instintiva para asegurar nuestra supervivencia.

El cerebro límbico, por su parte, está considerado como el centro de las emociones, es decir representa nuestro sistema nervioso emocional, y está encargado de producir y generar emociones, en nuestro sistema nerviosa. Es importante afirmar que esta diferenciada zona, tiene una función muy adaptativa, ya que produce respuestas emocionales y genera un aprendizaje muy importante a nivel experiencial. Ya conocemos que nuestros sistemas de memoria, motivación, activación y atención suelen funcionar de una manera más productiva cuando se ven influenciados por las emociones.

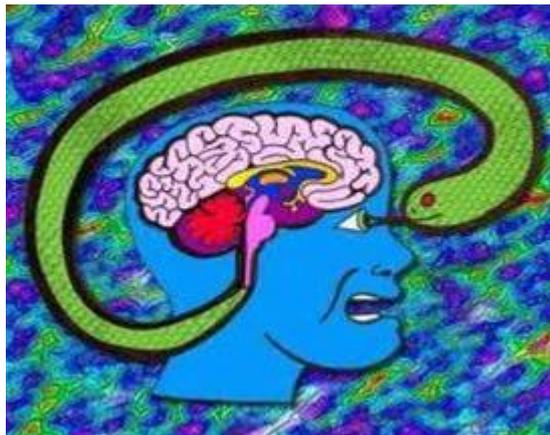
Importantes descubrimientos de la neurociencia, nos han permitido conocer que existe una relación emotiva, entre el cerebro emocional y el sistema límbico. El cerebro emocional, se encuentra constituido, por seis estructuras indispensables: el tálamo, la amígdala, el hipotálamo, los bulbos olfatorios, la región septal y el hipocampo, coincidiendo así con lo que hoy en día definimos como **Sistema límbico**. En consecuencia, el sistema límbico, al igual que el cerebro emocional, es la zona encargada de regular las emociones y modular el modo en el que las expresamos.

Finalmente, según esta interesante teoría de los tres cerebros, encontramos el **Neocortex, la neocorteza o cerebro racional**. Esta importante estructura de nuestro cerebro, es la encargada del procesamiento cognitivo y de la toma de decisiones razonadas y lógicas. Popularmente al cerebro racional se le da el nombre de materia gris. El neocórtex está formado por diversas estructuras encefálicas, entre ellas destacamos el hemisferio izquierdo y el hemisferio derecho, que conforman la corteza cerebral.

Otro nombre con el que encontramos esta zona es el isocórtex. Debemos comprender el cerebro racional, representa una estructura prácticamente única en nuestra especie. Según MacLean, el ser humano es el único organismo que tiene completamente desarrollado el neocórtex. Las **capacidades** intelectuales, lógicas y la toma de decisiones racionales son algunas de las habilidades que nos proporciona esta zona cerebral. Además, el cerebro racional también nos ayuda en los procesos de autoconciencia, reflexión y organización.

Anatómicamente, encontramos el Neocórtex en la zona más superficial del encéfalo, conforma el 90% de la corteza cerebral y se extiende en forma de pliegues y circunvalaciones. Una manera de visualizar la presencia de estas tres estructuras en nuestro cerebro, es en la foto F, que se incluye a continuación:

CEREBRO TRIUNO



Este trabajo está hecho para entender realmente a qué se refiere y de qué se trata el cerebro Triuno, su mecanismo y distribución de funciones en el ser humano.

Foto F: Cerebro Triuno

Uno de los aprendizajes obtenido del estudio de la teoría del modelo del cerebro triuno de Paul Maclean (1990), nos permitió conocer, en primer lugar, el funcionamiento de nuestro cerebro y la manera como este importante órgano, manobra nuestras vidas. En segundo lugar, reconocer la presencia del cerebro triuno, y aceptar que la neocorteza o neocotex, nos guía en busca de la novedad. En tercer lugar, que nuestro sistema límbico, nos oriente en busca del placer, la felicidad, la alegría.

En tercer lugar, muy importante, que el sistema reptiliano, nos permite evitar el daño y mantener la supervivencia, pero también cuando no logramos controlarlo, es el responsable de la ira y la violencia, en el ser humano. Dichas estructuras, se conjugan como una triada irremplazable para el ser humano. Un cuarto aprendizaje, nos llevó a comprender que el **cerebro** aprende de manera integral:, es decir, que el **cerebro triuno** trabaja como si fuera uno y que las experiencias vivenciales, aportan un aprendizaje mucho mayor que lo simplemente cognitivo.

En resumen, con el uso de estrategias novedosas de aprendizaje, especialmente la música y los juegos, nuestro cerebro funcionará integralmente, y lograremos mayor rendimiento de los estudiantes. Con el uso permanente de la música, juegos y estrategias de aprendizaje novedosas, el proceso educativo se convierte en algo fundamental en el desarrollo de los niños, niñas y jóvenes, debido a que la estrategia estimulará el aprendizaje, logrando activar el sistema límbico, adormecer el cerebro reptil y aumentar la capacidad de construir mayor volumen de conocimientos, por parte de la corteza cerebral.

Modelo del cerebro y sobre los Estilos de Pensamiento de Robert Sternberg, (1986- 2000)

Otro destacado investigador, por sus aportes al estudio del cerebro es el famoso investigador norteamericano, Robert Sternberg. Las diversas investigaciones de este citado científico, se han desarrollado en torno al estudio de la inteligencia y de la creatividad. Para el año 1986, ya el investigador, logra plantear su teoría del “triángulo del amor”. Esta teoría está formada por tres componentes: la pasión, el compromiso y la intimidad. Estos **componentes**, considera el estudioso, son interdependientes entre sí.



Robert Sternberg también logró conformar la teoría triárquica de la inteligencia, brindó aportes en el área de la sabiduría, la creatividad, el odio y propuso su teoría sobre los estilos de pensamiento. La Teoría Triárquica de la inteligencia humana de Sternberg (1985) sostiene que la inteligencia implica un equilibrio en la forma de tratar la información y postula tres tipos de inteligencias, que se encuentran presentes en los individuos:

1. **La Inteligencia analítica:** relacionada con la habilidad o destreza para solucionar problemas haciendo uso de las aptitudes académicas.
2. **La Inteligencia creativa:** permite hacer frente a situaciones nunca antes vividas, de la forma más original posible.
3. **La inteligencia práctica:** permite el desenvolvimiento en la vida cotidiana.

Este destacado investigador, define la inteligencia, en sus diferentes teorías, en términos del mundo interno del individuo, su mundo exterior y la experiencia del individuo en dicho mundo. Sus estudios desarrollados durante catorce años de investigación (desde 1986 hasta 2000), logran establecer y corroborar científicamente, las tres formas de inteligencia: analítica, creativa y práctica. La **analítica**, incluye la capacidad de analizar, juzgar, evaluar, comparar, contrastar; La **creativa**, habilidades de crear, diseñar, inventar, originar e imaginar; y la **práctica**, la habilidad de actuar.

Su novedosa teoría, también permite describir la relación de la inteligencia con el mundo interno del individuo a través de los componentes o procesos mentales que están implicados en el pensamiento; y, además, describir la relación de la inteligencia con tres dimensiones de la persona, a las que el autor denomina sub teorías:

1. La sub teoría componencial, que tiene que ver con el mundo interno del individuo, con el pensamiento analítico y académico. Investiga, planea y ejecuta.
2. La sub teoría experiencial, que explica su relación con el mundo externo, la forma en que maneja su experiencia en las situaciones cotidianas, y su pensamiento creativo, en la búsqueda de originalidad e innovación.
3. La sub teoría contextual, que hace referencia a la forma en que el individuo se mueve en su entorno, al pensamiento práctico (street-smart), adaptativo y exitoso. Implica la solución de problemas.

Lo novedoso de dichas teorías, en el campo de la educación, radica en que puede aplicarse directamente en el aula de clases, en todos los ámbitos y en todas las áreas del conocimiento, ya que describe la relación de la inteligencia con el mundo interno del individuo, a través de los componentes o procesos mentales que están implicados en el pensamiento.

En el año 1999, Sternberg, brinda otro aporte al campo de la investigación científica, cuando incursiona en el tema de los estilos de pensamiento y los denomina: estilos intelectuales. Podría afirmarse que este autor es la prueba más fehaciente de la aplicación de su propuesta sobre la inteligencia exitosa, debido a que pone a prueba todas las habilidades que se requieren para alcanzar el éxito. Para el investigador, es importante reconocer las fortalezas y desarrollarlas, partiendo del hecho de que cada persona es buena en un área; pero también es necesario reconocer las debilidades para compensarlas.

Sobre todo, es destacable que quienes poseen inteligencia exitosa, pueden adaptarse y dar forma al entorno, ajustando su conducta y sus pensamientos. Dichos pensamientos, se puede modificar o elegir uno diferente, siempre haciendo uso de las capacidades. Al referirse a los estilos de pensamiento, el autor

menciona que el término “estilo de pensamiento” significa la manera preferida de pensar que tiene cada individuo y, propone un modelo de estilos de pensamiento llamado "El autogobierno mental". (Ver Diagrama F)

<u>TEORÍA DEL AUTOGOBIERNO MENTAL</u>	
Niveles	<ul style="list-style-type: none"> • Global: personas que gustan conceptualizar y trabajar con ideas. Son difusos. Ven el bosque, pero no los árboles. Prefieren trabajar con problemas generales que requieren pensamiento abstracto. • Local: personas que prefieren detalles específicos y concretos que requieren precisión en la ejecución. Son detallistas, concretas, con ideas aterizadas. Ven los árboles, más no el bosque.
Orientaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Externo: individuo extrovertido, abierto, socialmente sensible, le gusta trabajar con la gente en grupos. • Interno: individuo introvertido, reservado, poco sociable, le gusta trabajar individualmente.
Tendencias	<ul style="list-style-type: none"> • Conservador: personas que prefieren seguir las reglas establecidas y las situaciones familiares, no les gusta el cambio, evitan situaciones ambiguas. • Liberal: personas que les gusta ir más allá de las reglas, les gusta el cambio. Buscan situaciones ambiguas y novedosas.

Diagrama F: Teoría del Autogobierno mental.

La importancia del modelo de **Stenberg**, es que el investigador logra establecer una analogía entre las formas de gobierno que existen en el mundo y la manera de pensar de las personas. También argumentar, que si existen determinadas formas de gobierno es porque existen personas, que piensan de forma diferente. Eso explica que cada situación que enfrenta el individuo, es abordada dependiendo de la realidad que vive. Ese hecho, nos indica que, el ser humano, desde su nacimiento, hasta lograr la madurez, actúa de manera diferente, cónsona a las experiencias vividas, que van forjando y fortaleciendo su pensamiento. Al lograr, que su pensamiento se consolide, predominarán uno o dos, estilos de pensamientos existentes.

Ortiz, A. (2015) sobre esta temática, plantea dos interesantes preguntas: ¿Qué son los estilos de pensamiento y porqué los necesitamos? Los estilos de pensamiento nos indica que: son formas que se eligen para hacer las cosas. No son aptitudes o talentos, ni siquiera me parece es una actitud, sino más bien son las maneras en que cada persona prefiere utilizar sus habilidades. Estos estilos de

pensamiento, varían dependiendo de las circunstancias y etapas de desarrollo en la vida; sin embargo, generalmente predomina uno más que los otros, en la mayoría de las actividades que realizamos.

Podemos afirmar entonces que un estilo de pensamiento, para los citados investigadores, es una manera característica de pensar y que no se refiere a una aptitud específica, sino a cómo utilizamos las aptitudes que poseemos. Mientras que el estilo hace alusión a cómo le gusta a alguien hacer algo, la aptitud, entonces, se refiere a lo bien que alguien puede hacer algo.

Cuando se habla de estilo, se hace referencia a ciertas diferencias que distinguen a las personas entre sí y que tienen que ver con el área cognitiva, afectiva y del comportamiento. Son preferencias en el empleo de aptitudes. Son las vías preferidas para aplicar la propia inteligencia y saber a la resolución de un problema: son los enfoques que se dan a los problemas. Dos o más personas con un patrón semejante en cuanto a destrezas o habilidades intelectuales pueden presentar estilos de pensamiento muy diferentes.

Para Sternberg, R. (1997) como ya se explicó, los estilos de pensamiento no se encuentran ni en el dominio de las habilidades ni en el de la personalidad, sino en el espacio de interacción que se establece. Los estilos de pensamiento, de acuerdo con el precitado autor, pueden ser entendidos como aquellos procedimientos que se utilizan para activar los recursos de la inteligencia, son como métodos que se emplean para organizar las cogniciones acerca del mundo, con el propósito de comprenderlo.

A la forma predilecta que cada persona tiene de aplicar sus habilidades intelectuales, Sternberg le denomina estilo intelectual, e indica siempre que sea posible, las personas eligen estilos con los que se sienten cómodas; por lo tanto, hay un conjunto de estilos de pensamiento que se prefieren más que otros. De acuerdo con el estudioso, es importante conocer que no se tiene un único estilo, sino que cada persona desarrolla un perfil de estilos. El estilo de pensamiento, ratifica el estudioso, puede ser entendido como una manera de pensar, una forma de emplear las aptitudes que uno posee, tratando de unir tanto los efectos de la

inteligencia como de la personalidad, ya que la personalidad del sujeto se manifiesta a través de su acción inteligente (Sternberg, 1990, en Betoret, 2007).

El investigador, además destaca, que la correspondencia entre estilos y aptitudes crea una sinergia que supera la suma de las partes, por lo tanto, es importante aceptar no sólo lo que queremos ser, sino también lo que podemos ser. Los estilos de pensamiento presentes en las personas, se deben conocer y comprender, porque son tan importantes como las aptitudes para la calidad y el placer de lo que hacemos.

Para distinguir y describir los estilos de pensamiento, Sternberg recurre a la analogía de las formas en que las sociedades se gobiernan a sí mismas, pues supone que el pensamiento es también un modo en el que cada uno se gobierna. Sobre la base de dichos argumento, el investigador propone otra importante teoría, denominada Teoría del autogobierno mental, en la cual introduce el concepto de estilo de pensamiento e integra aspectos cognitivos, de personalidad y de aprendizaje.

Esta novedosa teoría, estudia la forma en que las personas dirigen sus esfuerzos y sus preferencias intelectuales. La idea básica de la misma es que, al igual que se precisa de los gobiernos para regir diferentes países, estados y ciudades, del mismo modo las personas necesitan gobernarse a sí mismas. Sternberg indica que los tipos de gobierno que vemos en el mundo, por consiguiente, se pueden considerar como espejos externos de lo que sucede en la mente de las personas.

También asume el citado autor, que las formas de gobierno que se dan a nivel sociopolítico, no son construcciones meramente arbitrarias y quizás aleatorias, sino que, en cierto sentido son el reflejo de la mente; es decir, que reproducen maneras en que las personas pueden auto gobernarse. Las personas funcionan de la misma manera que lo hacen los gobiernos, ya que necesitan realizar las mismas operaciones en sí mismas que los gobiernos hacen con las comunidades o los estados. Dicho comportamiento, es producto del estilo de pensamiento de la persona. A manera de ilustración, presentamos a continuación una representación resumida de su propuesta. (Ver Foto G)



Foto G: Estilos de pensar, de acuerdo a la teoría de Stenberg.

Tomando en consideración los estilos de pensamiento, es importante observar el papel que cumple la educación, y de modo particular, la formación académica en relación a favorecer estos estilos de pensamiento, de manera que posibiliten el aprendizaje y la creatividad. Si entendemos que los estilos de pensamiento se aprenden, entonces es posible que estos enseñados a los estudiantes, a través de diferentes actividades propuestas o, incluso, en el modo de impartir ciertos contenidos.

Con el propósito de corroborar lo planteado por Stenberg, Ecurra y otros (2001), en una investigación titulada “Los estilos de pensamiento”, trabajaron con 501 estudiantes del primer semestre de las diversas especialidades de la UNMSM, (muestra probabilística, estratificada), pertenecientes las 19 facultades de las cinco áreas de especialización, estudiaron los estilos de pensamiento presentes. Los resultados obtenidos, publicados en la Revista de Investigación en Psicología, Vol.4 No.1, Julio 2001, de la citada institución, demostraron la Validez de contenido, la Validez de Constructo y la confiabilidad del Cuestionario de Estilos de pensamiento.

Los resultados, indicaron además, que existe un mayor predominio de los estilos ligados a la función Judicial, el alcance externo y el estilo Jerárquico de pensamiento, en tanto que existe un menor predominio de los estilos Oligárquicos, el Nivel Global y la Inclinación Conservadora. Las comparaciones por áreas académicas indicaron que existieron diferencias estadísticas significativas en los estilos Ejecutivo, Judicial, Monárquico, Jerárquico, Oligárquico, Anárquico, global, Local, Interno, Externo, Liberal y Conservador. EL contraste por Género, indico la presencia de diferencias estadísticas significativas a favor de los varones en los estilos Judicial, Monárquico, global, local, Externo, liberal y conservador.

La teoría de los estilos de pensamiento, propuesta por Sternberg, según Valadez, M., Arellano, F. y Heredia, P. (2010) nace con la inquietud de ampliar la explicación de las diversas formas de aprendizaje y contribuir al rendimiento académico de los estudiantes. La teoría plantea, el criterio sostenido por las investigadoras, haciendo referencia a que el concepto tradicional de inteligencia es reducido para entender, tanto en las diversas maneras de resolver problemas, como su utilización exitosa para enfrentar la vida cotidiana y académica.

Es menester recordar, como ya se ha mencionado que el estilo de pensamiento, según Sternberg, 1999, se define como una manera de pensar, formas de utilizar los recursos de la inteligencia, métodos para organizar la cognición acerca de cómo aprehendemos la realidad; son modos de pensar que el individuo utiliza para enfrentar tareas de su contexto.

Según Valadez, Arellano y Heredia 2010, y relacionado con el aprendizaje en el nivel de Educación Superior, la citada perspectiva se inscribe en el marco del estudio de las diferencias individuales, cuyo propósito fundamental es volver la mirada al estudiante, atender la individualidad, las particularidades ignoradas por el énfasis en la percepción homogénea de los procesos de aprendizaje, en las propuestas educativas de la educación superior.

Ello nos indica, que se deben atender las diferencias individuales, ya que cada individuo utiliza su pensamiento de una manera predominante, configurando un estilo o manera de solucionar problemas, tanto académicos como cotidianos,

además, que son socializados y que es posible aprender a utilizarlos según sea la tarea a resolver.

Esta postura, tiene fuertes implicaciones en el sistema educativo, debido a que las propuestas y reformas educativas, generalmente se sustentan en la concepción de un pensamiento homogéneo en los estudiantes, como si todos pensarán de una misma manera; y bajo esta lógica, el profesor organiza y evalúa su clase, así como también diseña los exámenes, estimulando la formación, de un pensamiento homogéneo, en dichos estudiantes.

Dicha propuesta unidireccional, indican las autoras, puede tener efectos negativos en la educación superior, particularmente en la percepción del aprendizaje que tiene el profesor del estudiante sobre su rendimiento escolar. (Valadez, Arellano y Heredia, 2010), Esto significa que cuando los estilos de pensar y actuar coinciden con lo que se demanda de ellos son calificadas como sobresalientes, y la no coincidencia, se califica como deficiente.

La información derivada de la investigación llevada a cabo por las investigadoras citadas, proporcionan datos cualitativos importantes, acerca de las actitudes que demuestran los estudiantes en las aulas de clase. Por ejemplo, cuando el estudiante se destaca por analizar información y evaluar un texto, no necesariamente será creativo en la elaboración de un ensayo; o, cuando es excelente en la descripción de un texto, a la vez puede tener deficiencias al dar opiniones sobre el mismo. En otras palabras, al estudiante que se le facilita analizar información, tiene un estilo que favorece el pensamiento crítico y obtiene altas calificaciones; pero no igual rendimiento, cuando el trabajo requerido implique la elaboración de nuevas propuestas; el estudiante que describe un texto puede tener una excelente memoria, detallando los aspectos del texto y obtener una positiva evaluación, pero cuando se le solicite la utilización del pensamiento crítico o creativo, se verá en dificultades.

Ello nos indica, tal como lo reflejan las precitadas investigadoras, que la labor del docente, cobra relevancia si consideramos y estamos conscientes, como padres y educadores, que el sistema educativo ha fomentado la utilización de estilos de pensamiento que conducen a la repetición y memorización de

conocimientos, limitando la oportunidad de los jóvenes estudiantes para fortalecer estilos de pensamiento que favorezcan el desarrollo y la aplicación de mecanismos cognitivos de mayor complejidad, propios para la generación y construcción de conocimientos.

Con los resultados obtenidos, en el caso de la educación superior, particularmente en el posgrado, sugieren las estudiosas, convendría realizar investigaciones que permitieran observar su efecto en la producción de trabajos y de investigaciones, con mayores indicadores de pertinencia, creatividad e innovación. La pertinencia de la investigación en la aplicación de la teoría de los estilos de pensamiento en la educación superior, resalta en la actualidad, ante la necesidad de innovación de los procesos de enseñanza aprendizaje para el mejoramiento del rendimiento escolar y la capacitación del ejercicio profesional, en su inserción al aparato productivo.

Esta teoría puede proveer una vía de estudio para comprender problemas como por qué estudiantes con capacidades similares tienen un desempeño desigual en clase y otros que obtienen calificaciones excelentes no siempre les asegura el éxito en el ejercicio profesional. De allí que, a manera de reflexión, la importancia de la teoría del autogobierno mental y sus implicaciones en la educación, especialmente a nivel de la educación superior, ha sido estudiadas en diversos países y contextos educativos; sin embargo, en nuestro país, las investigaciones al respecto, son escasas, especialmente no se han utilizado en la educación. Es menester crear líneas de investigación en la UPEL- IPB, que desarrollen esa importante temática y brinden propuestas pertinentes, al currículo educativo.

Aportes importantes, sobre los estilos de pensamiento, en Venezuela.

Sobre el tema de los estilos de pensamiento, Padrón, J. (2014), en coincidencia con Correa, G. (2000), derivados de innumerables estudios sobre este importante tema en nuestro país, reconocen la existencia de tres estilos del pensamiento, en los seres humanos. Ambos autores, sostienen que dichos estilos,

son los más comunes y predominantes en la especie humana y conocen tres (3); a) el inductivo concreto, b) el deductivo abstracto intuitivo, y, c) el vivencial.

En relación al tema y las formas elementales de conocimiento, Padrón, (ibid), reconoce también tres, que son:

a) La intuición, entendida como vivencia, introspección o comprensión; b) la demostración, como razonamiento, argumentación o explicación; y, c) la sensación, conocida también, como captación sensorial, observación o instrumentación, correlacionadas con la naturaleza del objeto conocido, que son formas que coexisten en el ser humano.

Al tratar de explicar los estilos de pensamiento, algunos investigadores, entre otros Sternberg, 1997; Sternberg , 1999; y, Padrón, 2014, sobre la base de varias reflexiones, indican que las personas o individuos en los que predomina el pensamiento denominado **inductivo – concreto**, se caracterizan por ser muy observadores prácticos, que están pendientes del mundo circundante y de sus elementos, que construyen generalizaciones sobre las cosas y eventos, a partir de observaciones de casos concretos, por lo que se mueven desde el pensamiento inductivo hacia el pensamiento deductivo, que se caracteriza por dirigirse generalmente de lo particular a lo general.



Por ende, tal como se mencionó anteriormente, la presencia de este modelo de pensamiento inductivo concreto, conduce a las personas, a seleccionar profesiones relacionadas con la ingeniería, medicina, ciencias exactas, químicos, entre otros. Para efectos de posteriores análisis, el estilo de pensamiento inductivo concreto, corresponde a un manejo predominante del Cuadrante A, de Herrmann (1995).



Por su parte, los individuos con pensamiento **deductivo – abstracto**, son ubicados o corresponden al cuadrante B de Herrmann. En estos individuos, predomina el razonamiento sobre la percepción sensorial, y los argumentos, la deducción, entre otros. Por el contrario a los de pensamiento inductivo concreto, van de lo general a lo particular. El arquetipo o modelo de estas personas, se encuentra encarnado en los individuos lógicos, los pensadores, planificadores, administradores, los de ideas abstractas.

En tercer término, las personas en los que predominan el pensamiento **intuitivo vivencial**, tienden a ser intuitivos, fenomenológicos, empáticos, emocionales, sensibles, construyen a partir de reflexiones basadas en vivencias propias o internas. Los arquetipos o modelos de pensamiento de estas personas suelen ser, por su alto nivel de empatía, los maestros, comunicadores sociales, trabajadores sociales, enfermeros, vivencialistas. En general son personajes creativos, artísticos, de muy buena imaginación. Este tipo de pensamiento corresponde al Cuadrante C, propuesto por Herrmann.

Estos tres estilos de pensamiento, lo podemos resumir en el siguiente diagrama:

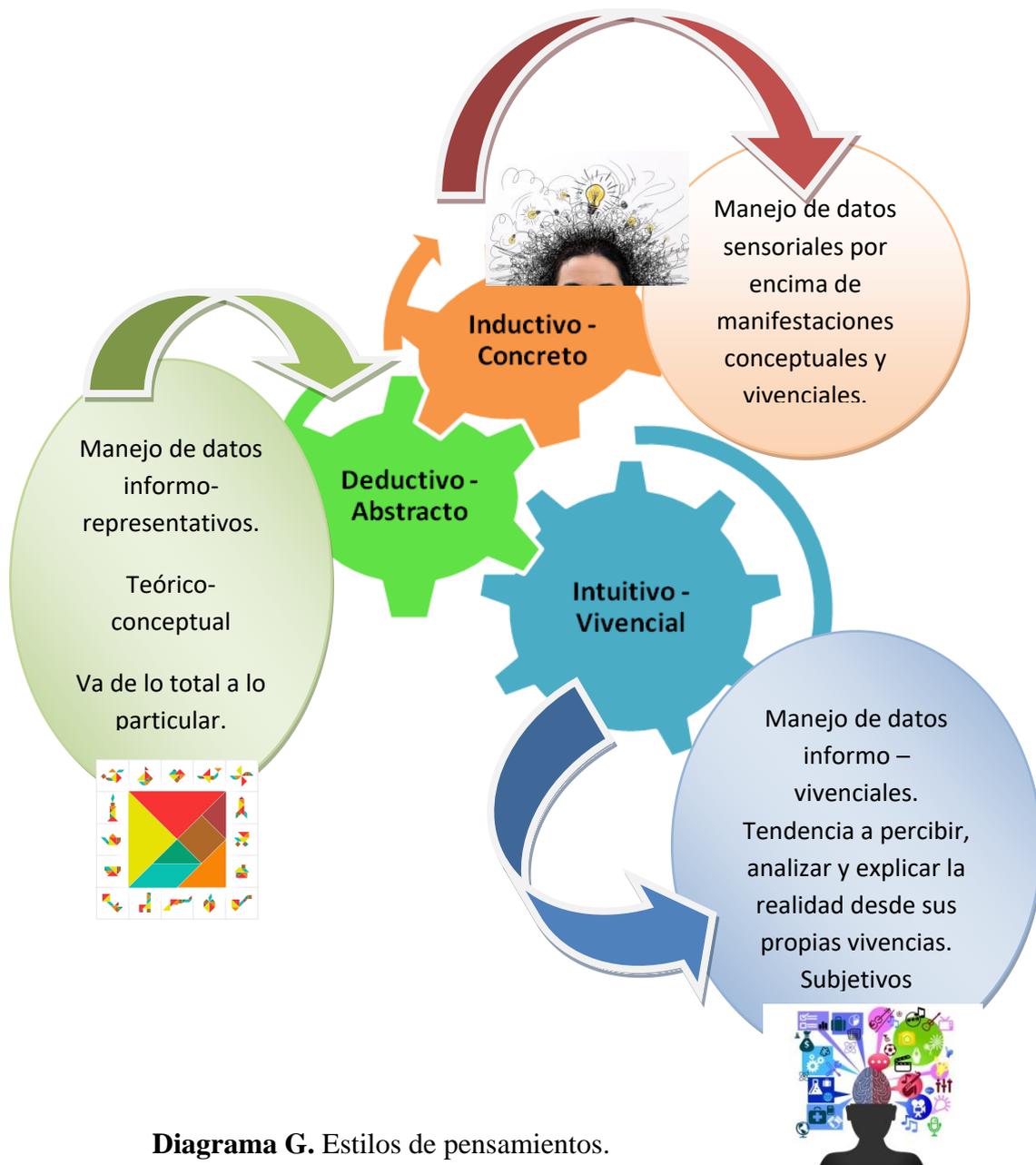


Diagrama G. Estilos de pensamientos.

Los tres estilos de pensamiento, pretenden dar cuenta tanto de los aspectos cognitivos como de los rasgos de personalidad que un individuo muestra en su vida cotidiana y, por tanto, también en sus actividades de aprendizajes. El mantenimiento o modificación del estilo de pensamiento, además de ser originario por las experiencias de vida de cada ser humano, también lo será por el desarrollo de sus actividades en un campo específico o por procesos de indagación de una o varias disciplinas.

Estos estilos de pensamiento, de acuerdo a lo sostenido por Padrón (2014), toman en cuenta la personalidad clásica del ser en tres factores: los sentidos (la observación controlada), el cerebro (razonamiento) y el corazón (las vivencias e introspecciones), es por ello que la ubicación de una persona en un solo estilo de pensamiento no es la regla, de hecho éste puede cambiar momentánea o definitivamente de un estilo a otro de pensamiento, aunado a las experiencias de vida y madurez del ser; es decir la manera como vemos y concebimos el mundo.

Ahora bien, en esta investigación destaco la vida de dos grandes seres humanos que han dejado un importante legado a la humanidad, los cuales son el compositor Ludwing Van Beethoven y el Maestro José Antonio Abreu, aunque más adelante, en el apartado llamado Intermezzo; se apreciará detalladamente el estilo de pensamiento del Maestro Abreu, haré aquí algunas acotaciones de importancia.

En el caso de Beethoven, era una persona sumamente creativa, pero para lograrlo él tenía una disciplina muy rigurosa; asumía los compromisos con un alto sentido de responsabilidad. Historiadores reflejan que, éste compositor pasó gran parte de su vida en Viena, élite musical para el momento, caminada largos paisajes llenos de luces, penumbras y misterios para relajar la mente, potenciar el pensamiento creativo y empaparse de sensaciones e incubar ideas, que serían trabajadas más adelante; logrando el éxito personal y su trascendencia en el mundo del arte.

Caso similar ocurrió con el Maestro Abreu, quien fue incansable de los metas, con actitud regia pero sensible, con un profundo sentido de responsabilidad, que con su tenacidad logró que miles de personas en Venezuela y el mundo compartan su sueño, haciendo realidad la creación de un Sistema Mundial de orquestas y coros, principalmente.

Finalmente, asumiendo lo sostenido por Berrios y Briceño, M. 2009; Padrón, 2007; Padrón, 2014; Rivero, N. 2000, la consolidación de un estilo de pensamiento sumada a las diferentes experiencias de vida de un individuo, desembocará tarde o temprano en la maduración de un enfoque epistemológico predominante, que aparecerá más o menos recurrentemente en su vida cotidiana,

al menos hasta que no tenga un estímulo lo suficientemente fuerte como para que lo haga cambiar de enfoque, debido a que el pensamiento se puede presentar de distintos modos, según el tipo de operación mental que requiera la actividad. Así encontramos, hoy día, diversos tipos de pensamientos, entre los cuales destacan los siguientes Pensamientos: inductivo, deductivo, reflexivo, interrogativo, creativo, analítico, crítico y lógico.

Los Enfoques Epistemológicos

Partiendo de la premisa de la presencia de los estilos de pensamiento en los individuos, debemos indagar si cada persona posee también, un enfoque epistemológico, característico de su personalidad. La revisión de literatura, sobre la citada temática, nos indica que existen varias clasificaciones sobre los tipos de enfoques epistemológicos; sin embargo, particularmente aquí se hará referencia a la propuesta por Padrón (2014), investigador venezolano que ha buscado, mayormente, sobre el tema.

Antes de citar y abordar los enfoques epistemológicos presentes en una persona, es importante reflexionar y diferenciar dos términos, que nos conducen a entender la frase enfoque epistemológico. Con respecto al término enfoque, encontramos que representa el punto de vista que se asume, a la hora de construir una teoría, llevar a cabo una investigación o simplemente asumir una postura. La epistemología, es entendida, en el campo del conocimiento científico, como la rama que estudia el conocimiento en general.

El término epistemología, según Ceberio, M. y Watzlawick, P. (1998), "deriva del griego episteme que significa conocimiento, y es una rama de la filosofía que se ocupa de todos los elementos que procuran la adquisición de conocimiento e investiga los fundamentos, límites, métodos y validez del mismo". En otras palabras, es una rama de la filosofía que se ocupa de estudiar la naturaleza, el origen y la validez del conocimiento.

Considerando la hipótesis de la existencia de Estilos de Pensamiento como cierta, (Yáñez, 2018) reflexiona cuando expresa: “...entonces cada persona y especialmente cada científico, debe también tener una forma de pensar primaria y característica, como ser humano que también es; este estilo no necesariamente será inmutable a lo largo de toda su carrera científica, se modificará eventualmente de acuerdo a la información que reciba y a las experiencias de vida, científicas o no, que tenga” (p.18).

El mantenimiento o modificación de un Estilo de Pensamiento, según el investigador, además de ser originado por sus experiencias de vida, también lo será por el desarrollo de investigaciones en un campo específico, por procesos de indagación recurrentes en una o varias disciplinas de su interés, el contacto continuo con pares, entre otros. Tal como se mencionó en párrafos anteriores, en la presente tesis haré hincapié en los dos criterios propuestos por Padrón (2014); a) la forma de obtener o crear conocimiento; y, b) el rol primordial, bien sea del objeto o del sujeto de investigación al generar la información.

El **enfoque epistemológico** vendría a ser, entonces, una función que transforma determinadas convicciones de fondo, inobservables, de tipo ontológico y gnoseológico, en determinados estándares de trabajo científico, estándares asociables a las distintas comunidades académicas.



Los criterios sugeridos por el investigador venezolano, permiten documentar los enfoques epistemológicos, como conocimiento científico y la vía para producirlo, en empírico inductivo, racionalista deductivo y vivencialista intuitivo. (Ver Diagrama H), que se presenta a continuación:



Diagrama H: Enfoques epistemológicos.

A continuación se presenta la explicación teórica de cada enfoque, en qué se sustenta y las características de la persona que lo posee. En cuanto al **Enfoque Empirista**. Llamado enfoque medicinal o empirista inductivo, se sustenta en la inducción (experiencia controlada, explicación). Este enfoque busca patrones de repetición, que se expresan estadísticamente. La persona que lo posee, es positivista, investiga o persigue la experiencia concreta y se concibe como producto del conocimiento científico. Las personas en quienes predomina este enfoque, realizan trabajos de campo, escudriñando alcanzar muestras representativas. **El enfoque empirista, se deriva del estilo de pensamiento inductivo concreto.**



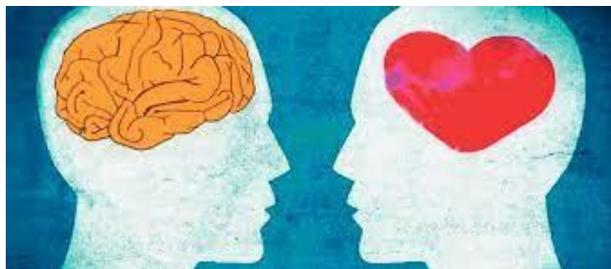
Enfoque Racionalista, llamado también racionalista deductivo. En los individuos que tiene predominancia este enfoque epistemológico, prevalece el razonamiento, la generación de conocimientos por el uso de la razón, lo que conduce a afirmar que su método de hallazgo es la deducción y nunca la presencia de trabajos de campo. Según este enfoque, el conocimiento es más un

acto de invención que de descubrimiento, por lo que prima el razonamiento por sobre los sentidos. Los sistemas teóricos son el producto por excelencia del conocimiento científico y ellos se inventan o se diseñan, no se descubren.

A su vez, los sistemas teóricos se basan en grandes conjeturas o suposiciones arriesgadas acerca del modo en que una cierta realidad se genera y se comporta. Es propio de personas que no pueden ser consideradas como investigadores científicos, aunque pueden tener razonamientos, ideas y propuestas interesantes, generalmente sin fundamento fáctico. Este enfoque es derivado del estilo de pensamiento deductivo abstracto.



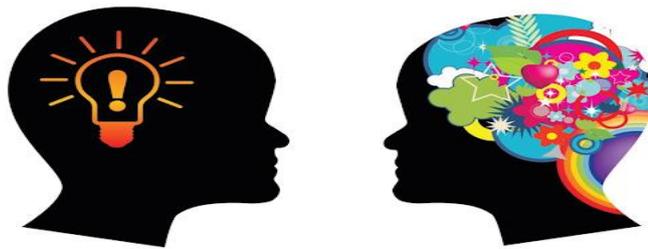
Enfoque vivencialista. Este enfoque se fundamenta en la intuición (experiencia vivida, comprensión). El investigador se introduce de lleno en la investigación, no sólo observa o mide, la vive. **El citado enfoque, es derivado del estilo de pensamiento intuitivo vivencial.** Este enfoque, llamado también introspectivo vivencial, empirista, subjetivista o vivencialista experiencialista, ha demostrado que algunos personajes reconocidos poseen los atributos señalados, siendo uno de los más destacados: Ludwig Van Beethoven.



El precitado autor, adicionalmente expresa que el enfoque introspectivo vivencial, llamado sociohistoricista, fenomenológico, dialéctico-crítico, simbólico-interpretativo, psicologista y hermenéutico, se manifiesta como

producto del conocimiento, de las interpretaciones de los simbolismos socioculturales a través de los cuales los actores de un determinado grupo social abordan la realidad humana y social. Más que interpretación de una realidad, externa, el conocimiento es interpretación de una realidad tal como ella aparece en el interior de los espacios de conciencia subjetiva. Lejos de ser descubrimiento o invención, en este enfoque el conocimiento es un acto de comprensión de la realidad.

En consecuencia, el papel de la ciencia es concebido como un mecanismo de transformación y emancipación del ser humano, no como simple mecanismo de control del medio natural y social. Se hace énfasis en la noción del sujeto y de una realidad subjetiva, por encima de la noción de objeto o de realidad objetiva.



En cuanto a la vía de acceso, producción y legitimación del conocimiento, el investigador expresa: que en este enfoque la vía más apropiada es una especie de simbiosis entre el sujeto investigador y su objeto de estudio, una especie de identificación sujeto objeto, tal que el objeto pase a ser una experiencia vivida, sentida y compartida por el investigador.

Ello implica que el investigador, frecuente y voluntariamente, forma parte del sistema investigado y el conocimiento se produce en la medida en que el investigador es capaz de distinguir todos aquellos factores pre-teóricos e instrumentales que mediatizan la relación sujeto-objeto, de modo que pueda llegar a una captación de la verdadera esencia del objeto, más allá y por encima de sus apariencias. Experiencias como la interpretación hermenéutica, la convivencia y desarrollo de experiencias socioculturales, los análisis dialécticos, las intervenciones en espacios vivenciales y en situaciones problemáticas reales, los estudios de casos, entre otros, son aparatos de trabajo altamente preferidos dentro de este enfoque.

Una vez aclarado lo relacionado con los diversos enfoques epistemológicos y las características que se presentan en los individuos que los poseen, seguidamente, nos adentramos a estudiar el pensamiento de un destacado venezolano, que llevó nuestro país, al sitial más alto del mundo de la música, el genial **José Antonio Abreu Anselmi**.

Mi cuarto Allegretto.

Intermezzo.

Historia de Vida de un maestro, en la búsqueda de un sueño. Construcción de un proyecto social, educativo y cultural para Venezuela.

INTERMEZZO



El intermezzo, consiste en un pasaje orquestal o breve composición poética, dramática, musical o coreográfica de una obra musical. Se puede indicar, a manera de aclaratoria, que es una composición tocada o cantada, entre secciones de otra obra, más larga. De allí, que soportada en su definición, me aboqué a incluir este importante intermezzo en la investigación. El pasaje orquestal, describe los resultados de un estudio complementario, referido a la historia de vida de un insigne venezolano, ciudadano del mundo, que supo llevar, con éxito, la bandera de la patria, hacia otras latitudes.

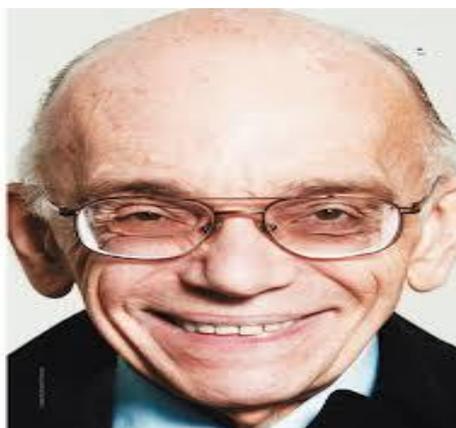
Ese venezolano insigne es el maestro José Antonio Abreu Anselmi, quien supo proyectar su proyecto educativo, cultural y social, su obra musical, a nivel mundial, traspasando los linderos de la patria, y proyectar un país, sin distingos de clases, con un millón de niños incorporados al sistema de orquestas y coros

infantiles, y que supo devolverles el alma, a niños y niñas venezolanas y de diferentes nacionalidades del mundo. La pregunta a responder es: ¿cómo logro este ciudadano venezolano tal hazaña?: Dicha pregunta será respondida a través del estudio y análisis, de la historia de vida.

El método historia de vida, nos condujo a estudiar la formación y la vida del insigne maestro; en especial, los valores y principios rectores que orientaron su existencia. Derivado de su formación personal, profesional y de las experiencias vividas, surge el estilo de pensamiento y el pensamiento epistemológico del maestro, conocimiento de vital importancia para la tesis doctoral, debido a que permitirá sustentar los hallazgos y recomendaciones finales.

Este insigne venezolano, su obra, sentimientos, pensamiento y acción, nos proporcionaron interesantes resultados que sirven de ejemplo, por lo rico del perfil emergido, para la formación de un docente de música, en nuestro país: Su legado musical, cultural y educativo, es una herencia social que debemos aprender a valorar; y, sus enseñanzas, plasmadas en las diferentes entrevistas, deben ser incluidas y revisadas con carácter obligatorio en el sistema educativo venezolano y mundial. El maestro siempre repitió: *“El que cada venezolano, el que todo niño y que todo joven que curse estudios de cualquier nivel tenga acceso a la música, es una hermosa meta de la democracia social venezolana”*.

Presento a continuación, este Intermezzo, que es producto de los procedimientos investigativos seguidos en el estudio. Sigamos pues, un paseo cognitivo por: la introducción, naturaleza del estudio, selección del protagonista, reconstrucción de su historia de la vida, presentación de personalidad del maestro., hasta lograr determinar su estilo de pensamiento.



HISTORIA DE VIDA DE UN MAESTRO INSIGNE: “JOSE ANTONIO ABREU ANSELMÍ”

Presentación

El presente, descriptivo y sentido Intermezzo de la tesis doctoral, muestra el corolario de un estudio complementario, de naturaleza cualitativa, con apoyo del método biográfico (Rodríguez, Gil y García, 1996), también llamado Historias de vida. El propósito principal del uso del método, fue el análisis y transcripción de relatos sobre la vida de un venezolano, cuya herencia intelectual y personal, son de vital importancia para la concreción de la formación de un ciudadano ejemplar venezolano, para el siglo XXI. En este caso particular, la selección del protagonista de la historia, recayó en José Antonio Abreu Anselmi, venezolano insigne e icono referencial, para la historia educativa, social y musical de Venezuela y del mundo. Los aportes de la investigación o intermezzo, resultaron fundamentales para los hallazgos finales del estudio.

A través de la historia de vida del maestro, José Antonio Abreu Anselmi se despliega, de manera armónica, cual música celestial, la reconstrucción y el análisis de los principios rectores, valores y estrategias de acción, utilizadas por el destacado maestro venezolano, durante su vida personal y profesional. Sobre esa plataforma ideal, logramos identificar su pensamiento epistemológico.

Naturaleza del estudio

Para la construcción de esta historia de vida, asumí una investigación de naturaleza cualitativa, por considerar el ámbito de estudio como objeto de conocimiento e investigación, caracterizado por un escenario de naturaleza social y de formación educativa. Fernández, S. (2017) se refiere al investigador cualitativo como el individuo que:

...escucha a las personas, lee lo que escriben, analiza lo que hacen, interpreta lo que construyen... aborda lo que decimos y lo que hacemos en un momento y un lugar, comprendiendo, observando y registrando el lenguaje social y cultural, escrito y visual, real y simbólico de los seres humanos en relación y comunicación, desde las cualidades que dan sentido y significado a sus acciones. (p.5).

Autores como Trujillo y otros (2019), plantean en relación a la historia de vida como una “dimensión físico – paisajística, histórica, sociocultural, económica, educativa, tecnológica, entre otras, enmarcada en el pensamiento y sentir del sujeto pensante en ese sistema complejo de vida en particular” (p.28). Por lo que la realidad estudiada fue abordada siguiendo la premisa de que las realidades no son estáticas sino emergentes, múltiples, dialógicas, subjetivas, y co-construídas, en el ámbito social de convivencia, la cual es susceptible de ser estudiada, desde una variedad de perspectivas, en nuestro caso se declaro la perspectiva fenomenológica – hermenéutica.

Una vez concebida la realidad, en un espacio y tiempo determinado, surgieron algunas interrogantes, que orientaron la búsqueda de la información ¿Cómo se puede conocer y comunicar el conocimiento?, pues en esta investigación el conocimiento se debe vivir, experimentar y construir personalmente, ya que el investigador lo debe considerar como algo subjetivo y personal. Por tanto, declaro que la realidad estuvo abordada desde adentro, integrándome y en franca relación con ella.

Sobre estas premisas, se decidió la perspectiva teórica que se manejó bajo los lineamientos del paradigma interpretativo, sustentado en las ideas de Trujillo, Naranjo, Lomas y Merlo (2019), quienes indican que “no existe una realidad

social única, más bien, variadas realidades construidas desde la óptica personal de cada uno de los individuos” (p.22); es decir, hubo una aproximación a la comprensión y explicación de la sociedad, el mundo y, a través del interaccionismo simbólico, ya que se reconoce el lenguaje como el medio para construir los significados desde la intersubjetividad de los versionantes en una relación dialógica y dialéctica.

Respetando el criterio de Kavale, 1996, asumimos que la información que obtuvimos está conformada de exquisitas descripciones verbales sobre la vida del maestro; y, además, toma en consideración, el significado cognitivo, afectivo y procedimental, que tuvieron las situaciones, experiencias y relaciones, que incidieron positivamente o afectaron su vida. Ello implicó reconocer que, los estudios de naturaleza cualitativos, se caracterizan por ser investigaciones inductivas, abiertas, flexibles, cíclicas y emergentes. Las historias de vida de las personas, se caracterizan y complementan por la intercalación de comentarios y explicaciones de otras personas que no es el sujeto principal.

La historia de vida, enmarcada en una investigación cualitativa, se caracteriza por ser humanista, descriptiva, inductiva, fenomenológica, holística, ecológica, estructural-sistémica y de diseño flexible. Esta investigación fue realizada a través de la revisión y categorización de los testimonios plasmados en relatos, manuscritos, videos, películas, entrevistas, fotografía, sobre el protagonista de la investigación. Su propósito fue el análisis y la categorización de los testimonios, lo que permitió develar la personalidad del maestro y determinar su pensamiento epistemológico.

Selección del protagonista de la historia

El actor social de la historia fue el maestro José Antonio Abreu Anselmi. La selección, fue deliberada e intencional bajo el criterio de ser el actor protagonista de los hechos vividos y contados, demostrando la experiencia requerida a través de la revisión de manuscritos y entrevistas, para abordar la temática.

Autores como Arreaga, Quezada y Tinoco (2018) explican que “el proceso de selección de informantes no se interrumpe, sino que continua a lo largo de la investigación según el tipo de información que se necesite o surge (p.82). Además, como investigadora, conocí personalmente al maestro, fui personal docente de FESNOJIV y desde niña he estado en el mundo de la música, es por ello que pude visualizar otros versionantes que dispusieran del conocimiento y la experiencia necesaria para abordar la temática y a su vez, hubieran expresado su opinión testimonial sobre la personalidad y obra del maestro Abreu, que permitieran describir los sucesos y actuaciones del insigne maestro, con un lenguaje apropiado.

Ratifico como investigadora, que en toda investigación de naturaleza cualitativa, y en especial en una historia de vida, el investigador, mediante una narrativa lineal e individual, revisa grabaciones, escritos personales, fotografías, cartas; realiza visitas a escenarios diversos: y, a veces incorpora personas o grupos relacionados con su profesión. Todo ello, provee información, en esencia subjetiva, de la vida de la persona, que incluye su relación con su realidad social, los contextos, costumbres y las situaciones en las que el sujeto ha participado.

De allí que las técnicas de recolección de datos fundamentales, permitieron extraer y recopilar, a través de la búsqueda permanente, la indagación necesaria de las fuentes claves, tomando en consideración la intencionalidad planteada. Por ello, se debe reconocer lo acertado, de las técnicas de recolección de información empleadas: la observación participante, la revisión de documentos referenciales, videos películas y entrevistas.

Análisis de la información

El momento del análisis e interpretación de la información, implicó la comprensión textual para su organización en códigos y categorías hasta el momento de emerger la construcción final. La categorización, constituyó “la tarea más fecunda”.

Las categorías que emergieron, permitieron sistematizar las unidades de información. Arreaga, Quezada y Tinoco (2018) indican que las mismas “hacen

posible clasificar conceptualmente las unidades que son cubiertas por un mismo tópico” (p. 89) que soporta un significado o tipos de significados que pueden referirse a situaciones, contextos, actividades, perspectivas o procesos. La disposición final de la información, conforma un “conjunto organizado de información que sintetiza o agrupa las categorías en gráficos, diagramas, matrices o sistemas de redes” (p. 91).

De allí la importancia, que tuvo procesar e interpretar la información, con lo que se llegó a la identificación de categorías de análisis que representan significados relevantes, en el pensamiento, sentimientos y acciones, vividas por el maestro. Fue un ir y venir en la complejidad de los informantes de la investigación, todo un proceso hermenéutico que conllevó a la creación de nuevos conocimientos y una teoría sustantiva. Cada párrafo de la investigación testimonial recabada, fue subrayada y, luego de un profundo análisis de contenido, se derivaron las categorías generales del estudio. Con la información obtenida, se procedió a elaborar una matriz de análisis sobre las categorías y sub categorías, que emergieron del pensamiento y acción del maestro Abreu, y de los testimonios revisados.

Con el uso del método biográfico, se reconstruyen y devela, sobre la base del análisis de testimonios personales del maestro y de otros actores sociales, que lo acompañaron durante su vida profesional, el pensamiento, sentimientos y acciones del ilustre docente, en la búsqueda de la concreción de un sueño: la creación de un sistema de orquestas en Venezuela. El Intermezzo finaliza, puntualizando los principios ético, morales y los valores que el destacado maestro modeló y expuso ante Venezuela y el mundo, para la formación de un ciudadano proactivo, a través del aprendizaje y la enseñanza de la música.

Reconstrucción de la historia vivida, el pasado nos habla y nos enseña.

Sobre la flamante personalidad del maestro José Antonio Abreu Anselmi, se han emitido diversas opiniones, que engalanan la genialidad de este ilustre venezolano. Borzacchini, CB., periodista venezolana, en un encuentro personal, realizado en el año 2004, expuso su criterio sobre la personalidad del maestro,

cuando reseñó, en una entrevista: *siempre permaneció ante mí un hombre de inalterable sencillez y amabilidad... hasta en los momentos más difíciles, encontré a un hombre lleno de orgullo nacionalista, amante absoluto de Venezuela.* **Categorías: sencillez, amabilidad, nacionalista, amante de Venezuela**

El testimonio, de la periodista, nos motivó a revisar, hermenéuticamente la vida personal y profesional del maestro, con la intención de conocer e interpretar, el ser, hacer y convivir de este ilustre venezolano. Es importante destacar que podrán observar en los textos presentados un subrayado, que indica parte del testimonio aportado por los informantes del estudio, de los cuales emergen las categorías conceptuales.

Abreu, siempre fue un firme creyente del poder de la práctica de los valores y del efecto transformador y emancipador de la música. Su acción personal, promotora de cambios y transformaciones sociales, se vio concretada en la transformación de millones de niños y jóvenes venezolanos, que hoy conforman el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles y Coros de Venezuela, y, de otros miles del mundo, que cada día constituyen un estandarte nacional e internacional. **Categorías: valores, efecto transformador y emancipador de la música**

Para profundizar en su vida y en su personalidad, debemos plantearnos tres interrogantes: ¿cuáles atributos poseía el destacado maestro para ejercer ese poder transformador y emancipador, sobre niños, jóvenes y adultos? ¿En qué herramientas afectivas, cognitivas, procedimentales y didácticas, se apoyaba el maestro, para lograr esa transformación y emancipación personal?. ¿Cuáles fueron los principios y valores que engalanaron la personalidad del maestro y que supo modelar para estudiantes y para el mundo, en general?

Con la firme intención de responder esas y otras interrogantes, iniciamos un peregrinar a través del tiempo, que me permitiera develar la manera cómo transcurrió la niñez, adolescencia y madurez del maestro. A su vez, fuimos analizando testimonios expresados por el maestro y por informantes que le acompañaron durante su vida profesional, encontrando las respuestas esperadas.

Interesante, valiosa y nutritiva fue la experiencia de penetrar al interior del pensamiento, los sentimientos y acciones del maestro, a lo largo de su vida. Presentemos a continuación ese recorrido histórico.

Nacimiento y vida del admirado maestro.

El 7 de mayo de 1939, al pie de las montañas de los Andes venezolanos, nace José Antonio Abreu Anselmi, en la ciudad de Valera, estado Trujillo. Años más tarde, ese niño, se convertiría en el pionero de un boom musical, que ha dado a conocer a Venezuela en todo el globo terráqueo. Heredó de sus abuelos maternos, nacidos en Italia, el gusto y el amor por la música. Su abuelo, a quien no conoció, se llamaba Antonio Anselmi Berti, le decían Don Tonino, era un excelente músico, dominaba todo lo relacionado con las bandas musicales y su nieto José Antonio, estudió y aprendió, muy bien, el repertorio sinfónico universal, que su abuelo conservaba, así como también arreglos de Verdi y de Mascagni.

El pequeño José Antonio, siempre vivió en un ambiente musical. Esto, fue su gran fortuna y el trampolín para convertirse en maestro. Sus padres, Melpómene Abreu Méndez, que tocaba muy bien la guitarra y el requinto y Ailie Anselmi Garbatti, quien cantaba y tocaba el piano, estimularon de manera permanente, la vocación musical de su hijo. (7 de Mayo de 2019, Sistema Nacional de Orquestas y Coros. Prensa SNC). Pasaba muchas horas junto a su abuela, mientras ella cantaba, él memorizaba. El amor por el estudio lo heredó de su madre; y, se lo ayudó a consolidar, su tía Alide, hermana mayor de su mamá, quien además era Directora de la escuela del pueblo y fue su primera maestra. De ella aprendió el amor por Venezuela. Es importante resaltar, que en las escuelas rurales de esa época, se estimulaba muchísimo el conocimiento de la historia de nuestro país. **Categorías: formación familiar, valores, vocación familiar, amor por Venezuela.**

Dicho ambiente generador de afectos y aprendizajes, rodeó a José Antonio, durante su niñez. A pesar de que Monte Carmelo era un pueblo de agricultores, sus habitantes tenían una alta cultura. Semanalmente, para complementar lo aprendido en la escuela, se organizaban veladas culturales, en las que el objetivo era despertar en los niños la vocación para el cultivo de la poesía, declamación, canto, música y el teatro. Adicionalmente, tuvo inclinación hacia la formación cristiana, en la iglesia Nuestra Señora del Carmen, santuario del poblado, se ofrecían clases de canto y música, el párroco Hugo Barillas, especialista en el canto gregoriano y organista, fue el responsable de iniciarlo y amar la música, el canto litúrgico, gregoriano y teclado. **Categoría: ambiente familiar y escolar generadores de aprendizajes y formación cultural.**

Los hechos narrados nos indican, que la infancia de Abreu, se desarrolló en el pueblo natal de sus padres, adoptado, por sus abuelos paternos. En la casa solariega de la familia Anselmi Garbatti, realizó su primer contacto con el arte en general y estuvo la clave de su formación personal, social y cultural. Un testimonio del maestro nos narra un episodio de su vida, en casa de los abuelos: *Lo primero que me impresionó de esa casa de mis abuelos fue que en el patio trasero había un escenario de tablas que mi abuelo Tonino había levantado para representar las obras de Shakespeare y de los clásicos castellanos. Encontré allí los baúles, con los vestuarios, el telón, los decorados, todo eso lo hizo él y adornó la casa con esculturas de yeso que reproducían los bustos de Dante, Petrarca, Boccaccio.*

El maestro contó, muy orgulloso, otro momento de su niñez, que lo marco toda su vida: *la abuela Garbatti, tenía todas las ediciones originales de los libretos de Ricordi, se sabía de memoria las óperas de Verdi y de Puccini y se sentaba a traducir del italiano al castellano, esas obras.* Dichos episodios importantes en su contacto con el arte, fueron determinantes y estimularon su vida, en todos los sentidos. **Categoría: formación personal, social y cultural.**

Los citados testimonios, nos indicaron que cuando Abreu salió de Monte Carmelo, viajaba con una sólida formación familiar y ya traía inyectada la vena musical, el hábito de la lectura, y la pasión por los montajes de ópera y de teatro.

A los siete años, se traslada a vivir, con sus padres y hermanos, a la ciudad de Barquisimeto, estado Lara, donde decide estudiar música que inicia en el año 1948, a los 9 años de edad, con la pianista y profesora Doralisa de Medina, complementando su formación musical, en el Conservatorio de Música de Barquisimeto. A los 12 años, incursiona en el violín y con el trabajo orquestal. Luego, inicia estudios de bachillerato en el liceo Lisandro Alvarado. Años más tarde, con 19 años de edad, muda su residencia a la ciudad de Caracas, donde complementa su formación personal y profesional. **Categoría: formación musical.**

Con la esperanza de consolidar su formación musical, en la ciudad de Caracas, asiste a la Academia de Declamación Musical; estudia piano, con el maestro Moisés Moleiro; órgano y clavecín, con Evencio Castellanos; composición, con Vicente Emilio Sojo, en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas, de la que egresa como Profesor Ejecutivo, Maestro Compositor y Director Orquesta, en el año 1964. En 1967 recibe su primer reconocimiento, el Premio Nacional de Música Sinfónica, por su habilidad como compositor. **Categoría: formación musical.**

Años más tarde, se gradúa como economista, en la Universidad Católica Andrés Bello, siguiendo un sabio consejo de su padre, quien le dijo: “*Prepárate primero profesionalmente, para que luego, una vez que construyas tu propia base de subsistencia, puedas aspirar a esos estudios de música*”. Y así lo hizo, se graduó de economista, trabajó, ayudó a su familia, hasta que finalmente decidió cumplir su misión de ser educador musical. **Categoría: formación profesional**

Al describir la figura del maestro, la periodista OBS, reseña: *Tuve frente a mí a un José Antonio Abreu feliz y agradecido por haber tenido vida para ver su milagro: ayudar a niños y jóvenes, padres, madres y familias completas y empujarlos hasta llevarlos a la cúspide de su salvación, su progreso y su bienestar*. Cuando la periodista describe su manera de ser, lo señala como: *elegantemente vestido de flux y corbata, con un paraguas en sus manos y una sonrisa cortés*. Él comenzaba a ser una personalidad, un tanto temida, o más bien polémica, era un hombre metódico, disciplinado, sincero, riguroso y con excelente

calidad humana. **Categorías: agradecido, sincero, riguroso, calidad humana, cuidadosa presencia personal.**

Todos esos atributos personales, fueron aplicados por el maestro Abreu en cualesquiera de los roles en los que le correspondía desempeñarse, supo utilizar su don de diplomático, el cual le permitió manejarse entre Presidentes de la República de Venezuela (Con distintos pensamientos y sentimientos ideológicos), ministros y funcionarios nacionales y extranjeros, para solicitarles apoyar y financiar su proyecto cultural; así logró construir el inmenso Sistema de Orquestas. Existen un sin número de evidencias testimoniales que ratifican las cualidades y atributos del Maestro, citaremos sólo algunas, que permitirán visualizar el conjunto de competencias afectivas, cognoscitivas, y procedimentales, que le acompañaron a lo largo de su fructífera vida. **Categoría: diplomático**

En palabras del afamado Director de orquestas venezolano, Gustavo Dudamel, Abreu, representó: *una inspiración, un artista, un amigo, un padre, un maestro.* Para el CONAC; en sus palabras de despedida, ante el fallecimiento del insigne maestro, se oyó decir: *Fue un aclamado compositor, pianista, clavecinista y organista pero además fue economista y activista político que llegó a ejercer como diputado del Congreso venezolano, Ministro de la Cultura, Vicepresidente y Director del Consejo Nacional de la Cultura.* **Categoría: afectos, destacado músico y profesional.**

En la web de la Fundación Simón Bolívar, como prólogo a su biografía, se lee: *“José Antonio Abreu - gerente, emprendedor, maestro insigne, tutor de varias generaciones de venezolanos y fundador de El Sistema, hay que definirlo con una sola palabra: Visionario. Este músico venezolano, sembrador de ilusiones y constructor de sueños, ha llevado a cabo una tarea que supera el horizonte musical y cultural, y se inserta en el rescate y formación de la juventud venezolana y latinoamericana”.* **Categoría: visionario, gerente, sembrador de ilusiones y constructor de sueños.**

La primera revisión de los citados momentos vividos por el maestro y el contenido de los diversos testimonios citados, me fue envolviendo en una sana curiosidad por conocer, a profundidad, situaciones vividas por el maestro. Seguidamente, exploré el desarrollo de la vida adulta del maestro Abreu, y cómo asumió los diferentes roles que le correspondió desempeñar. Producto del análisis a los discursos, fueron emergiendo diferentes categorías conceptuales, que venimos definiendo e identificando al final de cada párrafo.

Al citar palabras de Florentino Mendoza, FM, Director del Núcleo de Chacao, conocimos parte de su vida en política, cuando afirmó: *“Abreu fue un gran político. Se manejaba con mucha destreza dentro del ámbito oficial. Sabía cómo manejarse con los ministros y siempre ha sido muy respetuoso de la imagen del Presidente de la República, llámese como se llame”*. Además, entendía que el Estado va mucho más allá de los partidos políticos y las posturas políticas. Eso nos lo enseñó, porque nosotros lo acompañábamos en esas misiones de despacho en despacho. **Categoría: Gran político**

En los pasillos de la Fundación estatal, que encabezaba Abreu, en Parque Central, todo el mundo aprendió a valorar la paciencia del septuagenario, un atributo que lo caracterizó toda su vida. Una de las empleadas del lugar, afirmó: *“Él se sentaba horas y horas a esperar que lo atendieran para buscar el dinero y lo que hacía falta para las orquestas. Y menos mal, porque sino esto no existiera. A pesar de tantas ocupaciones, continuó enseñando música, aunque los horarios tenía que estirarlos, indica. Nos citaba a las 11 de la noche en su casa para darnos clases porque era la única hora que él podía y ponía el teléfono arriba del piano. Él tocaba y nos daba indicaciones y de repente lo llamaban a esa hora para hacerle consultas, y él agarraba el teléfono con una mano y con la otra seguía dándonos indicaciones y hasta tocando, recuerda FM. **Categoría: Paciencia, responsabilidad.***

William López WL, gerente general del Grupo Rajatabla, recuerda el apoyo que la escena teatral, los museos, la música y demás disciplinas tuvieron en la gestión de Abreu es incomparable, debido a que *“Tuvo una gran capacidad de trabajo. Llamaba a Carlos Giménez (el fundador del grupo) a cualquier hora*

para que los proyectos salieran”; además califica al maestro, como un hombre responsable al que *“le gusta trabajar”*. **Categorías: capacidad de trabajo, responsabilidad.**

Dar clases de economía y de música, buscar atriles, dirigir orquestas y dormir, requería un preciso uso de las agendas. Al respecto, WL, expresa *“Las de José Antonio son muy pequeñas siempre y allí anota las citas de acuerdo a la prioridad del compromiso. Por eso siempre cargaba varios marcadores de colores: verde, azul y rojo, para mostrar visualmente el peso de cada cosa”*. Eduardo Méndez (EM), actual Gerente General de El Sistema, cuenta que cuando comenzó la expansión del proyecto orquestal, el maestro *“se montaba en su carro y manejaba por todo el país para ir inaugurándolos”*. **Categorías: Capacidad de trabajo, compromiso**

Con el pasar del tiempo, José Antonio fue un firme creyente del poder transformador de la música y concibió la gran creación de su vida: FESNOJIV, popularmente conocido con el nombre “El Sistema”, un proyecto social y educativo. Se hizo indispensable para la cultura nacional; tornándose su figura y personalidad, como un regalo y bendición para millones de niños y jóvenes de todo el mundo. Su aspiración fue aplicar el aprendizaje de la música, al desarrollo del niño, para formar un hombre sano y útil, su gran sueño fue que todo el país participara y se involucrara en el mismo. **Categorías: proyecto social y educativo, su gran sueño.**

Es importante resaltar que la FESNOJIV, bajo la administración del maestro Abreu, inicia en Venezuela un nuevo fenómeno de la historia de la música clásica occidental del siglo XXI, caracterizada por cambios y transformaciones de paradigmas que han llegado a nivel mundial, fortaleciendo el desarrollo humano, principalmente. Desde el año 2011, la Fundación funciona en Caracas, en el Centro Nacional de Acción Social para la Música, cuenta con diversos espacios distribuidos en áreas de instrucción musical, salones de ensayo instrumental y de práctica coral, biblioteca, cabinas de grabación, camerinos, cafeterías, servicios administrativos y sanitarios.

Bajo las directrices del maestro, en más de 25 países fueron creados programas de educación musical que siguen el modelo de El Sistema, incluyendo: Argentina, Australia, Austria, Bolivia, Brasil, Canadá, Colombia, Corea del Sur, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Escocia, Estados Unidos, Guatemala, Haití, Honduras, Inglaterra, Jamaica, India, Italia, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Trinidad y Tobago y Uruguay.

Adicionalmente, los beneficios y apoyos del sistema de orquestas han sido registrado en documentales como “Tocar y luchar” de Alberto Arvelo; The Promise of Music de Enrique Sánchez Lansch y El Sistema: Music to change Lifede de María Stodtmeier y Paul Smaczny. De igual manera, la periodista venezolana CB, en su libro “El Sistema-Venezuela Sembrada de Orquestas”, impreso en el 2004, publica en el 2010, con el auspicio de la Fundación BANCARIBE, recogió sus bondades, expuestas, años más tarde, en el artículo “Venezuela en el cielo de los escenarios”, emocionante viaje cronológico que recoge todo el trayecto de El Sistema, (Borzacchini, C., 2010).

El proyecto Abreu, representa un modelo de enseñanza para la inclusión social. Es una propuesta musical, cultural y educativa, adoptada por el Estado venezolano, fundada el 12 de febrero de 1975, para sistematizar la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música, a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de inserción social. Este proyecto, constituye uno de los programas de responsabilidad social de mayor impacto en la historia de Venezuela, ya que el maestro Abreu, buscó que niños y adolescentes, en su mayoría de bajos recursos, fueran incluidos en la sociedad y tuvieran oportunidades de formación integral. **Categoría: Modelo de enseñanza para la inclusión social.**

Para lograrlo, Abreu reunió a una decena de músicos en un estacionamiento en Caracas, para dar nacimiento a lo que sería la FESNOJIV, lo movía el afán de sacar a su país de la aridez musical en que se hallaba. Para ese entonces, Abreu cumplía 35 años de edad y regresaba de culminar sus estudios en Estados Unidos (EE.UU), decidió concentrar toda esa vocación de servicio y

pasión por la educación, en un proyecto en el que pudiera sintetizar toda su experiencia organizacional, gerencial, económica, musical y pedagógica, contaba con todas las herramientas intelectuales necesarias para construir una gran institución, una gran empresa educativa, social y cultural para la Nación. **Categoría: Modelo de enseñanza para la inclusión social, empresa educativa, social y cultural para el país.**

En ese momento, existían escasas dos orquestas en Venezuela, una en Caracas y otra en Maracaibo, integradas básicamente con músicos extranjeros, la audiencia era muy pobre y las posibilidades para aquellos que querían dedicarse al estudio de ese arte muy escaso: “*Vivíamos en un país donde tocar en una orquesta sinfónica era una misión imposible, y la condición ‘sine qua non’ era prácticamente no ser venezolano y tener canas*”, narra Florentino Mendoza, uno de los participantes en aquella reunión del año 1975, en la capital del país.

Al indagar en su propuesta, encontramos que el insigne maestro logró desarrollar un sencillo método de enseñanza, con una filosofía que permite a los estudiantes aprender por la práctica, mientras que en gran medida la teoría se introduce a lo largo del camino. En la sección, “Las bondades de El Sistema”, expuestas en el libro de la periodista venezolana CB (2004), se presentan un conjunto de reflexiones sobre la contribución que El Sistema, aporta al desarrollo humano y social del país. Estas contribuciones son, el fortalecimiento de valores como la autoestima, la felicidad, convivencia, solidaridad, tolerancia, disciplina, liderazgo, responsabilidad, socialización y, el desarrollo humano en general. Al respecto, la Academia Sueca de Música indicó: *La creación del Sistema ha promovido valores tradicionales como el respeto, el compañerismo y la humanidad*. **Categorías: Modelo de desarrollo humano y social, para la inclusión social, fortalecimiento de valores, desarrollo humano.**

El maestro se planteó el reto de emprender un proyecto estructural que le diera una nueva visión a la Educación Musical en Venezuela, ofreciendo a los jóvenes plataformas sólidas en sus estados de origen, y así pudieran desarrollar una carrera artística, a su vez, generó fuentes de trabajo, docentes y directores de orquesta. Para él, era el momento de dar a todas las ciudades y pueblos la

posibilidad de que tuvieran sus propias orquestas sinfónicas y juveniles. En ese momento, recuerda: *“soñé que con ese proyecto podríamos transformar nuestra sociedad desde abajo, desde la formación y la valoración del talento de nuestros niños”*, expresó el maestro. **Categoría: Nueva dimensión a la Educación Musical, sueño, transformación social, formación y valoración del talento humano.**

Este ilustre venezolano, dio a conocer mundialmente los beneficios del proyecto, valorando sus virtudes. Ejemplo de ello son sus palabras al recibir el premio Príncipe de Asturias, donde dijo: *“Desde sus inicios, nuestra labor se inspira en el principio conforme al cual la Educación Artística, lejos de constituir monopolio de élites, debe consolidarse como eminente Derecho Social de nuestros pueblos... El objetivo esencial del Sistema no se refiere sólo al plano artístico, sino que se inserta, directa y profundamente, en el contexto global de una estrategia de Participación, Capacitación, Prevención y Rescate de Jóvenes y Niños en y por el Arte”*. *“La inmensa riqueza espiritual que engendra la música en sí misma-dijo en otra ocasión-, termina por vencer la pobreza material”*. **Categorías: Derecho social de los pueblos, riqueza espiritual, estrategia de participación, capacitación, prevención y rescate de jóvenes y niños por el arte.**

Gómez 2007, en su afán de complementar la respuesta, plantea al maestro Abreu, si existía en la Ley de Educación vigente venezolana algún artículo que hablase sobre la música en particular? Ante esa pregunta, el maestro respondió: *No específicamente, no sobre la música en particular, pero sí sobre la educación artística. Sin embargo, no hay obligatoriedad, el estado aún no garantiza que haya docentes musicales en todos los niveles de la educación. El ideal sería poder hacerla obligatoria cuando se disponga del cuerpo de docentes necesario para garantizarlo.* **Categoría: obligatoriedad de la enseñanza musical en la educación venezolana.**

Complementó su respuesta, al indicar: *Aún así, obligatoria en el sentido material quizá no podría ser, porque hay niños que tienen menos aptitud para la música que otros, y a lo mejor, otro arte, como las artes visuales o el teatro o la*

*literatura o la danza convendrían mejor a la características de sus aptitudes, de su vocación. Pero en general lo que sí tendría que ser obligatorio es la presencia de las humanidades en la educación, del hacer artístico en la educación. Familiarizar a todo estudiante con la música y las artes representaría una conquista importante dentro del sistema educativo. De lo contrario, éste sería unidimensional, trabajaría solo para el intelecto, no trabajaría para la sensibilidad y los valores”. “El talento sin horizonte, involuciona, se pierde, se destruye. El talento con horizonte puede surgir. El talento musical juvenil e infantil de Venezuela es inmenso. Pero si queremos estimular la creación, debemos abrir un horizonte, a través de la aplicación de una política orgánica de estímulos a los creadores”. **Categoría: educación humana, política educativa orgánica, estímulo a los creadores.***

Con relación a la visión sobre la educación y el amor por la música, respondió: *“La música transforma la adversidad en esperanza. Transforma el reto en realización. En esos momentos me permite dar el salto del sueño a la concreción, a su materialización”*. Al recibir el Premio TED, en el 2009, en la ciudad de California/ USA, indicó: *“La educación, como síntesis del saber y del conocimiento, es la vía para lograr una sociedad más perfecta, más consciente, más noble, más justa”*; en cuanto a la formación necesaria en los niños y niñas, nos legó la siguiente afirmación: *“Desde que el niño asume el instrumento musical con un maestro, ya no es un niño pobre, es un niño en pleno ascenso”*. **Categoría: sueño, educación, vía para lograr una sociedad más justa, formación necesaria liberadora y emancipadora.**

El Sistema Nacional de las Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, está respaldado por un decreto oficial del año 1964, que contemplaba la obligatoriedad de la práctica en grupo para todos los alumnos de las escuelas de música del Estado. Se dio a conocer internacionalmente en el año 1995, con la actuación de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil en el Kennedy Center de Washington (EE.UU.) y fue conocido por lograr rescatar a gente joven en circunstancias extremadamente empobrecidas del ambiente de abuso de drogas y el crimen en el que de otra manera ellos probablemente serían arrastrados. Con el

crecimiento de músicos de alta calidad, en el 2010, se creó una segunda orquesta llamada “Orquesta Sinfónica Teresa Carreño”, que debutó en el Beethoven Fest de Bonn y se ha presentado en Viena, Berlín, Ámsterdam, Madrid, Milano y Londres. **Categoría: hombre visionario, obligatoriedad de la enseñanza musical, rescate de la población más pobre.**

Abreu afirmó en el 2007, en una entrevista para The New York Times Magazine: *Para mí, la prioridad más importante era darle a los pobres acceso a la música. Como músico, tuve la ambición de ver a un niño pobre interpretar a Mozart. ¿Por qué no? ¿Por qué concentrar en una clase el privilegio de interpretar a Mozart y a Beethoven? La alta cultura musical del mundo tiene que ser una cultura común, ser parte de la educación de todos.* **Categoría: música para todos, sin exclusión social.**

Otra de las virtudes de Abreu, a través de El Sistema, fue la creación de diversos programas (establecidos en diferentes años) en pro de la inclusión de todos por igual, el pionero fue el Programa de Iniciación Musical Pre infantil, luego el programa Alma Llanera, Programa de nuevas agrupaciones y géneros musicales, programa de Educación especial, programa académico penitenciario, Programa Académico de Lutería finalmente se crearon dos programas el de Nuevos Integrantes (madres embarazadas y bebés desde su nacimiento hasta los 3 años de edad) y Programa de atención Hospitalaria (niños y jóvenes internados en diversos centros de salud, algunos con enfermedades terminales). Todos estos programas, aún están activos y vigentes, ofreciendo a través de la práctica musical, la esperanza de revivir como seres humanos y contribuir de manera positiva al país.

Parafraseando a Mendoza, con el programa de inclusión, Abreu demostró que todos los seres humanos tienen facultades para el aprendizaje de la música y contribuyó a rescatar del olvido: “Tenemos un Centro de Educación para Niños Especiales en Barquisimeto (que se va a extender al resto del país) donde no sólo tenemos el coro de las manos blancas sino también todo un programa de educación especial para niños que padecen Síndrome de Down, sordos o mudos”. En relación a esto, en la Celebración del XVI Congreso venezolano de ciencias

médicas en el año 2008 el maestro expresó: “ niños invidentes, privados de la audición, privados del habla, con síndrome de Down y otras gravísimas patologías, tocan y cantan con esperanza y reviven a la vida social a través de nuestro arte... medicina y música asociadas...”. Otra contribución, fue la creación de las Academias Latinoamericanas, allí se imparten clases de instrumentos orquestales, con reconocidos profesores venezolanos y extranjeros, esto para mejorar interpretación y técnica de cada instrumento. **Categoría: inclusión social.**

Cuenta CB, (2004), cuando le preguntó a José Antonio, ¿cómo sabía él que llegaría a lograr la enorme empresa cultural y educativa que creó?: “*Lo he meditado bien y la palabra exacta es certeza. Yo tenía una certeza interior de que lo lograría. ¿Y cómo explica uno la certeza? ¿Qué es la certeza? ¿Cómo sabes que llegarás a cumplir eso que sueñas y que te propones? Para mí, la certeza es una voz interior, es luz y es esperanza. Es un hecho perfectamente cumplido dentro de ti mismo*”. “*Esa certeza que comenzó a crecer dentro de mí se transformó en visión: vi en las orquestas la más hermosa expresión de unidad y valoración de todo el territorio nacional. Vi una Venezuela pujante, llena de voluntades y de esfuerzos por conseguir lo que se quiere. Vi una Venezuela orgullosa de sus niños, jóvenes y músicos que triunfan y se destacan aquí y al más alto nivel mundial*”. **Categorías: Certeza, esperanza, visión.**

Cuando le preguntaban cómo le gustaba que le llamaran?, confesó: “*Me honra que me llamen maestro... es mucho para mí que me digan maestro y siempre pienso en la enorme responsabilidad que significa que a uno lo llamen así... y pienso en Simón Rodríguez, imagínate, el formador y orientador de los valores de Simón Bolívar”.. Pero, ¿qué soy realmente? (se preguntó a sí mismo). Soy un servidor público, así me siento, así me gusta sentirme y eso engloba también el ser maestro. **Categorías: maestro, servidor público.***

Los pupilos del maestro destacan la manera enérgica con que enfrentaba la música, esto ha sido un legado para todas las generaciones. Dimétrico Paredes, conductor de la Orquesta Juvenil de Caracas sostiene que la clave aprendida del maestro es la pasión. En los ensayos con sus músicos pedía: “trabajar con cada

cuerda del instrumento para que sea música de verdad y no solamente una cuestión de métrica y notas". Manuel Jurado, director asistente de la Orquesta Sinfónica Juvenil Teresa Carreño, agrega " entrega y energía" a lo aprendido de Abreu. " Aplicamos la inocencia a la hora de tocar. Como cuando los niños juegan policías y ladrones que en verdad se creen los personajes. Así es la música, uno tiene que creérsela para poder transmitirla", añade. En el libro Pioneros sobre los primeros cinco años de El Sistema, David Ascanio, cuenta que cuando Abreu tocaba el órgano en la Iglesia Don Bosco de Altamira, " parecía un monje loco. Cuando se inspiraba, se quitaba los lentes y arrancaba a tocar e improvisar sobre el teclado de manera eufórica y sublime".

Categorías: pasión, disciplina, entrega, creatividad.

Un rasgo innato, en el maestro Abreu, indica CB, era el cultivo de la espiritualidad, su férrea creencia en Dios. No hubo un domingo en el que el maestro dejara de ir a misa. Cuando le preguntaron: ¿Se siente usted un apóstol de Dios?: " No aspiro a eso. Pero sí a ser un siervo ideal, sublime e insuperable de Dios. Y el gozo mayor de esta vida consiste precisamente en vivirla como músico, porque la música es un mundo de altísima proximidad a la esencia de Dios. De tal manera que servir al Señor en el seno del ejercicio de un arte que lo refleja a él, de una manera tan fundamental y tan hermosa e indescriptible, es para mí la felicidad de mi vida". **Categoría: fe, amor a Dios.**

Cuando recibió el Premio de Derechos Humanos B'nai B'rith en 2008, Abreu resumió el objetivo de El Sistema así: " En la lucha por los Derechos Humanos, que nos incorporan con fuerza el derecho del niño a la música sublime, en cuyo seno brilla la existencia en su esplendor y su misterio inefable, vamos a mostrar a nuestros hijos la belleza de la música y la música revelará a nuestros hijos la belleza de la vida". **Categoría: valor de la música como derecho humano.**

La Polar Music Prize 2009 galardonó al director de orquesta venezolano, compositor y economista José Antonio Abreu porque a través de la creación de El Sistema ha promovido valores tradicionales, como el respeto, el compañerismo y la humanidad. Su logro nos muestra lo que es posible cuando la música se hace el

terreno común y por lo tanto parte de la vida cotidiana de la gente. **Categoría: valores.**

No podemos dejar de presentar las sabias enseñanzas del maestro, relacionadas con su don de visionario y amante del país. En el año 1995, CB, le formuló al maestro, la siguiente pregunta: ¿Cómo concibe usted a la Venezuela del futuro?. Revisemos y aprendamos de su sabia respuesta: *“Venezuela tiene que ser una gran empresa de educación, trabajo y producción. A través de una educación sabia, avanzada, profunda y consciente de sus principios, de sus contenidos y de sus propósitos, los venezolanos y el país encontrarán su camino verdadero de progreso y nuevas riquezas. No hay ninguna fórmula matemática, ni económica ni de otro tipo que supere el poder de trabajo, de la disciplina del trabajo para transitar por el camino siempre ascendente para un país”*.

Categorías: amor y confianza en su país, educación, trabajo y producción

La valoración hacia la música y la cultura, se desprende de la respuestas dadas, ante las preguntas de CB (ibid): ¿Con cuáles compositores de música siente más afinidad?, y, ¿Cuáles son sus preferidos?: *“Con todos. A lo largo de mi vida he aprendido de todos. Al opinar sobre la música popular venezolana, expresó gustoso: “Me sucede lo contrario con la música popular venezolana, a la que amo y disfruto profundamente, no sólo la venezolana, sino también la música popular latinoamericana”*. **Categoría: formación, valoración y cultura musical.**

Uno de los postulados cultivados por el insigne maestro, fue la necesidad de conservar nuestras raíces, Al respecto, expresó: *El pueblo venezolano debe conocer a sus propios compositores y es tarea del Estado promover esa difusión... no puede ser una difusión anárquica y sin sentido. Debe estructurar una metodología para que la difusión alcance a todas las capas sociales, especialmente a los niños en las escuelas... A través de esos ritmos y melodías, el niño comenzaría a iniciarse en el lenguaje musical... Crear conjuntos orquestales y corales en cada región, en cada localidad, muy próximos a la familia, que esos niños y jóvenes que vienen de esas familias sean los mejores difusores de la música en el seno de sus comunidades.* **Categoría: formación y cultura musical**

tradicional venezolana, valoración al patrimonio venezolano, patriotismo, amor a Venezuela.

Sobre la importancia de la música en Educación Básica, durante una entrevista a Gómez (2007), respondió: *Que cada niño y joven que curse estudios de cualquier nivel tenga acceso a la música es una hermosa meta de la democracia social venezolana. Ahora bien, dentro de la educación musical, hay dos aspectos, netamente diferentes:* **Categoría: valoración hacia la música y a la democracia**

Seguidamente expresó su dominio sobre el tema educativo, cuando expresa a Gómez: *En un estudio que presidió Jacques Delors en la UNESCO hace unos años, producto de una reunión de cuarenta y cinco especialistas mundiales en educación, se analizó cómo debía ser la educación en el siglo XXI. Una de las grandes estrategias propuestas por el conjunto de profesionales que allí se reunió fue la idea de la máxima difusión de la educación artística, es decir, la inclusión de la educación artística en todos los niveles de la educación general.* **Categoría: inclusión y difusión de la educación artística y musical, en la educación del siglo XXI.**

Ante esta sabia respuesta del músico y educador, Gómez (Ibid), preguntó al maestro; ¿Qué antecedentes históricos conoce de la enseñanza de la música dentro de la educación básica?: *El antecedente más importante ha sido Kodaly en Hungría, quien preconizaba un coro por aula. Un viejo ideal de la educación primaria húngara, una hermosa aspiración de la educación europea. Hay antecedentes desde el siglo XIX, la escuela húngara y francesa avanzaron enormemente al respecto, porque el ideal de la presencia educativa musical para todos fue un sueño de los grandes pedagogos, de los grandes creadores, y los vemos en países como Alemania, Rusia, Francia, Inglaterra que iniciaron esa experiencia, especialmente en el campo coral.* **Categoría: antecedentes de la educación musical, educación para todos, como ideal o sueño.**

Abreu Anselmi, complemento su respuesta, ubicándose en Venezuela, cuando indicó: *Durante años, el primer elemento que entró a fondo en la educación nacional de estos países fue el coro... Luego, la enseñanza de distintos*

instrumentos y las bandas, como también los conjuntos de flautas dulces. Por ejemplo, un proyecto en el cual se escogiera una Escuela Bolivariana por cada estado, y en cada una de ellas se constituyera una banda, una orquesta, un coro, una banda seca y una orquesta típica para la música venezolana, sería un ideal bellísimo, podríamos comenzar por ahí. **Categoría: propuesta educativa, sueño, ideal.**

Ante tanta formación y dominio de conocimientos, no podemos dejar de reconocer, que José Antonio Abreu Anselmi, fue un genio, un artista, un visionario, que compartió su talento por todo el mundo; y, que recibió exaltaciones, de propios y extraños, por la labor cumplida. En el año 2015, celebró 40 años de su máxima creación, de su más grande legado, lo celebró enfrentando problemas de salud, que lo obligaron a estar hospitalizado y a buscar mejoras en tierras foráneas; sin embargo, se mantuvo pendiente de la institución que creó. Tenía 76 años. Fue un gran hombre, excelente músico y sobre todo un extraordinario ser humano. **Categoría: responsabilidad, excelente músico, extraordinario ser humano.**

Lamentablemente, el 24 de marzo del año 2018 fallece el maestro, pierde la batalla y sucumbe, luego de varios meses de sufrir quebrantos de salud, en la ciudad de Caracas. Gracias a su arduo, efectivo y eficiente trabajo, hoy los niños, niñas y adolescentes en su mayoría de bajos recursos, tienen la oportunidad de estudiar y formarse integralmente para desarrollar sus potencialidades artísticas y creativas. Estaba próximo a cumplir 79 años, convirtiéndose en un forjador que trazó el futuro de un país y del mundo, a través del arte. Dedicó su vida a luchar por la inclusión social y la excelencia musical.

De la vida y obra del maestro Abreu, todos hablan muy bien y ha permitido que Venezuela sea hoy, uno de los países con más orquestas sinfónicas en todo el mundo. Era costumbre oír al maestro cuando expresaba: *“Quiero que mi obra en la tierra hable del hombre que fui”*. Así respondió el maestro cuando le preguntamos cómo quería ser recordado cuando ya no estuviera físicamente entre nosotros. Ese sentido y hermoso texto, fue extraído de conversaciones, con CB, en el año 2004.

Los pupilos del maestro destacan la manera enérgica en que el maestro enfrentaba la música, estilo que ha sido legado a las siguientes generaciones. Dimétrico Paredes, conductor de la Orquesta Juvenil de Caracas, sostiene que la clave aprendida del maestro es la pasión. En los ensayos con sus músicos pedía: *«trabajar con cada cuerda del instrumento para que sea música de verdad y no solamente una cuestión de métrica y notas»*. Manuel Jurado, director asistente de la Orquesta Sinfónica Juvenil Teresa Carreño, agrega *«entrega y energía»* a lo aprendido de Abreu. *«Aplicamos la inocencia a la hora de tocar. Como cuando los niños juegan policías y ladrones que en verdad se creen los personajes. Así es la música, uno tiene que creérsela para poder transmitirla»*, añade.

En el libro Pioneros, sobre los primeros cinco años de El Sistema, David Ascanio, cuenta que cuando Abreu tocaba el órgano en la Iglesia Don Bosco de Altamira, *«parecía un monje loco. Cuando se inspiraba, se quitaba los lentes y arrancaba a tocar e improvisar sobre el teclado de manera eufórica y sublime»*. Es importante destacar, que los repertorios de las orquestas de El Sistema, suelen incluir obras de Ilyich Tchaikovsky, *«las favoritas del maestro Abreu»*, según confirma el titular de la Teresa Carreño, Christian Vásquez. *«Desde que uno comienza en El Sistema lo hace tocando música de Tchaikovsky»*.

Eso se debía, a que la música de Tchaikovsky es reconocida como de gran fuerza, perfecta entonces para mostrar las capacidades de los ejecutantes de El Sistema, a quienes los directores impulsan a tocar con sobrado entusiasmo, tal como exigía el maestro Abreu Anselmi, como queda registrado en las reseñas nacionales e internacionales.

José Antonio Abreu, fue un artista que paseó su talento por todo el mundo, recibió elogios de propios y extraños por la labor cumplida a través de las Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela. En el año 2015, el maestro celebró 40 años de su máxima creación, de su más grande legado. A sus 76 años entonces, y aún con problemas de salud que lo obligaron a estar hospitalizado y a buscar mejorías en tierras foráneas, seguía pendiente de la institución que creó.

Fue un gran hombre, excelente músico y sobre todo a un extraordinario ser humano.

El 24 de marzo del año 2018 fallece, la madrugada del día sábado, luego de estar varios meses con fuertes quebrantos de salud, en la ciudad de Caracas, el insigne maestro fundador del Sistema Nacional de Coros y Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. Gracias a su arduo, efectivo y eficiente trabajo, hoy los niños, niñas y adolescentes en su mayoría de bajos recursos, tienen la oportunidad de estudiar y formarse integralmente para desarrollar sus potencialidades artísticas y creativas. Estaba próximo a cumplir 79 años,

El insigne maestro, se convirtió en un arquitecto, que trazó el futuro de un país y del mundo, a través de su arte. Venezuela, ese día, perdía a un gran visionario, a un extraordinario venezolano. Había dedicado su vida a luchar por la inclusión social y la excelencia musical, a través de la creación del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. *Quienes formamos parte de esta organización artística y pedagógica nos unimos al duelo que embarga a sus familiares, amigos y allegados. Todos los niños, niñas y jóvenes que aprenden a vivir la música se abrazan para seguir el legado de este insigne músico venezolano.* Palabras de despedida pronunciadas en nombre de la Fundación Simón Bolívar, órgano rector de El Sistema.

Los testimonios de dolor por la pérdida de Abreu y de reconocimiento por su obra y su legado han sido constantes. El abanderado de este proyecto, **Gustavo Dudamel**, que con apenas cuatro años comenzó sus estudios de violín en El Sistema; con dieciocho fue nombrado director de la **Orquesta Sinfónica Simón Bolívar**, a la que elevó internacionalmente, y en la actualidad es uno de los más reconocidos directores de orquesta internacionales, se despedía de su «maestro» y reconocía su deuda para con él -«*lo que soy se lo debo a su generosidad, a su humanidad y a su visión*»- y aseguraba que su compromiso con el legado de Abreu «*es eterno e inquebrantable*».

El británico **Simon Rattle**, director titular de la Orquesta Sinfónica de Londres, y uno de los más fervientes defensores de El Sistema -llegó a pedir para

Abreu el premio Nobel de la Paz- expresó que el proyecto creado por el maestro desaparecido *«sigue siendo el modelo de educación más inspirador que he conocido, Eso fuiste tú maestro, un gran inspirador de generaciones que ven en la música una herramienta de transformación del ser humano. Abreu le ha dado vida a un sistema musical con el que los jóvenes pueden estar a salvo de los peligros de la calle, de la criminalidad, de la droga».*

El tenor **Juan Diego Flórez**, que creó Sinfonía por el Perú, un proyecto inspirado en el sistema, escribió en su cuenta de Twitter: *«Querido Maestro Abreu, gracias por haberme enseñado el camino para fundar Sinfonía por el Perú luego de mi visita a Venezuela. Sin tu inspiración no hubiese sido posible que miles de niños y familias transformen sus vidas gracias a la música».*

Sin duda alguna, la excelencia musical propiciada por Abreu comparte con el petróleo y el cacao venezolano las señas de identidad de Venezuela, en el exterior. Ahora cuando alguien habla de Venezuela en cualquier latitud, el tema musical está asociado a nuestra forma de ser, a la personalidad de esta nación suramericana, gracias a la tesonera labor del maestro José Antonio Abreu.

De la vida y obra del maestro Abreu, todos hablan muy bien y ha permitido que Venezuela sea hoy en día uno de los países con más orquestas sinfónicas en todo el mundo. Era costumbre oír al maestro cuando expresaba; *“Quiero que mi obra en la tierra hable del hombre que fui”*. Así respondió el maestro cuando le preguntamos cómo quería ser recordado cuando ya no estuviera físicamente entre nosotros. Ese hermoso texto, extraído de conversaciones, con *CB*. En el año 2004, De igual manera, la siguiente respuesta, cuando la periodista le pregunto: **Maestro, y ¿cómo le gustaría que le recordarán o lo que digan de usted, cuando ya no esté en la tierra?; Respondió, “No espero nada, solo Dios tiene derecho a juzgar nuestro proceder.”**

A manera de corolario,: el maestro Abreu es un icono de amor y trabajo en Venezuela, ha cambiado para bien la vida de miles de niños con el Sistema, modelo educativo y cultural, que desde 1975 y través de la música inculca valores de respeto y solidaridad en los niños y jóvenes que hoy conforman

el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles y Coros de Venezuela, y que cada día se constituyen en el estandarte nacional e internacional.

A continuación, se presenta un cuadro resumen, sobre los autores que, a mi juicio, han brindado aportes significativos a la Educación Musical de Venezuela; y, por ende, a este trabajo doctoral.

Análisis e Interpretación de la información

Obtenidas las unidades de información, se hizo posible clasificar conceptualmente el pensamiento del maestro. La importancia, de procesar e interpretar la indagación, permitió llegar a unas categorías de análisis que representan significados relevantes, utilizando un proceso hermenéutico que condujo a la creación de nuevos conocimientos o de novedosas teorías.

Al momento de analizar las entrevistas, de construir las categorías y sub categorías que emergían de la investigación, se usó como técnica el análisis de contenido, debido a su claridad a la hora de descubrir los significados de cada texto, de cada informante de la investigación. Esta técnica, tal como expresa Guerrero, Cortez y Carchi (2018) “es aplicada para la comprensión de los contenidos de la comunicación, materializadas en libros, poemas, leyes, artículos de prensa, artículos digitales, entre otras” (p.64). Autores como Tójar, J. 2006, menciona que el análisis de contenido “trata de descubrir los significados de un documento; el documento puede ser textual, como transcripción de una entrevista, una historia de vida, un libro, o también podría ser audiovisual. (p.311)

Sobre lo expuesto, coincido con los dos autores, antes mencionados, debido a que la finalidad del análisis de contenido, es comprender los testimonios aportados por las entrevistas realizadas o en los encuentros informales, conocer y comprender sus significados y descubrir opiniones sobre los haceres y sentires de los versionantes de un estudio.

A continuación, se presentan las seis (6) categorías, con sus correspondientes sub categorías, que emergieron a partir del análisis y saturación de la información recabada, durante la construcción de la historia de vida del

indigne maestro. Las mismas, fueron de fundamental importancia durante su etapa de niño, joven y adulto, y, que siempre caracterizaron la personalidad desplegada por José Antonio Abreu Anselmi, durante su vida personal, familiar, social y profesional.

1. Primera categoría: La familia

1.1. Sub categorías

- a. Centro de formación de de la personalidad del maestro
- b. Formación personal, social, cultural, afectiva y musical de los padres y abuelos
- c. Ambiente familiar y escolar generadores de aprendizajes y de formación de capital cultural
- d. Patriotismo, lealtad y amor a su patria

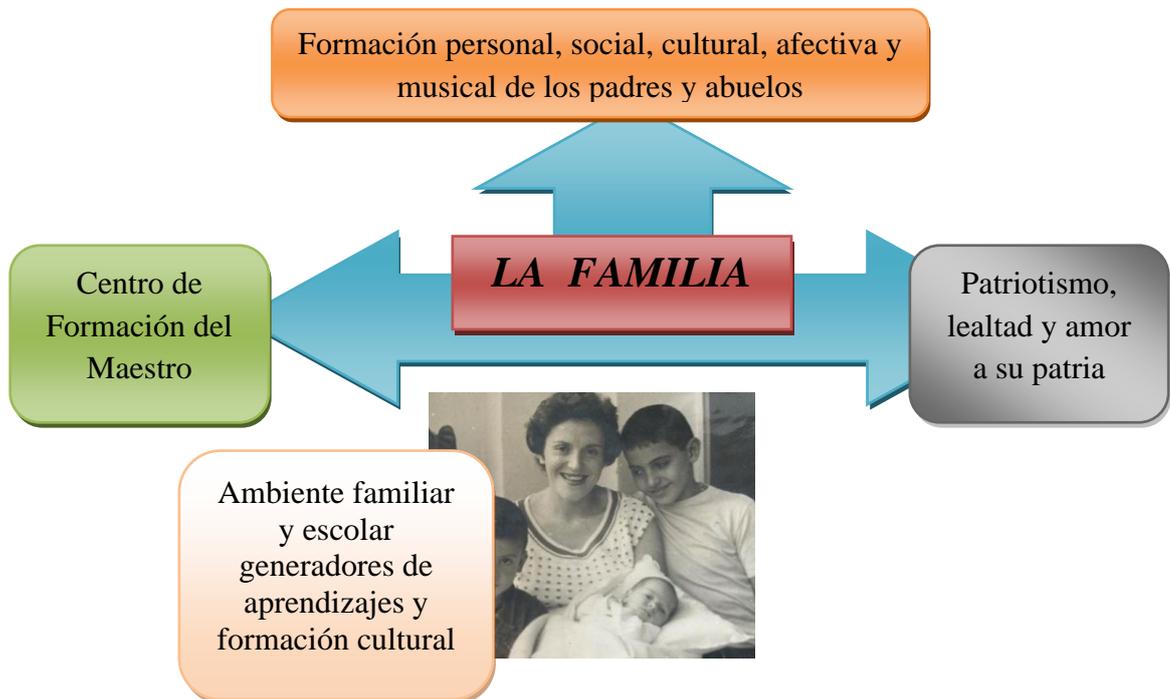


Diagrama I: Familia del maestro Abreu/ **Foto H:** Cortesía Familia Abreu – Anselmi

2. Segunda categoría: El contexto

2.1. Sub categorías

- a. El pueblo y su cultura, como base complementaria de su formación
- b. La formación religiosa
- c. La Formación profesional
- d. Sentimiento Nacionalista, amante de Venezuela



Foto I: Valera; Estado Trujillo

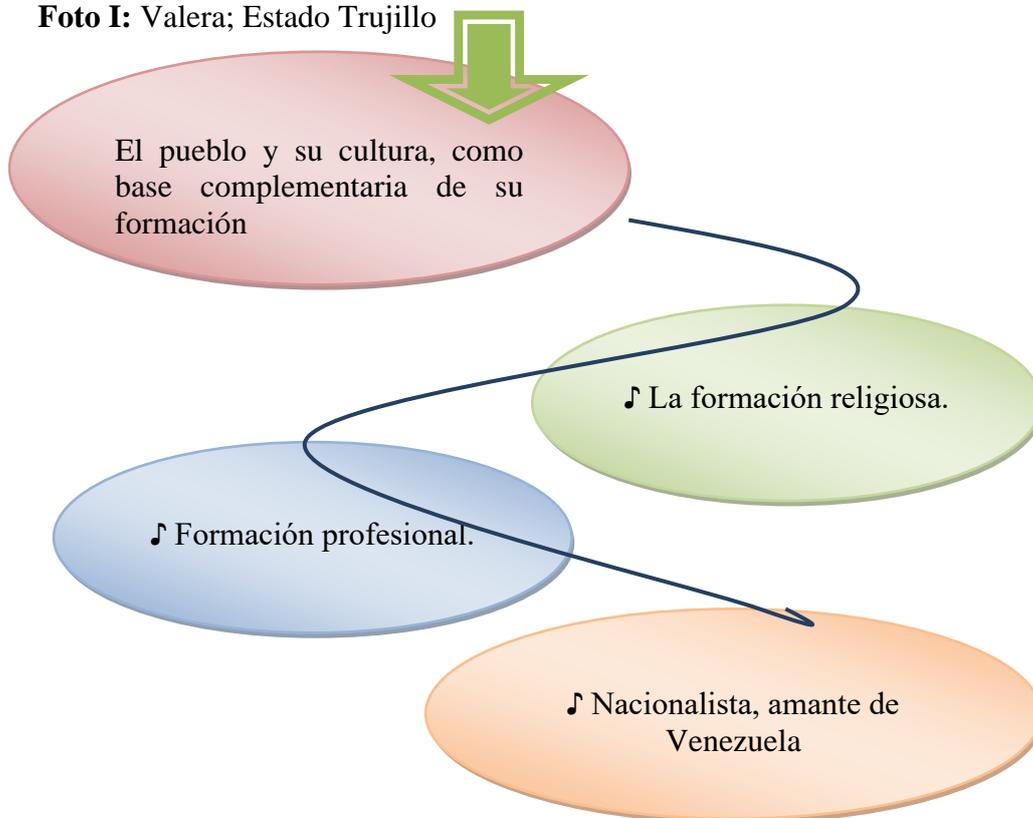


Diagrama J: El Contexto del maestro

3. Tercera categoría: El Sistema

3.1. Sub categorías

- a. Proyecto social y educativo, su gran sueño
- b. Modelo de enseñanza para la inclusión social
- c. Empresa educativa, social y cultural para el país
- d. Nueva dimensión a la Educación Musical, formación y valoración del talento humano
- e. Música para todos
- f. Valor de la música como derecho humano
- g. Derecho social de los pueblos, estrategia de participación
- h. Capacitación, prevención y rescate de jóvenes y niños por el arte
- i. Formación.
- j. Legado



Diagrama K: El Sistema

4. Cuarta categoría: El Sistema Educativo Venezolano

4.1. Sub categorías

- a. Revisión de la no obligatoriedad de la enseñanza musical
- b. Vía para lograr una sociedad más justa
- c. Formación necesaria liberadora y emancipadora
- d. Rescate de la población más pobre
- e. Música para todos, sin exclusión social
- f. Educación, trabajo y producción
- g. Inclusión y difusión de la Educación Artística y musical, en la educación del siglo XXI



Diagrama L: Sistema Educativo Venezolano

5. Quinta categoría: Los valores y principios rectores

5.1. Sub categorías

- a. Paciencia
- b. Responsabilidad
- c. Disciplina
- d. Respeto
- e. Compañerismo
- f. Visionario
- g. Humildad
- h. Compromiso
- i. Perseverancia
- j. Efecto transformador y emancipador de la música

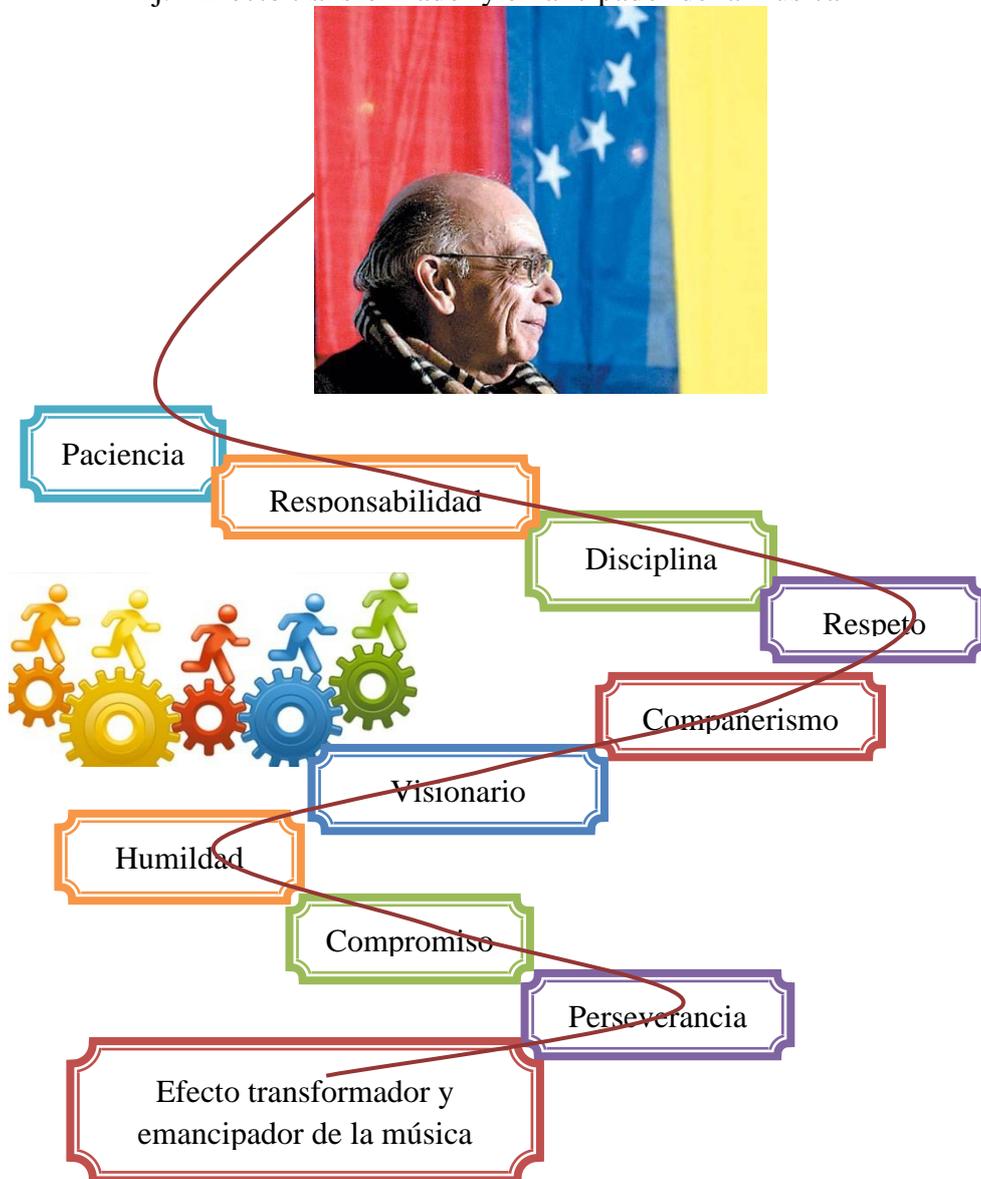


Diagrama M: Los Valores y principios rectores

6. Sexta categoría: La Personalidad y el pensamiento del maestro

6.1. Sub categorías



- a. Maestro, servidor público
- b. Destacado músico y profesional
- c. Gerente, sembrador de ilusiones y constructor de sueños
- d. Político
- e. Toma de decisión
- f. Capacidad de trabajo
- g. Certeza, esperanza, visión
- h. Pasión, creatividad
- i. Fe
- j. Sencillez, amabilidad
- k. Agradecido, sincero, riguroso
- l. Cuidadosa presencia personal
- m. Extraordinario ser humano
- n. Diplomático, cortés, paciente

Diagrama N. La personalidad y el pensamiento del Maestro Abreu.

Seguidamente, como cierre del intermezzo, emerge, ante ustedes el estilo de pensamiento y el pensamiento epistemológico del maestro Abreu, ilustre venezolano, información que floreció, acompañada con las sentidas notas del Alma Llanera.

Mi primer hallazgo Estilo de pensamiento de José Antonio Abreu Anselmi.

Frente a esta hermosa realidad, que surgía, ante mí, como investigadora, mujer y docente me llené de motivos para dar respuesta a las interrogantes que surgían, como por ejemplo: ¿existirán diferencias entre el estilo de pensamiento, los sentimientos y el accionar de las personas, en su contacto diario?; ¿Cuál fue el estilo de pensamiento que caracterizó el ser, sentir, pensar y accionar, del maestro José Antonio Abreu?, ¿Qué elementos o atributos personales lo diferenciaron o acercaron al a su grupo familiar y al resto de los venezolanos?, ¿Se podrá llegar a caracterizar el estilo de pensamiento y el pensamiento epistemológico del maestro?.

Con la intención de buscar las respuestas a esas y otras interrogantes, me apoyé en estudiosos como Padrón, J. (2014), quien considera lo propuesto por Sternberg, R. (1997); sin embargo, da otra explicación a los estilos de pensamiento presentes en los seres humanos. Padrón, menciona, que los tres estilos de pensamiento, más comunes y predominantes en la especie humana, son: a) el Inductivo-Concreto, b) el Deductivo-Abstracto y c) el Intuitivo Vivencial. Para llegar a generalizar dicha clasificación, considera la concepción clásica de la personalidad del ser humano.

En el caso particular, del maestro Abreu, me apoyé en estudiar su personalidad, y me fundamenté tres factores, de alta significación: a) la predominancia de los sentidos o de la observación controlada; b) el cerebro y el razonamiento humano del maestro; y, c) los sentimientos, el corazón, caracterizado por sus vivencias e introspecciones personales.

La ubicación de una persona en uno de estos tres estilos, durante su vida, sostienen los citados autores, que no necesariamente es una regla, ya que puede haber momentos en que el individuo cambie de estilo de pensamiento, momentánea o definitivamente, o se ubique en las zonas de contacto entre dos de estos estilos. Herrmann (1991), Hernández y Padrón (2007) y Padrón (2014), nos presentaron, los estilos de pensamiento, y las características de las personas que los poseen. En este aparte, sólo haré referencia al intuitivo vivencial, por considerar al maestro Abreu poseedor de éste estilo de pensamiento.

Para argumentar mi postura, tomaré en consideración lo expresado en las bases teóricas, donde se indicó que las personas que poseen este tipo de pensamiento, privan las vivencias, las experiencias vividas, nunca imaginadas, son atraídos por los mecanismos de empatía e introspección, y no pueden entender algo por completo si no lo viven y experimentan por sí mismos. Pareciera que los teóricos, estuvieran hablando del maestro Abreu, una persona que tomó decisiones desde su propia experiencia, desde lo vivido. Los arquetipos de estas personas suelen ser, por su alto nivel de empatía, los maestros, comunicadores sociales, trabajadores sociales, vivencialistas.

El maestro poseía un alto nivel de empatía, en su agenda debía plasmar las reuniones con presidentes, músicos de su proyecto de vida hasta los niños beneficiados del Sistema. Un excelente comunicador y maestro, las explicaciones de cada obra que interpretaría la orquesta era de gran profundidad. Las entrevistas, todas brillantes, a diversos medios de comunicación nacional e internacional, con basamentos y posturas definidas.

Estas personas se destacan por su estilo de pensamiento conceptual, holístico, integrador, sintético, creativo, artístico, espacial, visual y metafórico. En una conversación suelen saltar fácilmente de un tema a otro; de muy buena imaginación, intuitivos, generalmente de discurso brillante; independiente; integran por medio de imágenes y metáforas. Los arquetipos de estas personas suelen dedicarse a actividades como las de: arquitectos, pintores, literatos, compositores, diseñadores gráficos, escultores, músicos, soñadores. Abreu se destacó principalmente como músico y compositor, pero además maestro, trabajador social, gerente, economista, entre otras.

Si consideramos la hipótesis de la existencia de Estilos de Pensamiento como cierta, entonces cada hombre y mujer, debe tener una forma de pensar primaria y característica, como ser humano que también es; este estilo no necesariamente será inmutable a lo largo de toda su vida, se modificará eventualmente de acuerdo a la información que reciba y a las experiencias de vida, científicas o no, que tenga.

El mantenimiento o modificación de su estilo de pensamiento además de ser originado por sus experiencias de vida, también lo será por el desarrollo de sus actividades en un campo específico, por procesos de indagación recurrentes en una o varias disciplinas de su interés y por el contacto continuo con pares, entre otros.

La consolidación de un estilo de pensamiento, indica Padrón 2007, sumada a las diferentes experiencias de vida, desembocará en algún momento de su vida, tal vez en la etapa de maduración, que aparecerá más o menos recurrentemente en su vida cotidiana (Berrios y Briceño, 2009; Padrón, 2007; Padrón, 2014; Rivero,

2000), en un enfoque epistemológico, al menos hasta que no tenga un estímulo lo suficientemente fuerte como para que lo haga cambiar de enfoque.

Sobre los enfoques epistemológicos, se han propuesto algunas clasificaciones. Para efectos de la investigación, será considerada, aquella que hace hincapié en dos criterios: la forma de obtener o crear conocimiento y el rol primordial del sujeto de investigación al generar la información. De acuerdo al criterio de Padrón (2014), con esta estructura se logran obtener los Enfoques Epistemológicos fundamentales (Ver Fundamentación teórica). Al considerar los atributos modelados por el maestro Abreu, sobre la base de los criterios ya descritos en el Intermezzo, se determina el o los estilos de pensamiento que tuvo predominancia, en él y, a su vez el o los Enfoques Epistemológicos presentes.

Mi segundo hallazgo. Pensamiento epistemológico de José Antonio Abreu A.

Los seres humanos, somos producto de condiciones individuales y sociales, que se originan de diferentes factores o circunstancias, a lo largo de nuestras vidas. Ello incluye, entre otros, nuestra herencia genética, las costumbres familiares, las costumbres sociales, los conocimientos y hábitos adquiridos en ambientes educativos, por modelaje o construcción propia de saberes, y a lo largo de nuestras experiencias laborales, los sitios donde interactuamos socialmente, entre otros. José Antonio Abreu Anselmi fue producto de una formación familiar ideal, tuvo una herencia genética, social, musical y cultural heredada de sus padres y abuelos, que se conjugó con costumbres sociales y culturales, de los pueblos donde desarrollo su niñez y adolescencia.

Al analizar los tres saberes exigidos por la UNESCO, como pilares del aprendizaje del hombre, que considera que un ser humano vive, ve el mundo, lo aprende a conocer, trabaja, se interrelaciona con los demás, y construye ; es decir, desarrolla y fortalece su esfera afectiva y emocional, la esfera intelectual, y la esfera sensorial. Se puede mencionar que el maestro Abreu, afianzó sus aprendizajes durante toda su vida, en las esferas señaladas: en el conocer, hacer y convivir, de forma armónica y equilibrada. Es en esos escenarios de aprendizaje,

donde cada ser humano desarrolla y demuestra un **estilo de pensamiento**, que le permitirá desenvolverse con mayor o menor éxito en el ámbito familiar, social y profesional. Ese estilo de pensamiento Inductivo Concreto, el Deductivo Abstracto, el Intuitivo Vivencial o el Intuitivo no Vivencial, caracterizarán su vida.

En franca coincidencia con Padrón (2014), sostengo que los **Enfoques Epistemológicos** Racionalista-Deductivo, Empirista-Deductivo e Introspectivo Vivencial, conviven de manera conjunta en el interior de la mayoría de las personas que se destacan, en mayor o menor medida; sin embargo, generalmente uno de ellos suele mostrarse como predominante la mayor parte del tiempo. Esta predominancia de uno u otro en la vida del individuo, dependerá de sus experiencias de vida, el tipo de proyectos que desarrolle, la disciplina, área del conocimiento, actividad, a las que se dedique, y al tipo de pares con los que se rodee principalmente.

En el caso del maestro Abreu Anselmi, los tres primeros **Estilos de Pensamiento** maduraron, evolucionaron y se volvieron más complejos, impulsados, según Yanez, P. (2018), a sus atributos personales y a las diferentes actividades que el maestro realizó a lo largo de su fructífera existencia. Ello dio origen, a su vez, a la aparición y desarrollo, de los **tres Enfoques Epistemológicos, ya señalados**: el Empirista Inductivo, el Racionalista Deductivo y el Introspectivo Vivencial, respectivamente.

El citado autor (Ibid, 2018) señala, que por lo general, uno de estos Enfoques termina siendo preeminente, y más bien, son poco comunes aquellos escenarios en los que dos o tres Enfoques son equipotentes al interior del pensamiento y accionar de la persona. Luego complementa, que ni uno ni otro de estos Enfoques es mejor o peor, de hecho, para que la ciencia avance de una manera activa y se generen conocimientos científicos provechosos, resulta necesario contar con todos ellos de manera simultánea en el mundo contemporáneo, en diferentes investigadores, ciencias y disciplinas. Como principal hallazgo de esta investigación, es indudable que el maestro Abreu, tuvo

predominancia en el estilo de pensamiento **intuitivo – vivencial** y del enfoque epistemológico **Introspectivo Vivencial**.

Mis reflexiones finales sobre la personalidad del destacado maestro

El Maestro, como cariñosamente fue llamado, tenía diversos atributos, que lo llevaron a consolidar el proyecto social para Venezuela y el mundo. Su esencia principal fue ser proactivo, con visión de futuro, confió siempre en su instinto, con certeza, pasión y fe, que lo condujo a lograr resolver cada situación que se le presentaba con paciencia, responsabilidad y tomando decisiones oportunas, hasta alcanzar sus metas, que le conducían a transformar y emancipar al niño y joven del mundo, a través de la educación, inclusión social y la formación musical.

El amor por Venezuela, su patria amada, valor inculcado desde su niñez, junto a la formación de otros valores como la disciplina, el amor a la familia, la humildad, el respeto, el compañerismo, fueron principios rectores que supo modelar, en cada actividad que realizaba. Durante toda su vida.

En sí, el maestro logró unir lo profesional, con lo personal, con lo musical, con lo social, en una madeja de hilos de colores, elevando la autoestima de niños, jóvenes y adultos, en un sinfín de colores, y sentimientos patrios. Una completa victoria que sobresale de su noble personalidad y que es reconocida y valorada, no sólo por la sociedad venezolana, sino por la sociedad latinoamericana y mundial.

Por último, es importante plantear un llamado de reflexión, ante los representantes del Sistema Educativo Venezolano, para que siguiendo los lineamientos del maestro Abreu, se aboquen a incorporar en los planes de estudio de los diferentes niveles educativos, la educación por competencias (afectivas, cognoscitivas, y procedimentales), siguiendo los lineamientos establecidos en el Informe presentado por Jacques Delors (1996), ante la Unesco, titulado “La Educación encierra un tesoro”. De esta manera, se podría lograr la formación de un ciudadano venezolano y de un docente, que responda a los principios establecidos en el citado informe, relacionados con los cuatro pilares

fundamentales de la educación para el siglo XXI: el ser, el hacer, el conocer y el convivir.

Asumiendo los cambios sugeridos, el país logrará la formación de un ciudadano venezolano integral, venciendo la presencia de una educación unidimensional, tal como lo expresó el maestro; “... *es la vía para lograr una sociedad más perfecta, más noble, más justa*”. Dicha propuesta, se sustenta en los postulados emanados del citado Informe Mundial presentado ante la UNESCO sobre la educación necesaria.

En el caso de la Educación Artística, curso que debería ser obligatorio desde la educación inicial, sustentada en los citados postulados, el estudiante podrá formarse, de manera integral, logrando consolidar herramientas afectivas, cognitivas, procedimentales y didácticas. Estos cuatro pilares de formación, fueron aplicados por el maestro Abreu y se materializaron con la dinámica aplicada en El Sistema: aprender música tocando y cantando, cultivar una actitud investigativa, fortalecer una consciencia histórica, que es útil no sólo para dar contexto a la música, sino también a la formación ciudadana.

En síntesis, el niño y la niña, el joven o la joven venezolana, deben consolidar experiencias, especialmente efectivas y procedimentales, transferibles a la vida cotidiana, que le permitan ocuparse de actividades dirigidas en pro de una comunidad productiva de valores y trabajo; estar entrenado para superar retos o conflictos, que lo aíslen del camino equivocado y lo ocupen en actividades fructíferas y gratas, que lo beneficiarán en su futuro de hombre o mujer feliz.

Hoy por hoy, puedo decir, que el sueño del maestro, se hizo realidad, ya que con esfuerzo propio y de un equipo de trabajo, logró formar venezolanos y ciudadanos de otras latitudes, con valores y principios rectores que consolidaron personalidades destacadas tan necesarias, para la sociedad venezolana actual. Igualmente, se debe reconocer y valorar, que fue capaz de diseñar un modelo de enseñanza aprendizaje, de gran contenido social y cultural, para la emancipación del niño y joven del mundo, denominado El Sistema de Orquestas Venezolano.

Sabemos que cada ser humano tiende a pensar y a reflexionar sobre las cosas y situaciones de una manera característica, con patrones de pensamiento relativamente repetitivos, en especial, cuando las situaciones también lo son. Finalmente, concluyo el Intermezzo, destacando a los músicos venezolanos que de alguna manera han aportado a la educación, educación musical, en fin, a la formación integral del individuo, por más maestros como ellos; Alberto Grau, Ana María Raga, Behomar Rojas y José A. Abreu.

Éstos, son algunos de tantos músicos pedagogos, que han aportado a la música y la formación en general en Venezuela y el mundo. El momento titulado Allegretto, con sus separatas, es sentido con gran profundidad, placer y orgullo, por ser garante de lo que aquí se expresa, he tenido la dicha a lo largo de mi vida de conocer a cada uno de los seleccionados: El maestro Alberto Grau; siempre sonriente, llega a cada niño con sus letras y frases melodías, la pupila de la Schola Cantorum Ana María Raga, una pedagoga a su máxima expresión, Behomar Rojas, un amigo que la vida me regaló, músico, pedagogo pero sobre todas las cosas un ser lleno de valores y principios fundados a través de la música, este maestro ha dedicado su vida a la investigación musical y la pedagogía.

Por último, el insigne maestro José Antonio Abreu; tal como comenté en el contexto personal mis padres tuvieron un Colegio llamado Doralisa de Medina, y cuando por razones familiares, decidimos cerrar, consolidé una entrevista, aprovechando su visita a Lara, con el afamado maestro para darle de regalo los cuadros con las fotografías de Doralisa de Medina (su primera maestra de música en Barquisimeto). Sus palabras llenas siempre de enseñanza y humildad han generado en mí la oportunidad de escribir algunas líneas sobre su legado y transformación social en los ciudadanos de nuestro país y el mundo entero. Presenciar de cerca el trabajo musical y pedagógico de cada uno de ellos, ha sido y seguirá siendo un lujo personal, que me permitió con el carácter del Allegretto que caracteriza este segundo movimiento aproximar a la teoría fundamentada de este trabajo doctoral.

MOVIMIENTO TERZO **PRESTO AGITATO**



Marzo, 2020 Época de cuarentena, Pandemia mundial, la mejor opción, Presto Agitato. Así, estaba mi corazón agitado de emoción por las imparable horas de producción.

Orientación Metodológica

Presto Agitato, es una expresión italiana que, colocada en una composición musical, indica que ésta se ha de ejecutar con un movimiento vivo; **Agitato**, es un vocablo originario del dialecto italiano, al aparecer en una estructura musical, que indica que el movimiento debe ser vivo y caluroso, por momentos pausado. La diferencia en la intensidad del sonido, no modifica en nada la rapidez y carácter del movimiento.

El Presto Agitato de la sonata de Beethoven, se reconoce en la obra musical, como un movimiento caracterizado por poseer cambios bruscos. Se inicia a gran velocidad, pero debe ser ejecutado de manera suave (piano) hasta el cuarto tiempo del segundo compás, que con la indicación de, esforzando y fuerte, (*sf*) realiza dos golpes bruscos, en tiempos de corcheas, semejanza reflejada al inicio y durante este momento. Es la mejor explicación que puedo dar, al realizar una analogía, entre el aspecto metodológico de la tesis y el citado movimiento musical, ya que éstos cambios o movimientos, se presentaron durante el desarrollo de las entrevistas, algunas presenciales otras on line; en el surgimiento, la

selección y definición de las categorías y las sub categorías; e incluso, mientras se lograba concretar la aproximación teórica. Los citados procesos investigativos, fueron iniciados de manera brusca, pero continuaron desarrollándose, utilizando movimientos suaves, pausados y mucho más sencillos.

Naturaleza del estudio

Previo a construir la orientación metodológica de la investigación, fue menester definir algunos conceptos metodológicos fundamentales, que me permitieron abordar el estudio con el éxito esperado. Uno de los axiomas fundamentales fue el de “**metodología**”, que en palabras de Flores, R. (2015), es un vocablo generado a partir de tres palabras de origen griego: **meta** (más allá), **odo** (camino); y, **logo** (estudio).

La metodología, como herramienta, de acuerdo al precitado autor, representa un recurso indispensable y valioso, que deriva de las dimensiones ontológica y epistemológica del conocimiento, asumido por el investigador y que permite posesionarlo de un epísteme o modelo teórico práctico, facilitándole abordar el estudio de un fenómeno o situación de cualquier naturaleza, con el provecho anhelado.

Otros autores, como Lazarsfeld, P. (1972), reivindican las raíces griegas del término metodología y lo utilizan en las investigaciones “para explicitar los procedimientos que fueron usados, los supuestos subyacentes y los modos explicativos ofrecidos” (p. xi). Dicho autor, sintetiza su punto de vista, a través de la siguiente analogía: “La poesía es emocional a la cual se vuelve con ánimo tranquilo. Considero la metodología un volver al trabajo creativo con el mismo estado de ánimo” (p.186). Por su parte, Novak, J. y Gowin, B. (1988) expresan que “La metodología se encarga del análisis de los procedimientos científicos y de los instrumentos de investigación”. (p. 15). Mientras que Smelser, N. (1976), menciona que la metodología “es la evaluación crítica de las actividades de investigación en relación con los estándares científicos” (p.3).

Marradi, A., Archenti, N. y Piovani, J. (2007) hacen referencia al vocablo metodología, cuando nos expresan que el uso de la misma:

Va mas allá del simplismo, incluye de manera combinada aspectos teóricos – filosóficos como son los epistemológicos, ontológicos y gnoseológicos, sin descuidar los técnicos, a partir de su puesta en escena desde una construcción social histórica, estrategia que demuestra que la metodología no es un paquete cerrado, sino, todo lo contrario, una apuesta compleja que cambia con el vaivén de los tiempos, las miradas y los usos. (p. 37)

Los autores mencionados, hacen referencia a las contraposiciones descriptivo/prescriptivo del término, creando una distinción entre los dos roles del metodólogo: cuando estudia y cuando enseña, para ello debe tener una orientación descriptiva, éstos al respecto expresan que el metodólogo:

Debe estar abierto a aprender de las experiencias de otros investigadores evaluándolas sin preconcepciones, y dispuesto a referir en modo sistemático y sintético aquello que ha aprendido. Cuando utiliza sus propias competencias, capacidad y experiencia al servicio de una investigación, suya o de otros, el metodólogo no puede ser otra cosa que prescriptivo, en cuanto debe elegir los instrumentos a utilizar y cómo utilizarlos. (p.54).

Luego de estudiar e investigar sobre el término, pude concretar y asumir que el conocimiento sobre el aspecto metodológico, cuando pretendemos realizar una investigación, representa, para quien investiga, un aspecto de significativa importancia, ya que su dominio, admite abordar determinado estudio de manera exitosa. El uso de dicho término, como recurso, incluye aspectos teóricos y filosóficos, derivados de los planos del conocimiento ontológico y epistemológico, que implica una concepción, lógica – racional de la ciencia, una reflexión con profundidad sobre el método asumido, que puede ser complementado con el tiempo y logra la comunión de los temas claves del diseño para la investigación social.

Otro aspecto importante, que debe ser considerado por los investigadores, cuando se da inicio a un proceso sistemático e intencionado de investigación, que se aspira conduzca a la construcción de conocimientos, es la organización de un cuerpo de conocimientos congruentes y entrelazados, que denominaremos paradigma de investigación. Antes de conceptualizar e indicar el paradigma asumido, es menester aclarar lo que representa y significa para la investigadora, el

vocablo investigación. Flores, ob cit, indica que el término investigación, epistemológicamente, proviene de dos raíces del latín: **in** (dentro) y **vestigium** (rastros, huella, indicio). Para Ander, E. (2016) “Es un procedimiento reflexivo, sistemático, controlado y crítico que tiene por finalidad descubrir o interpretar los hechos y fenómenos, relaciones y leyes de un determinado ámbito de la realidad” (p.147).

Luego de la revisión **exhaustiva** del término, y de acuerdo con los criterios de los autores citados, puedo expresar que la investigación es una constante búsqueda de hechos o fenómenos, un camino para conocer y luego describir las verdades parciales o la realidad. Aclarados los significados asumidos de los términos metodología e investigación, se inició todo un proceso de indagación, que permitió establecer una estrategia metodológica, que facilitó abordar, indagar, escudriñar, ahondar y emerger diferentes hallazgos y situaciones, que permitieron elaborar los propósitos de la investigación. .

Sobre la base del conocimiento adquirido y de los propósitos formulados, declaro que para el abordaje de la tesis doctoral, asumí una investigación de naturaleza cualitativa, por considerar el ámbito educativo como objeto de conocimiento e investigación, caracterizado por ser un escenario de naturaleza social, específicamente educativo. En las investigaciones de carácter cualitativo, Hernández, Fernández y Baptista (2014) indica que “se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (p.358), aunado a ello, Fernández, S. (2017) se refiere al investigador como el individuo que:

...escucha a las personas, lee lo que escriben, analizan lo que hacen, interpretan lo que construyen... aborda lo que decimos y lo que hacemos en un momento y un lugar, comprendiendo, observando y registrando el lenguaje social y cultural, escrito y visual, real y simbólico de los seres humanos en relación y comunicación, desde las cualidades que dan sentido y significado a sus acciones. (p.5)

Sustentado en dicha definición, el propósito de la investigación fue “construir aproximaciones teóricas, en torno a los retos que enfrenta la educación musical y la formación instrumental, desde la experiencia y las necesidades

sentidas de los informantes de la especialidad de Educación Musical, del Instituto Pedagógico de Barquisimeto (UPEL-IPB)”. De dicho propósito se derivó, el carácter cualitativo del estudio, dada su intención de conocer, comprender, analizar las acciones humanas a profundidad, para entender el sentido que las genera, en este caso educativos, y culminar con la co-construcción de un cuerpo organizado de conocimientos.

Esta tesis se califica además, como una investigación de campo, puesto que, tal como lo expresa el Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestrías y tesis Doctorales de la UPEL (2016), menciona que:

El análisis sistemático de problemas en la realidad, con el propósito (...) de (...) interpretarlos, entender su naturaleza (...) haciendo uso de cualquiera de los paradigmas o enfoques de investigación (...). Los datos de interés son recogidos directamente de la realidad, en este sentido se trata de investigaciones a partir de datos originales o primarios.... (p.18).

El estudio de campo corresponde con el carácter cualitativo de la investigación en virtud de que, tal como señalan Hernández, Fernández y Baptista (Op. Cit.), desde esta perspectiva se “estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los significados que tiene para las personas implicadas” (p.232).

Para poder seleccionar y decidir el uso de un paradigma, es menester hacer referencia a los tres planos de conocimiento: **ontológico, epistemológico y metodológico**. Autores como Trujillo y otros (2019) plantean en relación al plano ontológico que: “la realidad compleja del fenómeno de estudio “una historia de vida natural, una dimensión físico – paisajística, histórica, sociocultural, económica, educativa, tecnológica, otras enmarcada en el pensamiento y sentir del sujeto pensante en ese sistema complejo de vida en particular” (p.28).

En consecuencia, el plano ontológico que sustentó esta investigación fue abordada siguiendo la premisa de que las realidades no son estáticas sino emergentes, múltiples, dialógicas, subjetivas, y co-construídas, en el ámbito social de convivencia, **la cual** es susceptible de ser estudiada, desde una variedad de

perspectivas, en nuestro caso se declaró la perspectiva fenomenológica – hermenéutica.

Por tanto, la realidad fue entendida y asumida a partir de la autorreflexión dialógica, entre estudiantes, docentes e investigadora, donde los informantes se convierten en investigadores activos de su propia realidad, que se encuentran en contacto, para así conocer, comprender, analizar y relacionar el conocimiento que emerge y deriva las acciones que involucran la educación musical y la formación instrumental.

El plano epistemológico, según criterios de Trujillo y otros (2019), comprende “las formas y procesos que sustenta y producen todo conocimiento sobre la realidad social a ser investigada”, (p. 78). Es decir, el proceso se corresponde con la realidad de manera oportuna en un espacio y tiempo determinado, debido a que como seres humanos somos cambiantes, histórico, social, entre otros. Al definir este plano, surgieron algunas interrogantes, por ejemplo ¿Cómo se puede conocer y comunicar el conocimiento?, pues en esta investigación el conocimiento se debe experimentar y construir personalmente, el investigador lo debe considerar como algo subjetivo, personal. Eso me llevó a asumir y a declarar, que la realidad estuvo abordada desde adentro, integrándome y en franca relación con ella.

Sobre la base de la sustentación onto epistémica declarada, la perspectiva teórica se manejó bajo los lineamientos del paradigma interpretativo, en tanto Trujillo, Naranjo, Lomas y Merlo (2019) reflejan que “no existe una realidad social única, más bien, variadas realidades construidas desde la óptica personal de cada uno de los individuos” (p.22), es decir una aproximación a la comprensión y explicación de la sociedad y el mundo y, particularmente del interaccionismo simbólico, en tanto he reconocido el lenguaje como el medio para construir los significados desde la intersubjetividad de los versionantes en relación dialógica y dialéctica.

Para abordar la experiencia individual de los informantes, esta investigación se desarrolló siguiendo los lineamientos fenomenológico–hermenéutico. De acuerdo a Katayama (2014) el diseño fenomenológico “busca

describir la experiencia del sujeto en sí y por sí, renunciando a cualquier tipo de explicación causal. El objetivo es desentrañar la estructura del mundo de la vida propia de cada sujeto”. (p.33). Es decir, se enfoca en conocer los significados de cada experiencia del informante, se pretende ver las cosas desde el punto de vista del otro, “describiendo, comprendiendo e interpretando” (p.42), en coherencia con el fin último de comprender la experiencia que significa “hacer música; es decir, qué significados y sentido tiene la ejecución instrumental para los informantes de la especialidad de Educación Musical de la UPEL-IPB.

En síntesis, la fenomenología concibe la realidad estudiada en constante construcción debido a que los sujetos que la conforman la modifican y le dan significado, porque son los que la viven. Ese principio investigativo, es uno de los postulados de la fenomenología, señalado por los precitados autores, quienes nos indican además, si el conocimiento es construido, entonces el conocedor no puede separarse totalmente de lo que es conocido – por tanto, el mundo es co constituido.

A partir de lo expuesto, no es controversial el uso de la fenomenología y la hermenéutica como horizontes fundidos en el desarrollo del marco metodológico de la investigación, puesto que a fin de cuenta la fenomenología es un camino para aproximarse a la realidad, entendiendo como investigadora el sentido y significado de cada evento de los versionantes; y, la hermenéutica conlleva a la interpretación y comprensión de ésta.

Aclarado el paradigma de la investigación, se hizo obligante decidir cuál sería el escenario del estudio y describir cómo sería abordado el escenario del estudio.

Abordaje del escenario



La definición y abordaje del escenario, es de vital importancia cuando un investigador se propone, como meta, realizar una indagación. En el caso particular de esta tesis doctoral, el escenario inicial estuvo circunscrito a las instalaciones de la UPEL-IPB, sector este, específicamente, en el Departamento de Educación Musical. Allí, de manera informal, inicié conversaciones con la Coordinadora de la especialidad de Educación Musical, quien siempre manifestó disposición para atender mi solicitud.

Más adelante, me acerqué a colegas que impartían los cursos de instrumentos (piano, cuatro o voz); y, a los estudiantes, que habían tenido alguna experiencia con la ejecución de éstos; es decir, que hubiesen aprobado, como mínimo, un curso o unidad curricular, relacionada con la ejecución de instrumentos musicales; que contaran, entre sus competencias, con una cultura general y musical, suficiente; y, que tuvieran la disposición de intercambiar información, en temas relacionados con la investigación. Superados estos pasos, pasé a seleccionar las técnicas que me permitiera recolectar la información requerida, a través técnica de observación participante.

En cuanto a la observación participante, se recurrió a encuentros personales y grupales. Una vez definido el escenario, se presentaron distractores de lado y lado, que a veces afectaban la aplicación de las técnicas de recolección de la información. Sin embargo, se logró llevar a cabo, en el tiempo previsto, cada uno de los encuentros. La comunicación establecida, fortaleció el diagnóstico inicial, se logró establecer quiénes serían los versionantes. En posteriores

reuniones de trabajo, se llevó a cabo, una nueva selección de los versionantes que mejor respondían al estudio.

Pasado un tiempo, ya comenzado el diagnóstico inicial del estudio y realizadas algunas entrevistas, se presentó la pandemia del Coronavirus en el país. La llegada de esta extraña enfermedad, nos obligó a revisar y reestructurar el escenario seleccionado para la investigación debido al decreto de la no asistencia de docentes y estudiantes, a los centros de estudio. En ese momento, me vi obligada a valirme de conversaciones con colegas y estudiantes, por diferentes vías de comunicación, entre otras: video llamadas, plataformas como zoom u otro medio tecnológico, que me permitiera acercarme a ellos. Así conseguí acordar, a través de decisiones consensuadas, el nuevo espacio de la investigación, que denominamos comunicación virtual. Esta modalidad, requirió un poco más de tiempo y esfuerzo, por el sólo hecho de no estar, cara a cara, con los informantes del estudio.

Selección de los versionantes o informantes

La selección idónea de los versionantes de la investigación, fue clave en la construcción de los hallazgos. Los informantes definitivos, considerados actores principales del estudio, brindaron interesantes aportes. Sus testimonios, proporcionaron los datos cualitativos necesarios, que facilitaron la contrastación de las fuentes, entre lo concluido por otros investigadores, lo informado por estudiosos del tema y los testimonios aportados por los informantes del estudio. Dicha triangulación, facilitó la acumulación de hallazgos, que permitieron la aproximación a la construcción teórica.

Autores como Trujillo, C., Naranjo, M., Lomas, K., y Merlo, M. (2019), mencionan que, para seleccionar los informantes, se deben tomar en cuenta:

Ciertos parámetros subjetivos propios de ellos, como la facilidad de expresión y conocimientos de su propia realidad, la equidad de género... En razón de que se busquen distintas perspectivas, que permitan representar la complejidad del fenómeno estudiado, y sobre todo conocer de cerca a estas personas, durante la convivencia, en una comunidad determinada (p.91).

Sobre la base de estos criterios teóricos, la selección de los versionantes, fue intencional y estuvo conformada de la manera siguiente: a) estudiantes, conscientes y con conocimiento de su propia realidad, que estuviesen cursando o hubiesen aprobado un curso de ejecución de instrumentos musicales (cuatro o piano); b) la Coordinadora del Programa de Educación Musical; c) docentes de la especialidad de Educación Musical, que estuvieran administrando o lo hubiese administrado un curso de la especialidad; y, d) Por último, declaro que, como docente activa de la especialidad e investigadora, formé parte de la selección de los versionantes, por ser parte activa de este proceso educativo, dentro de esta casa de estudio y ser la docente de los cursos de Piano I y Piano II, de la especialidad.



Foto J: Estudiantes y docentes de la Especialidad de Educación Musical

Dicha selección ratifico, fue deliberada e intencional, bajo el criterio de conocimiento del tema y disposición a dar testimonio. Autores como Arreaga, Quezada y Tinoco (ob. cit.) explican que “el proceso de selección de informantes no se interrumpe, sino que continua a lo largo de la investigación según el tipo de información que se necesite o surge (p.82).

Como investigadora, confieso que opté por elegir versionantes que tuviesen el conocimiento y experiencia necesaria para abordar la temática y a su vez, manifestaran la disposición necesaria para colaborar con la investigación, dispusieran del tiempo y dedicación que se necesitaba para lograr describir los sucesos y además un capital cultural y un lenguaje apropiado.



Foto K: Docentes de la Especialidad de Educación Musical

Se debe destacar que, el diagnóstico inicial, fue propicio para conectar la información recolectada con el primer propósito de la investigación: *“Develar los sentires, significados y vivencias relacionados con la educación musical y la formación instrumental, derivados de la experiencia formativa de docentes y estudiantes de la especialidad Educación Musical de la UPEL-IPB”, a través de entrevistas individuales y grupales, en las cuales se le cedió la palabra a los versionantes, para que fuesen ellos los que narraran y comenten sus vivencias personales, durante su etapa de formación pedagógica.*



Foto L: Entrevista a la versionante IEE C

El conjunto de informantes seleccionados, se mostraron, desde el primer momento, interesados y motivados con el tema objeto de estudio. Es importante destacar el hecho que represento, para mí como investigadora, conversar con la informante IED-A, Coordinadora del Programa de Educación Musical, quien se comprometió a brindarnos todo el apoyo requerido y a suministrarnos, la información necesaria.

Su apoyo e iniciativa comenzó, con el despliegue de una campaña de motivación y formación instrumental, centrada en la necesidad que debía existir en los estudiantes de la especialidad, de tener una formación adecuada en la ejecución de un instrumento musical. Toda la información suministrada, su lenguaje gestual y verbal, es decir su manera de ver las cosas, facilitó descubrir en mí, un sin fin de oportunidades y reflexiones, que me permitieron llevar a cabo un trabajo de investigación metódico y reflexivo. Parte de su accionar, se puede evidenciar, en uno de sus testimonios, donde expresó: *Justamente hace unos días estuve conversando con los estudiantes de nuevo ingreso, con los que he procurado mantener el contacto en estos tiempos de cuarentena, bueno un poco procurando que no se desmotiven y sobre todo mantener el contacto pues, que ellos se sientan parte.... parte de algo, de ese algo que es la especialidad y la universidad.*

Podemos observar en su testimonio, el compromiso adquirido para acercar a los estudiantes a la institución, ganar su confianza y por fortalecer su sentido de pertenencia. También insistió, en la deficiencia que representa para un estudiante de música sobre la importancia de ejecutar alguno de los instrumentos musicales nacionales o internacionales, y sobre su impacto en su formación, como futuros docentes.

Durante esta etapa de diagnóstico, debo mencionar la entrevista que realicé, vía whatsapp, al maestro Behomar Rojas, (versionante IED-C), quien, a pesar de ser personal administrativo (jubilado) de la UPEL-IPB, fue en su momento, docente de algunos cursos relacionados a la especialidad. El citado informante, posee una significativa experiencia y trayectoria en la formación musical e instrumental, en nuestro país y a nivel internacional. Ese hecho lo

calificó para ser parte del referencial teórico de esta investigación, por su trayectoria como educador, y; por los rasgos y características demostradas a lo largo de su carrera profesional, rasgos que, particularmente considero, debe poseer un docente de educación musical.

A manera de ilustración, debo indicar que durante algunos momentos de la etapa diagnóstica, los estudiantes, ubicados en diferentes espacios de la universidad, como pasillos, oficinas administrativas o esperando el inicio de una clase, fueron comentando, de manera franca y espontánea, sus sentires, significados y vivencias o experiencias de vida, desarrolladas durante el tiempo de estudio y de permanencia en la Universidad. Esto quedó evidenciado en los testimonios aportados.

La versionante IEE-B, da prueba de ello, cuando expresa: *“Después que ingresé a la universidad me di cuenta que no es tan fácil como uno pensaba, a veces me siento desanimada, pero aquí voy semestre a semestre poco a poco”*. Es importante destacar, el comportamiento amable y respetuoso, de los estudiantes seleccionados para esta investigación y su noble disposición para colaborar con el estudio. Algunos indicaron que colaboraban porque debíamos caminar juntos, en busca del conocimiento.

En el caso de los docentes, éstos aportaron, con espontaneidad y entrega, evidencias testimoniales, en cuanto al nivel de formación previa de los estudiantes. Un ejemplo de ello, es el testimonio aportado por el versionante IED B, cuando expresa.: *“Bueno, en realidad con la experiencia que tengo dentro de la universidad, al hacerle las pruebas de ingreso a los estudiantes, en la mayoría de los casos poseen muy pocas competencias cognoscitiva”* Por su parte la versionante IED- A, expresó: *“...lo otro que he observado en cuanto a la competencia de ingreso es que la formación y eso incluso lo estuve conversando con ellos con los de la cohorte 2019, la gran mayoría no tiene una formación académica digamos formal...”*.

Cabe destacar, que a pesar del Covid-19, la pandemia no representó traba alguna o dificultad insuperable, para lograr realizar el diagnostico participativo pautado. La reanudación del proceso facilitó poder llevar a cabo, las diferentes

entrevistas a profundidad, aunque hubo que cambiar de estrategia. Las citadas entrevistas, se realizaron, utilizando video llamadas, audios, comunicación vía whatsapp, correos electrónicos, entre otros, logrando una narración individual y libre, de los acontecimientos y respetando cada una de las temáticas seleccionadas.

El versionante IED-C, con respecto a las actividades complementarias, referentes a la práctica musical desarrolladas en la UPEL-IPB, expresó: *“Las experiencias a nivel práctico como los festivales de la voz, como ensambles, proyectos los ayudó mucho, lástima que se hace muy poco dentro de los escenarios universitarios”*. De igual manera, la versionante IED-B mencionó: *“La práctica musical es de gran importancia para los estudiantes de música, pues sin ella como aprenden, más aún en la ejecución de un instrumento o en la participación de un ensamble o coro...”* Cada uno de los testimonios, aportaron gran significado a la investigación, especialmente para la construcción de las categorías y sub categorías.



Elaboración de los instrumentos de investigación

La construcción de los instrumentos de la investigación, por muy sencillo que parezca, requiere darle significado, profundidad, y validarlos, a fin de garantizar su aplicabilidad. Para lograrlo, en primer término, hubo que revisar y puntualizar, cada situación que se deseaba investigar: a) develar los sentires, significados y vivencias, relacionadas con la Educación Musical y la formación instrumental, b) interpretar el pensamiento de los versionantes del estudio; y, c) construir aproximaciones teóricas, en torno a los retos actuales. Esta fase fundamental de la investigación, representó un paso de suma importancia, debido

a que si la redacción y selección del tipo de instrumento, no está acorde, impide o interfiere para que no se logre conocer lo que realmente se desea.

Los instrumentos de investigación, son las herramientas de las que se vale el investigador para obtener, medir y registrar datos con mayor precisión. Sobre ese importante tema, encontramos que existen varios tipos de instrumentos; unos, están previamente diseñados y son producto de otros estudios, cuya validez y confiabilidad, ya ha sido comprobada; otros, se construyen de acuerdo a las técnicas sugeridas, ajustándolos a las necesidades del propósito o a los objetivos específicos del estudio. En el caso particular de esta investigación, los dos instrumentos fueron elaborados y validados por la investigadora, a través de una prueba piloto, aplicada a algunos versionantes, elegidos para tal fin.

De manera particular, voy a comentar que en mi caso personal, la redacción de los instrumentos para mi tesis, no fue un proceso sencillo, fue un ir y venir de ideas junto a mi tutora, quien me sugería la no incorporación de preguntas cerradas, más bien, debía estar basado en planteamientos abiertos, donde el investigado tuviese la oportunidad de conversar libremente sobre la temática estudiada. Es decir, darle la palabra al otro, el instrumento es una guía que facilita abordar una conversación fluida, donde el entrevistador, interviene para centrar o estimular el complemento de las ideas recabadas. Esta técnica, facilita, que los informantes puedan aportar opiniones de manera libre y espontánea.

Para tal efecto, finalmente, se logró consolidar dos instrumentos (ver anexos A y B), ambos con una redacción formal, que contienen las instrucciones y explicación sobre la investigación. Cada entrevista, posee dos partes: a) la primera, hace referencia a los datos generales; y, la segunda, refiere planteamientos, que permiten responder, de forma sincera, cada uno de las situaciones que se aspiran indagar. El anexo A, fue aplicado a los docentes seleccionados; y, el anexo B, a los estudiantes de la especialidad.

Técnicas de recolección de la información

Las técnicas de recolección de la información permitieron recopilar, a través de un proceso indagatorio cuidadoso, todo lo necesario de las fuentes clave. Para la aplicación de dichas técnicas, siempre fueron considerados los propósitos del estudio, con la intención de no desviar la atención de la investigación y mantener la congruencia entre los aspectos ontológico, epistemológico y metodológico. Al respecto, autores como Trujillo, Naranjo, Lomas y Merlo (2019) mencionan que éstas técnicas “constituyen los medios propicios, los diferentes procedimientos organizados de forma intencional y sistemática, a ser aplicados de manera táctica y prolija, esto depende de la experticia del investigador, tanto para su elaboración, como en la aplicación” (p.26).

En esta tesis doctoral, las técnicas empleadas para la recolección de la información fueron la observación participante, la entrevista a profundidad y la revisión de documentos, que involucraron a informantes; mi persona, como investigadora; y, al resto de fuentes.

Observación Participante.

La observación participante, definida por Arreaga, Quezada y Tinoco (2018) “como una técnica de investigación utilizada para recabar datos sobre las personas, los procesos, las culturas y comportamientos. Se caracteriza por ser flexible, permitiendo además proveer datos específicos de la vida cotidiana de las personas” (p.78). Es decir, se lleva a cabo desde el interior de las realidades humanas que se pretende investigar. Asumí como investigadora una actitud de observadora permanente, la cual se facilitó por ser docente de la especialidad de Educación Musical, y favorable porque los testimonios fueron en tiempo real.

Los versionantes, reconocidos como co-investigadores de esta investigación, expresaron con espontaneidad, los diferentes aspectos tratados. En algunos casos, realizaban comentarios, que luego de la validación de la información suministrada, por ellos, expresaban el poco significado que podrían

tener o representar, para la investigación. Al respecto, mencionaban que eran trivialidades, eso era lo que aparentemente parecían, sin embargo en muchos casos fueron de gran significado. Entre otros, tenemos el aportado por el versionante IEE C, quien indicó: *“con tal pase con sesenta y cinco (65) puntos, piano o armonía, todo lo demás es lujo”*; otro, el versionante IEE B, afirmó: *“el curso de cuatro lo vi para aprobar y ya”*.

Respecto al tema, rendimiento y responsabilidad de los estudiantes, uno de los docentes, el versionante IED B, expresó: *“en la especialidad hay estudiantes muy buenos, preocupados, pero hay otros tantos con un bajo rendimiento, y dicen muchas excusas, es que estoy trabajando, es que no hay plata para el pasaje, es que me enferme.... muchas cosas...”*. Al analizar la información de los versionantes, se encontró que los aportes tuvieron gran significado, para la investigación, ya que permitieron emerger las subcategorías: “bajo rendimiento” y “motivación por parte del docente y estudiante”, que realizaron aportes importantes a la investigación, las cuales serán abordadas a profundidad, en el análisis e interpretación de la información.

Las Entrevistas

Una entrevista es entendida como una conversación o diálogo, entre dos o más personas, con objetivos predefinidos, en la que una de ellas ejerce el rol de entrevistado y su interlocutor, el de entrevistador. Las entrevistas se caracterizan porque puede ser cuantitativas o cualitativas, grabadas: en video, en audio o a través de toma de notas. Ello nos indica que las entrevistas pueden ser realizadas cara-a-cara, vía telefónica o por medios digitales.

También se caracterizan porque existen diferentes tipos, según el formato utilizado por el entrevistador: a) presencial; b) a distancia; c) individuales; d) en panel; e) en grupo; f) encadenadas; y, g) estructurada. En nuestro caso, el tipo de entrevista respondió a las siguientes características: algunas fueron cara a cara, otras grabadas en audio vía Whatsapp, otras a través de plataformas como zoom, y el formato utilizado responde al tipo c) entrevistas individuales.

Es importante indicar que, en nuestro caso, el proceso de entrevistas de tipo informales, se inició en octubre del 2019, fecha en la cual logré conversar personalmente con algunos estudiantes y docentes de la especialidad. Al principio confieso que el contacto no fue fácil, a pesar de haber vivido algo similar en los cursos de Doctorado y de la Maestría, donde me fue mucho más fácil, abordar los informantes de la investigación. Durante las primeras entrevistas, confieso que no logré conseguir el lugar apropiado para desarrollar los diálogos, ya que por los lugares transitaban muchas personas y distraían la atención de los dialogantes. Sin embargo, tiempo después, la situación fue superada, al cambiar de lugares de encuentro.

Durante el desarrollo del primer trimestre del año 2020, aún faltando por realizar varias entrevistas fundamentales, que me permitieran completar la información, se constituyó en un período difícil para todos los venezolanos. Período lleno de incertidumbres y más aún, con una experiencia nueva de pandemia y sumergidos en una crisis de carácter económica. En esos momentos de dudas, debo confesar que estuve llena de pensamientos negativos, de pesimismo, que me llevaban a no continuar con la tesis. En este nuevo escenario, me dispuse a escuchar sonatas y melodías que representan recuerdos y sentimientos importantes para mí. Además conté con el apoyo afectivo, con palabras de aliento de personas cercanas, familiares, y amigos, y especialmente de mi esposo y mi tutora, quienes reanimaron en mí las energías que necesitaba para permanecer y culminar con final término.

Luego de esa etapa de reflexión y espera, al final pude llevar a cabo las deseadas entrevistas. La ayuda me la facilitó la plataforma de whatsapp, como resultado de la búsqueda de otras alternativas de investigación no presencial. A través de ese medio, mensajes de texto y audios de voz, se acordaron los días y horas para realizarlas. Sin embargo, debo reconocer que con este tipo de medio, no se evidencia a flor de piel los gestos, expresiones, aspectos de gran relevancia, para la investigación, no obstante, logré captarlas en parte a través del uso de videos. El proceso de transcribir cada entrevista, definitivamente fue una

experiencia única y diferente, la creatividad aportada y sugerida, por cada versionante, le aportó un toque especial.

Una situación interesante se presentó, cuando planificaba realizar la entrevista a la versionante IED-A, debido a las ocupaciones de su cargo, era casi imposible llevarla a cabo. Al final, conseguí conversar con ella, al inicio de la pandemia, a través de whatsapp, que considero fue muy oportuna y adecuada la opción, debido a que ambas, investigadora y docente, pudimos estar concentradas en la entrevista y dedicarle el tiempo necesario. Se debe indicar, que una de las entrevistas realizadas a la citada informante, duró casi dos (02) horas, por lo que el proceso de transcripción no fue fácil. Sin embargo, en la medida que fui adquiriendo experticia, en la transcripción de la información, pude disfrutar del procesamiento, desde el cual emergieron informaciones que resalté mediante diferentes colores. Fue algo similar a componer una canción, escribir, escribir y escribir, resaltar, delimitar, subrayar, entre otros.

Entrevistas a profundidad

Una vez desgravada, transcritas y estudiada la información obtenida, a través de las entrevistas formales, logré detectar la necesidad de profundizar la búsqueda de información fidedigna. Para ello, se planificaron y llevaron a cabo entrevistas a profundidad, en ambientes de trabajo, mucho más adecuados. Ello me permitió verificar posturas, opiniones, sentimientos, sentires y significados de los informantes y facilitó obtener información adicional relevante para esta investigación.

Como técnica de investigación. Autores como Arreaga, Quezada y Tinoco (Ob. Cit.), también las llaman entrevistas informales por su carácter abierto y flexible en las que se desarrollan; cuya característica principal es el tono conversacional, una atmósfera en la cual se exprese libremente, rodeando temas con los que se focaliza la atención entre el entrevistado y el entrevistador. Dicha técnica, permite conocer a las personas y complementar la información que hemos recabado sobre los informantes más importantes.

Es interesante indicar, que la técnica de entrevista a profundidad aplicada, se caracterizó por tener un estilo abierto, el cual proporcionó a la investigadora diversos enfoques, dependiendo del punto de vista de cada entrevistado. En algunos casos, por lo general, los estudiantes coincidían en aspectos relacionados a la educación musical y, en particular, a la ejecución de instrumentos musicales. A veces, los docentes de la especialidad aportaban aspectos que diferían o contradecían lo que expresaban los estudiantes. Esto se puede evidenciar cuando el estudiante IEE C afirma: *“Profesora yo más o menos toco el cuatro y la guitarra, pero no me siento en la capacidad para montar un repertorio a la hora que me toque dar clases y ya estoy en un semestre avanzado”*.

Luego de una selección, aún más rigurosa, se aplicaron las entrevistas a profundidad a determinados informantes clave. Ejemplo de ello, es el modelo utilizado y el resultado de la primera parte, de la entrevista a profundidad, que a continuación se presenta.

Cuadro A: Modelo de la entrevista para docentes

PARTE A. Datos del entrevistado (A)

- 1. Título(s) y Especialidad (es) obtenidos (as):** _____
- 2. Años de servicio en la Universidad Pedagógica:** _____
- 3. Cursos que ha administrado y/o administra actualmente en el Departamento:** _____

PARTE B. Planteamientos.

A continuación, se presenta un extracto de la entrevista a profundidad realizada a un informante clave, muy importante para mi investigación, debido a que fue estudiante de la UPEL-IPB; cursó la especialidad de Educación Musical, se ha definido como gran músico, ejecutante de varios instrumentos musicales; y, durante su permanencia en la universidad, se destacó como un excelente preparador del curso: Cuatro, como instrumento musical. También, se estrenó como docente de nuestra casa de estudio. El citado informante, describió en sus diversas entrevistas, sus inicios en cuanto a la música en general, y la formación

como ejecutante de mandolina y cuatro, adicionalmente expresa las inquietudes o debilidades de la especialidad, entre otras.



Foto M. Entrevista a profundidad: Williams Hernández.

4. Si tuvieras la oportunidad de diseñar el **plan de estudio** de la especialidad de Educación Musical, cuáles competencias relacionadas a la **ejecución instrumental** y a los **valores** incorporarías en el mismo y lucharías para que fueran tomados en cuenta para la adecuada formación del futuro profesional de la docencia? Explica y argumenta tu respuesta.

Considero que el plan de estudios está bien concebido en términos generales. Las materias pedagógicas brindan mucho conocimiento y visiones para los profesionales que van a desarrollarse como profesores. También considero que las materias musicales tienen un buen contenido. Pero considero que el nivel de los bachilleres que ingresan es muy bajo a nivel musical para las exigencias del programa. Hay muy buenos músicos aficionados pero esto no quiere decir que tengan buen nivel de conocimientos musicales. Yo optaría por implementar un propedéutico de 1 o 2 años, donde los futuros estudiantes de la UPEL nivelaran sus conocimientos para poder abordar de manera seria las exigencias del programa de estudios. En esos 2 años los postulantes deberían adquirir conocimientos básicos bien fundados de armonía, ejecución de algún instrumento y teoría musical general.

Cuadro B: Extracto de entrevista

De igual manera, presentamos extractos de otras entrevistas que permiten ilustrar el trabajo de investigación realizado. El versionante IEE B, indica: “Yo toco piano, si tengo herramientas para dar clases, sin embargo no ejecuto el instrumento tan profesionalmente hablando”. Al respecto, la docente, IED A expresó: “para la cohorte 2018 digamos, observo que tocan instrumentos armónicos, es decir se defienden con la ejecución del cuatro y la guitarra, es posible que estén preparados para la práctica profesional”. En franca contradicción, la versionante IED- B manifestó: “los estudiantes que ingresan con

algún conocimiento, es decir, tocando un instrumento por lo general es con un nivel bajo, en su mayoría no ejecutan con solidez ningún instrumento musical”.

El conjunto de entrevistas aplicadas, junto a la técnica de observación participante, luego de la recopilación total y transcripción de la información, originaron un compendio de datos cualitativos, que al analizarlos, dieron lugar a la conformación de las primeras dimensiones, categorías y sub categorías. (Ver cuadros C y D).

Debo valorar la actitud y colaboración de los versionantes seleccionados, quienes resultaron todos interlocutores válidos, por cuanto aportaron sus saberes y experiencias vividas, en lo referente al estado del arte sobre el tema en estudio. De esa forma, pude conformar lo que en música se denomina una tríada perfecta mayor (tres notas diferentes que tocadas al mismo tiempo producen un sonido noble, amigable al oído). Esta tríada, conformada por los versionantes, autores referenciados y mi persona, como investigadora, fue la combinación ideal para profundizar en el conocimiento del fenómeno objeto de estudio.

Por último, es importante destacar, que el lenguaje no verbal, fue punto de observación y estudio, en cada encuentro realizado, debido a que en circunstancias específicas, transmite mucho más que la palabra propiamente dicha. Al respecto, Martínez, M. (2013), advierte la importancia del mismo, de allí el cuidado que se tuvo de observar la gestualidad de cada informante, para luego hacer una transcripción minuciosa de cada entrevista, dándole significado a todos los aspectos, incluyendo hasta el silencio. Nosotros los músicos, generalmente estamos al pie con estas recomendaciones del precitado autor, por el simple hecho de discernir y estar más atentos que cualquiera, del acento de cada palabra, el timbre, todo de voz, intensidad, entre otras, por el simple hecho de practicarlo a diario con nuestro instrumento o con la voz.

Transcripción de la Información

Durante el proceso de la investigación, fueron cuidadosamente diseñados algunos instrumentos que permitieran realizar el registro de las informaciones obtenidas. Su diseño, tuvo como norte el resguardo de los hallazgos de la

investigación, especialmente las derivadas de las grabaciones de audio y/o video, apuntes o “notas de campo”, fotografías, entre otros. Ello permitió revisar y recordar la información obtenida, lo más exacta posible. Los comentarios u opiniones adicionales, facilitaron ampliar la información, complementándola, en algunos casos, con reflexiones u otras ideas de los versionantes, que ilustraran lo observado sobre determinado tema.

La metódica seguida, luego de finalizar cada entrevista, casi de inmediato fue proceder a transcribirla, para revivir lo conversado y plasmar, en el formato prediseñado (ver anexo C), cada detalle, lo más exacto posible. En las entrevistas presenciales, que logré realizar antes de la pandemia, ratifico que conseguí captar poco los pormenores relacionados con gestos, expresiones del rostro, específicamente de los ojos, que pincelaron mi investigación. Sin embargo, a medida que transcurría el tiempo, debo resaltar que el proceso de observación se me facilitó, debido a que nosotros los músicos somos muy expresivos y es inevitable, expresar tics, señas o guiños al conversar, aún más de un tema que nos agrada y atañe.

Confieso que este proceso de seguir los gestos comunicacionales de los entrevistados y luego, de transcripción de la información, que se iba generando, no fue nada fácil, sobre todo de las primeras entrevistas: Considero que la traba inicial se debió a la inexperiencia en cuanto a la agilidad para aplicar las mismas, En esos momentos, hubo versionantes que se inspiraron (cosa que agradezco), tengo entrevistas de más de dos horas, las cuales su proceso de transcripción se extendió por varios días. A pesar de ello, disfruté cada instante, reviví cada una a medida que las plasmaba. El siguiente paso, después de familiarizarme con el contenido, fue segmentar el texto para luego, codificar, categorizar, analizar e interpretar.

La Codificación

Finalizada la transcripción de las entrevistas, inicié el proceso de codificación, parte esencial que facilita el análisis de la información recolectada. Este paso fue dinámico debido a que a medida que iba codificando emergían

nuevas perspectivas, temáticas y contrastes que le proporcionaron a la investigación diferentes matices.

Durante el proceso de codificación, definí como códigos la utilización de palabras cortas, colores, subrayados, letras mayúsculas y minúsculas, círculos, entre otros, siguiendo los criterios de Charmaz (2014), quien se refiere a los códigos de la siguiente manera:

El código es el enunciado corto que el teórico construye para representar un fragmento de los datos. Los códigos clasifican, sintetizan y más significativamente, analizan los datos... los mejores códigos son cortos, simples, precisos y analíticos. Estos códigos dan cuenta de los datos en términos teóricos pero a la vez en términos accesibles, los códigos varían en cuanto a sus niveles de abstracción, dependiendo de los datos, de la perspicacia del investigador y del momento en el proceso de investigación. (p. 341).

La codificación que emerge de este estudio, es un procedimiento, que sirve de instrumento para recopilar y organizar la información, luego del análisis de la misma, desde la identificación de los informantes, organización de las categorías y sub categorías, determinadas, por dimensiones y propiedades.

Según Fernández, S. (ob. Cit.) la codificación puede ser:

Abierta: análisis palabra por palabra, línea por línea, frase por frase, párrafo a párrafo o el documento de manera general. **Axial:** Análisis de la relación de categorías y sub categorías siguiendo las líneas de sus propiedades y dimensiones, estableciendo una codificación abierta identificando la variedad de condiciones, acciones, interacciones o consecuencias asociadas con un fenómeno con las propiedades de una categoría o **Selectiva:** Análisis de las categorías centrales que permiten generar o refutar una teoría, reuniendo las categorías menos relevantes y las sub categorías. (p. 24)

De allí que, para esta investigación, los códigos, por ejemplo, estuvieron relacionados con las especificaciones de cada entrevista, para diferenciar si eran dirigidas a docentes o estudiantes y por otra parte, el número de entrevistas. Entonces, las clasifiqué de la siguiente manera: Diseñé códigos (siglas) que representaba palabras correspondientes a cada entrevista. Por ejemplo el código IED-A, representa las palabras: Instrumento, Entrevista, Docente y la A, separada,

simboliza que es la primera entrevista, luego la siguiente entrevista se representó con el código IED-B, y así sucesivamente.

De igual manera, en el caso de las entrevistas dirigidas a los estudiantes se usaron casi los mismos códigos, usando el modelo anterior, el código IEE-A, hace relación a las palabras Instrumento, Entrevista, Estudiante primera entrevista, y el código IEE- B, representa Instrumento, Entrevista, Estudiante, y. segunda entrevista. Esto se evidencia al inicio de cada entrevista a profundidad (Anexos A y B), por ejemplo:

ENTREVISTA IED A	
Primera entrevista a la versionante IED A de la UPEL-IPB	
Estudiante: _____	
Lugar:	Fecha:
Entrevistadora: Mayra Riera	Hora:
Asunto: Obtener información para el trabajo de investigación titulado: “Educación Musical y Formación Instrumental. Un estudio epistemológico del pensamiento”.	

Cuadro C: Modelo de Primera entrevista IED A

Ajustado a lo que plantea el autor, este proceso se realizó a través de un análisis de cada palabra, frase y párrafo, así se develaron las dimensiones de la tesis, con sus respectivas categorías y subcategorías. Tal como se evidencia en el ejemplo siguiente, durante los primeros intentos de este proceso. Esto es sólo un extracto de una de las entrevistas, completas se pueden apreciar en el anexo C:

Nº	TEXTO	CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS
64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81	<p>Visualicé mi futuro como músico profesional y quería formalizar mi conocimiento. Debido a que la UPEL era la única universidad en Lara que ofrecía una carrera relacionada con la música, decidí postularme. <i>Los conocimientos a nivel musical que yo traía, en mi caso sobrepasaban las exigencias</i> de la carrera. Considero que para ingresar a esta carrera el bachiller debe poseer buenos conocimientos de teoría musical y ejecutar de manera básica algún instrumento. En el caso de cantantes, deberían poseer conocimientos seguros de ritmo y géneros, así como de solfeo básico.</p>	<p>Formalizar conocimientos</p> <p>Nivel académico</p> <p>Programas Pensum</p>	<p>poseer buenos conocimientos de teoría musical y ejecutar de manera básica algún instrumento</p>

Análisis de la información

El análisis de la información en una investigación de naturaleza cualitativa, es un proceso cíclico de selección, categorización, comparación, validación e interpretación, que se encuentra inserto en todas las fases o diseño de la investigación. La aplicación de dicho proceso permite a quien investiga, mejorar la comprensión de la situación estudiada, ya que consiste en dividir un tema complejo o sustancia en partes más pequeñas, para obtener una mejor comprensión del mismo.

Ello nos indica que el análisis de la información, forma parte del proceso de adquisición y apropiación de los conocimientos latentes acumulados en distintas fuentes de información, ya que nos conduce a identificar las pesquisas útiles; es decir, aquellas que interesan al investigador, a partir de una gran cantidad de datos cualitativos o cuantitativos.

Durante el desarrollo de esta investigación, debo reconocer que siempre estuvo presente el proceso de análisis, de manera especial, durante la adquisición

y apropiación de los conocimientos, en la revisión de las fuentes, al pretender identificar la información relevante, entre otras acciones. Sin embargo, cuando correspondió concretar la fase de análisis formal del estudio, apelamos al uso de algunas técnicas de reconocido prestigio en investigación cualitativa como el análisis de contenido, la categorización y la triangulación, que presentaremos a continuación.

Análisis de Contenido

Al momento de analizar las informaciones derivadas de las entrevistas a profundidad, con el fin de de construir las categorías y sub categorías que fueron emergiendo de la investigación, se usó como técnica el análisis de contenido, debido a su claridad e importancia a la hora de descubrir los significados de cada texto, de cada testimonio aportado por los informantes. Esta técnica, tal como expresa Guerrero, Cortez y Carchi (2018) “es aplicada para la comprensión de los contenidos de la comunicación, materializadas en libros, poemas, leyes, artículos de prensa, artículos digitales, entre otras” (p.64).

Otros autores como Tójar, 2006, citado en Guerrero, Cortez y Carchi (Ob. Cit.) mencionan que el análisis de contenido “trata de descubrir los significados de un documento; el documento puede ser textual, como transcripción de una entrevista, una historia de vida, un libro, o también podría ser audiovisual. (p.311), coincido con los dos autores antes mencionados debido a la finalidad del análisis de contenido es comprender las entrevistas realizadas o los encuentros informales, conocer sus significados para descubrir los sentires de los versionantes de esta investigación.

Categorización

Al principio de la investigación, el proceso de categorización, resultó un poco lento y errático, debido al poco entrenamiento que poseía al respecto. Autores como Arreaga Quezada y Tinoco (2018), mencionan la importancia de la

comprensión textual, la organización de códigos y de las categorías, que van emergiendo, desde el inicio de la investigación, hasta lograr la construcción final de las mismas. Tal como lo expresan los autores, antes mencionados, dicho paso constituye “la tarea más fecunda”, debido a su proceso hermenéutico, artístico, que comprende someter y poder encerrar aplicando un análisis exhaustivo, todas las expresiones de cada uno de los versionantes.

La categorización, constituyó para mí como investigadora, un mecanismo esencial en la reducción de la información recolectada. Las categorías, fueron entendidas como los diferentes valores, alternativas, la forma de clasificar, conceptualizar o catalogar un término o expresión de forma clara, que no se prestase a confusiones, con la intención de lograr los mejores hallazgos, durante el proceso investigativo.

Este interesante proceso, se puede describir como ese vaivén que se presenta, como ese constante ir y venir, detenerse a observar, comprender, analizar y expresar a través de palabras, frases u oraciones, los pensamientos, sentires y haceres de los versionantes. Así van emergiendo categorías y subcategorías derivadas de los discursos y testimonios, de los informantes o documentos estudiados. Se puede expresar, que es el mecanismo que hace posible la creación de conocimientos o teorías sustantivas.

Fruto de un largo y repetido análisis, emergieron las dimensiones, categorías y subcategorías, todas enfocadas desde la óptica de los versionantes, por ser ellos, la columna vertebral de esta investigación. Este proceso hermenéutico, nació y floreció con una claridad espontánea, sólo fue cuestión de tiempo y dedicación la comprensión de los textos analizados, de una constante reflexión y del análisis permanente de la información obtenida. Durante el proceso de categorización, pude organizar cuadros resúmenes, con las entrevistas ya estructuradas (Anexo C), y las relacioné con los códigos correspondientes, proceso que me ayudó a construir la visión global y final del trabajo, que facilitó la teorización.

Proceso de Triangulación

La triangulación es una técnica de análisis de testimonios o antecedentes, que consiste en comparar visiones o puntos de vista, a partir de la información recogida. La técnica, se centra en contrastar o comparar visiones o enfoques, a partir de los testimonios cualitativos recolectados. En nuestro caso, a fin de contrastar los testimonios obtenidos y darle veracidad a los hallazgos, se confrontó cada testimonio de los docentes y estudiantes de la especialidad, con los aportados por expertos en el tema de estudio, para así lograr ese triangulo perfecto de contrastación, que permitiera profundizar en el conocimiento. De igual manera, se estableció comparación entre los testimonios aportados por estudiantes y docentes, con la opinión de la investigadora, sobre determinados temas.

Para ello, se utilizó un ejercicio hermenéutico profundo, donde fueron emergiendo nuevas categorías y sub categorías, hasta lograr consolidar las dimensiones, categorías y su sub categorías finales del estudio. Confieso que, asumí como investigadora, una actitud paciente, pero alerta ante cualquier eventualidad o nuevo hallazgo.

Al respecto, autores como Ruiz, J. (2012), mencionan que: “La triangulación es un proceso de enriquecimiento de los hallazgos”, en este caso particular se usó este proceso como una manera de explorar la correspondencia entre cada dimensión y sus respectivas categorías y sub categoría. Ello, dio origen a las tres perspectivas ya señaladas, que se muestran a continuación: referentes teóricos Vs. versionantes; y, versionantes Vs. mi persona, como investigadora, para así explorar y entender las interpretaciones, desde diferentes ángulos.



Diagrama O: Proceso de triangulación

Como puede observarse, el proceso de triangulación, en una investigación de carácter cualitativo, se realiza después de la recopilación completa de las evidencias y testimonios de los versionantes o informantes de la misma. Paraphrasing Arias (2006), who is cited by Fernández, (ob.cit), nos expresa que la triangulación “es un mecanismo para analizar la información recogida por diferentes técnicas, cruzando las diversas aportaciones y combinando diversos ángulos”. (p.24).

El precitado autor menciona adicionalmente que la triangulación puede ser de varios tipos:

- 1°. De datos (temporales, espaciales y personales)
- 2°. De investigadores (autores, observadores, compiladores)
- 3°. De teorías (para la comprensión)
- 4°. De métodos (para el contraste)
- 5°. De análisis (para la validación)
- 6°. Múltiple (para la combinación)

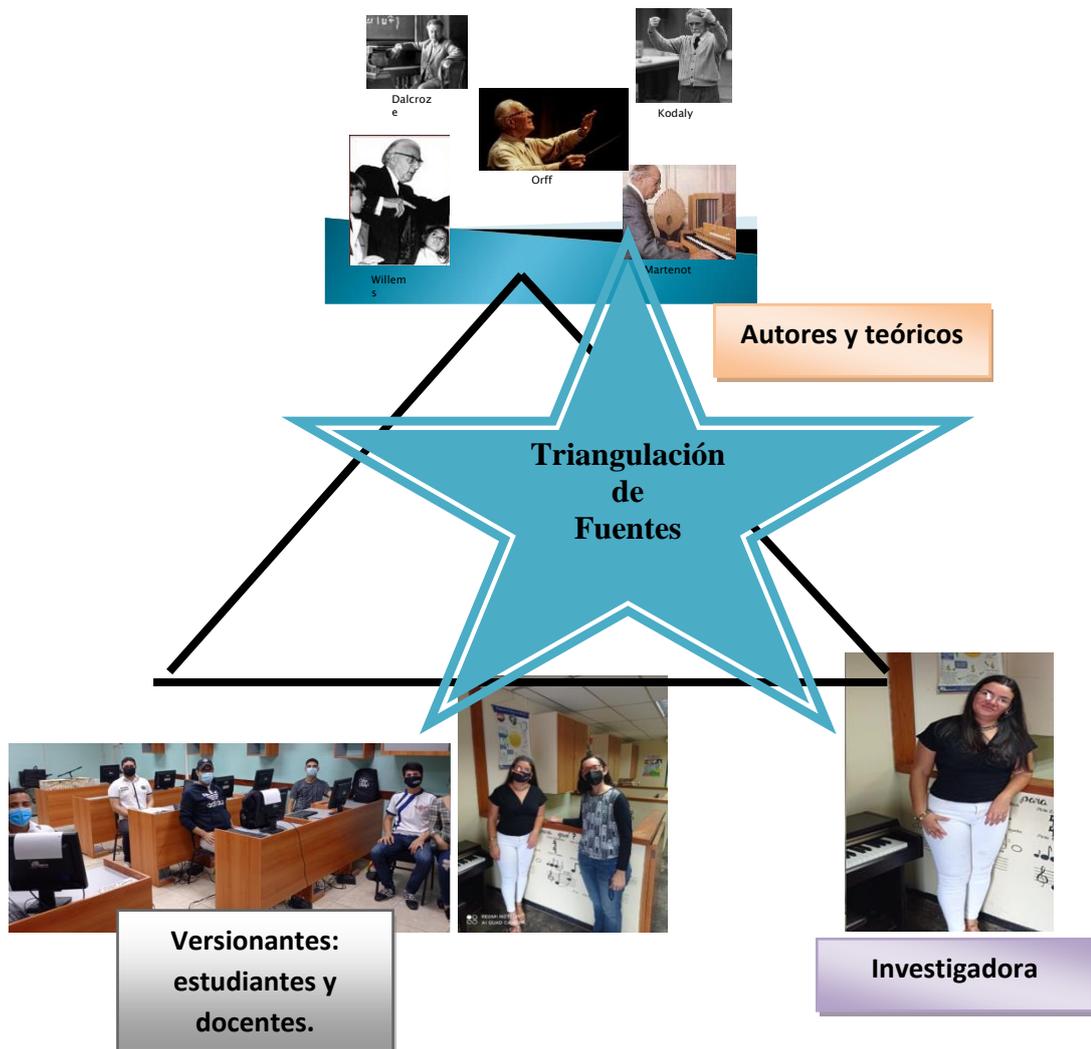


Diagrama P: Triangulación de fuentes

Sobre la base de los criterios, descritos utilicé la triangulación de investigadores, autores y teóricos del tema, la triangulación de testimonios de los versionantes y de mi interpretación personal, como docente e investigadora. A este respecto, autores como Rojas de Escalona, B. (2007) señala que, la contrastación de los datos provenientes de diversas fuentes o perspectivas la hacemos desde distintos enfoque teóricos. De este modo que al conformar el trío entre versionantes, investigadora y autores, existe un grado de confiabilidad aceptable y rigor científico para profundizar en nuestro conocimiento del objeto

de estudio, la realidad de la Educación Musical y la ejecución instrumental, particularmente de la UPEL-IPB.

Fiabilidad de la Información

La fiabilidad de la información está relacionada con la validez y el nivel de confianza de lo plasmado en toda la investigación, esto lo proporciona principalmente los versionantes o informantes involucrados, en este caso particular los estudiantes, docentes, la coordinadora del Programa de Educación Musical de la UPEL-IPB junto con mi persona como docente e investigadora.

Autores como Guerrero, Cortez y Carchi (2018) mencionan que la validez y fiabilidad en la investigación de carácter cualitativa “está relacionada a la capacidad y rigor del investigador para analizar e interpretar la información, estos de carácter subjetivo”. (p.69). Los testimonios presentados a lo largo del discurso fueron validados por los protagonistas, dando fe de lo escrito, para finalmente realizar las interpretaciones de los mismos. La suma de todos estos compendios aporta elementos complementarios a la credibilidad o fiabilidad de la información.

Construcción final de las dimensiones, categorías y sub categorías

Durante la construcción de las dimensiones, categorías y sub categorías de la investigación, como ya se indicó, se utilizaron las técnicas de análisis del discurso, la categorización y triangulación. Para lograr la construcción inicial y definitiva de las mismas, fue necesario agrupar y ordenar toda la información aportada por las fuentes y transcribirla; especial trabajo lo representó la información derivada de las entrevistas y la búsqueda inicial de categorías claras y comprensibles para su posterior interpretación,

Así lo señala Fernández, S. (2017) quien sugiere derivar “Categorías que faciliten ordenar y sintetizar toda la información obtenida, mediante “un proceso de categorización” que permite reducir dicha información a sus elementos básicos, para expresarla y describirla de manera conceptual en una estructura sistemática,

inteligible y significativa”. (p.23). Un ejemplo que ilustra el proceso de transcripción y pesquisa de las categorías y sub categorías, que emergieron de una entrevista, se muestra en el cuadro C, que se presenta seguidamente.

Nº	VOCES DE LOS VERSIONANTES	Categorías	Subcategorías
20	A veces los estudiantes se sienten menos,	C.3. Sentires, vivencias y significados	C.3.1. Frustración
21	cuando no saben ejecutar bien un instrumento		
22	o cuando no destacan al cantar.... algunos lo		
23	expresan otros prefieren callar...		
24	Los docentes también sienten frustración al	B.1.Formación instrumental previa	B.1.1. Formación Instrumental familiar B.1.2. Formación Instrumental académica
25	no ser escuchados por las autoridades		
26	competentes y al no tener las condiciones		
27	mínimas para la clase.		
28	En cuanto a las competencias de ingreso de		
29	los estudiantes (justamente hace unos días)		
30	estuve conversando con los estudiantes de		
31	nuevo ingreso con los que he procurado		
32	mantener el contacto en estos tiempos de		
33	cuarentena bueno un poco para procurando		
34	que no se desmotiven y sobre todo mantener		
35	el contacto pues , que ellos se sientan parte...		
36	parte de algo de ese algo que es la		
37	especialidad y la universidad, entonces		
38	justamente hemos estado conversando acerca		
39	de sus competencias de entrada digamos y un		
40	poco de donde viene esa formación y su		
41	gusto por la música...		
42	...tocan instrumentos armónicos, es decir que		
43	se defienden con la ejecución del cuatro con		
44	la ejecución de la guitarra... algunos han		
45	aprendido en las iglesias y otros por su		
46	cuenta, o en academias. Algunos otros vienen		
47	del conservatorio de música.		
48	...la practica musical es la motivación para		
49	que los estudiantes hagan una práctica		
50	musical integral es decir, que manejen un		
51	instrumento musical armónico uno por lo		
52	menos llámense el piano cuatro guitarra que		
53	manejen instrumentos armónicos de		
54	percusión que manejen instrumentos		
55	melódicos además de su voz		

Cuadro D: Categorías y sub categorías, surgidas luego del análisis. Voces del los versionantes

Con relación a la categorización, tal como se muestra en el Cuadro D, el proceso consistió en agrupar elementos, frases, párrafos o palabras, repetidas y derivados del discurso de los versionantes, plasmados en las entrevistas, para descubrir y derivar las categorías y sub categorías, presentes en cada discurso. Como producto de análisis minuciosos, se logró determinar la presencia de tres (3) dimensiones del estudio, con ocho (8) categorías totales, correspondiente a las tres dimensiones; y, doce (12) sub categorías, surgidas de las categorías. Seguidamente se presenta el cuadro E, que contiene, de manera resumida, las dimensiones, identificadas con las letras mayúsculas A, B y C; y, las categorías y sub categorías, de cada dimensión, unidades de análisis que resumen en resultado del análisis interpretativo de la información recogida, durante el proceso de investigación.

DIMENSIONES	CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS
A. Educación Musical en la UPEL-IPB	A.1. Pensum de estudio	A.1.1. Programas de estudio A.1.2. Unidades curriculares
	A.2. Calidad de la especialidad de Educación Musical	A.2.1. Perfil del egresado y su vinculación en el campo laboral
	A.3. Proceso enseñanza / aprendizaje	A.3.1. Mi aspiración: ser músico y excelente docente, aprender haciendo
B. Ejecución Instrumental y formación docente	B.1. Formación instrumental previa	B.1.1. Formación instrumental familiar B.1.2. Formación instrumental académica
	B.2. Práctica musical	B.2.1. Participación y práctica musical permanente.
C. Valores y principios de la Educación Musical	C.1. Ética musical	C.1.1. Motivación hacia la docencia
	C.2. Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical	C.2.1. Relevancia y pertinencia C.2.2. Descalificación hacia la formación autodidacta
	C.3. Sentires, vivencias y significados	C.3.1. Frustración C.3.2. Desilusión

Cuadro E. Dimensiones, categorías y sub categorías finales.

De esta manera, se logró obtener y ratificar, tres (3) dimensiones finales: a) Educación Musical en la UPEL-IPB b) Ejecución instrumental y formación docente; y, c) Valores y principios de la Educación Musical, tal como se encuentran representadas, en el diagrama Q, que se exhibe seguidamente.

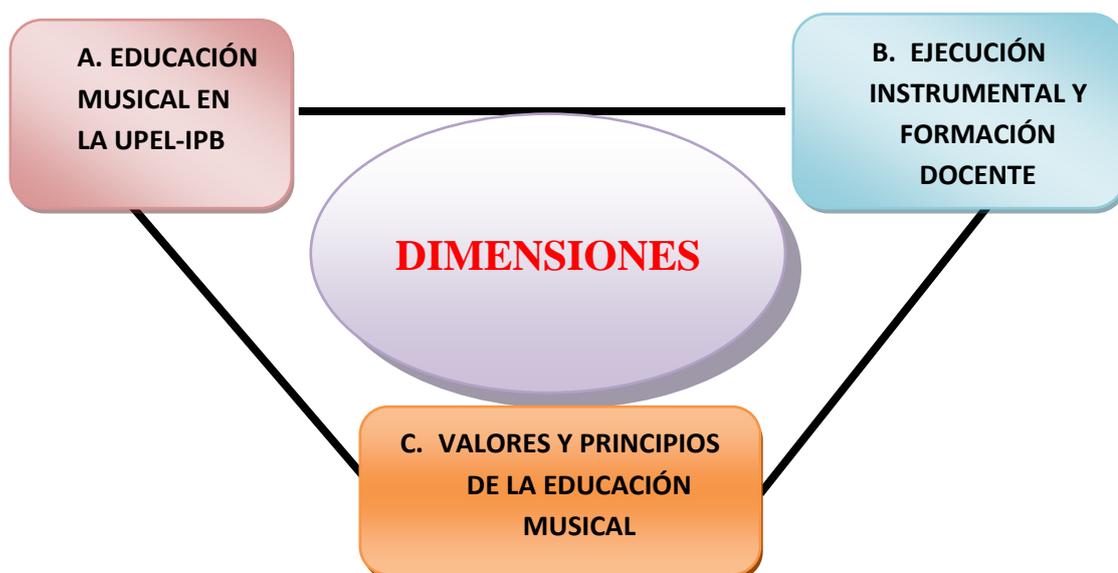


Diagrama Q. Dimensiones de la investigación.

Una vez obtenida esta importante información, procedimos seguidamente a formular la definición de cada dimensión

A. Primera Dimensión. “Educación Musical en la UPEL-IPB”

La Educación Musical en la UPEL-IPB, comprende todo los factores y elementos, interconectados con el proceso enseñanza-aprendizaje, que se llevan a cabo en la UPEL-IPB; y, que guardan correspondencia con el ámbito de la música y con su sistema de estudios, entre otros: pensum de estudio, currículo, programas, calidad del proceso, nivel de exigencia, evaluación, pertinencia social, gerentes educativos, docentes y estudiantes. A través del proceso de enseñanza aprendizaje, se aspira formar individuos que respondan a lo establecido en la normativa legal venezolana: críticos, reflexivos, con sensibilidad humana, creativos, con dominio de competencias afectivas,

cognoscitivas y cognitivas para la ejecución de la música y socialmente dignos, que coadyuven a elevar el nivel cultural de la sociedad venezolana.

De esta primera dimensión, tal como ya se indicó en el cuadro E, se derivaron tres (3) categorías: A.1. Pensum de estudio; A.2. Calidad de la especialidad de Educación Musical; y, A.3. Proceso de enseñanza aprendizaje, tal como se ilustra en el Diagrama R, que a continuación se presenta:

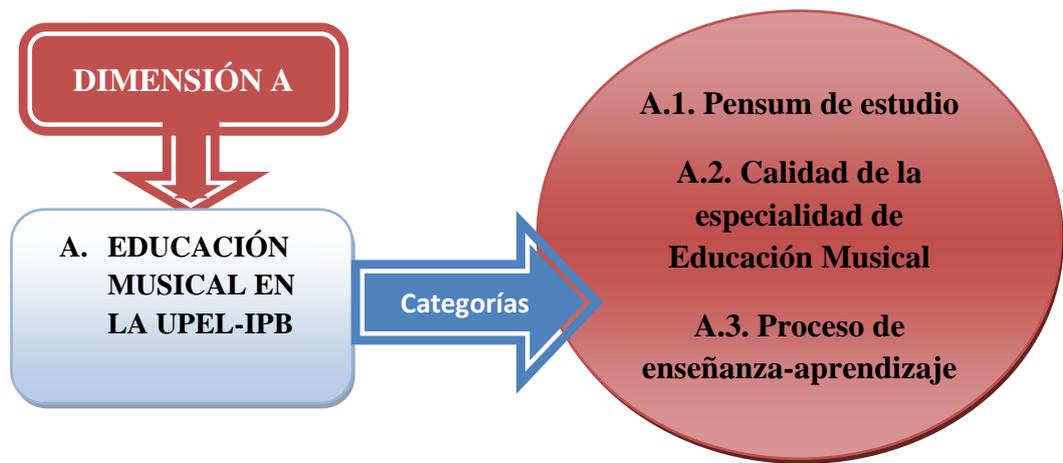


Diagrama R. Categorías surgidas a partir de la dimensión A.

Seguidamente aparece el cuadro complementario F, donde se aprecia la Dimensión A, con sus correspondientes categorías, complementado con la definición correspondiente a cada una de ellas.

DIMENSION	CATEGORÍAS	DEFINICIÓN
A. EDUCACIÓN MUSICAL EN LA UPEL-IPB	A.1. Pensum de estudio	<i>Es el documento oficial que define el plan educativo de la UPEL-IPB, sobre la especialidad de Educación Musical, contiene los elementos normativos: perfil del estudiante, los fines y objetivos, cursos o unidades curriculares que se deben aprobar en cada semestre; los contenidos, estrategias de aprendizaje, métodos de enseñanza, instrumentos y tipo de evaluación, entre otros, orientados a lograr la formación ideal del docente, esperada por la sociedad y el Estado venezolano.</i>
	A.2. Calidad de la especialidad de Educación Musical.	<i>La calidad de la especialidad de Educación Musical, es entendida y definida como sinónimo de excelencia. Radica en que los insumos y los productos o resultados deben garantizar el ideal de docente deseado. Una universidad que atrae a los mejores estudiantes, cuenta con los mejores profesores, dotada con los recursos materiales y tecnológicos necesarios, por su propia naturaleza, es de calidad, es excelente y producirá graduados de alta calidad. Entendida como el conjunto de propiedades inherentes a la eficiencia y eficacia de la UPEL-IPB, específicamente del Departamento de Educación Musical, que incluye docentes y personal directivo, con formación adecuada, valores, dedicación al trabajo, mística profesional, buena actitud; y, estudiantes, con dominio de competencias afectivas, cognitivas y cognoscitivas exigidas, dispuestos al cambio, críticos, innovadores, creativos. Son algunos de los factores de los que depende la calidad.</i>
	A.3. Proceso de enseñanza aprendizaje	<i>Conjunto de actividades que se desarrollan en los ambientes de clase, donde interactúan los docentes y discentes, actores principales del proceso educativo, bajo los lineamientos de un programa de estudio. Procedimientos de construcción, deconstrucción y descubrimiento de saberes, a través de los cuales docentes y estudiantes, valoran, el desarrollo de competencias afectivas, cognitivas, cognoscitivas y procedimentales, a través del desarrollo de actividades de exploración, el desarrollo de estrategias novedosas, la aplicación de procesos de evaluación formativa y la crítica reflexiva de los aprendizajes.</i>

Cuadro F. Dimensión A, categorías, con su correspondiente definición.

Luego de tener identificada y definida la dimensión A, seleccionadas y conceptualizadas, sus correspondientes categorías, me percaté que se repetía, en la información de las entrevistas, un grupo de términos, oportunos e importantes y que guardaban relación y le aportaban claridad a cada categoría. En esos instantes de duda metodológica y construcción de saberes, decidí apoyarme en Straus y Corbin (2002), quienes al respecto me dieron su valioso aporte:

La categorización consiste en la asignación de conceptos a un nivel más abstracto... las categorías tiene un poder conceptual, puesto que tienen la capacidad de reunir grupos de conceptos o sub categorías. En el momento en el que el investigador empieza a agrupar los conceptos, también inicia el proceso de establecer posibles relaciones entre conceptos sobre el mismo fenómeno”. (p.124)

Desde ese momento, empezaron a emerger las sub categorías, pertenecientes a cada categoría, que se convirtieron en conceptos, que facilitaron clarificar, refinar y perfeccionar las categorías, ya obtenidas. Ese importante hallazgo, durante el análisis de la información, me llevó a valorar la aparición de estos novedosos elementos, denominados sub categorías, debido a que me permitieron visualizar y profundizar, con mayor detalle, el fenómeno estudiado.

A partir de esta óptica y con ayuda de los autores precitados, se logró construir, para cada una de las categorías, las sub categorías correspondientes, que admiten la interpretación de la temática en estudio. Por lo tanto, a lo largo de todo este apartado, se encontrará para cada categoría, identificada con el código alfa numérico, de la siguiente manera (A1, A2 y A3, B1 y B2, y; C1, C2 y C3); las sub categorías que fueron emergiendo, después de escuchar, transcribir, leer, re-leer, comparar, contrastar, contextualizar y dialogar con las informaciones resaltadas de primer orden. En relación a ello, los precitados autores, ratifican que las sub categorías: “...son proposiciones en los que se recogen los conocimientos adquiridos por el investigador. (p.127).

A manera de ilustrar el trabajo de análisis de contenido, se presenta a continuación, el cuadro G, el cual exhibe las categorías de la dimensión A, sus sub categorías, y. estas acompañadas de sus definiciones, todo ello complementado por evidencias testimoniales, que permiten validar la información presentada.

CATEGORÍAS	SUB CATEGORÍAS (definiciones)	EVIDENCIAS TESTIMONIALES
A.1. Pensum de estudio	<p>A.1.1. Programas de estudio. Documento oficial o plan de trabajo, que contiene los lineamientos de trabajo que deben orientar el proceso de enseñanza-aprendizaje de los cursos de la especialidad Educación Musical, organizados en una unidad didáctica. Cuando sus elementos no están definidos adecuadamente y sus actividades no están formuladas ni se desarrollan en función de las necesidades del Estado y de la sociedad, carecen de pertinencia social.</p>	<p><i>Con el nuevo pensum es lo mismo, son unos cursos con diferentes nombres pero en realidad es lo mismo.</i> IEE- C <i>El complemento pedagógico sinceramente no lo proporciona otra universidad</i> IEE-D <i>La música debería ser obligatoria desde la educación inicial con un programa de formación bien planificado</i> IED B</p>
	<p>A.1.2. Unidades curriculares. Son los cursos relacionados con la formación ideal de un docente de música, del aprendizaje de la música y la ejecución de instrumentos musicales.</p>	<p><i>Dentro del PENSUM DE ESTUDIO debería estar la flauta, el cuatro, el piano durante toda la carrera, guitarra, por lo menos con un nivel más o menos para uno poder desenvolverse</i> IEE- A</p>
A.2. Calidad de la Educación Musical y su realidad actual	<p>A.2.1. Perfil del egresado y su vinculación con el campo laboral. Conjunto de competencias afectivas, cognoscitivas, cognitivas y procedimentales, que debe ser desarrolladas o fortalecidas por los estudiantes de la especialidad, al egresar como docentes de Educación Musical de la UPEL-IPB. Un docente que egresa de la UPEL-IPB: organiza y dirige agrupaciones vocales, instrumentales y mixtas, ejecuta algún instrumento musical, realiza arreglos de instrumentos y voces, domina la didáctica, posee capital cultural alto, sensibilidad, creatividad, valores, entre otros.</p>	<p><i>Pienso que es necesaria la práctica de instrumentos porque luego cuando nos graduemos que vamos a hacer... cuando nos toque trabajar con niños, ¿qué vamos a tocar?</i> IEE- C <i>Lamentablemente casi todos los que estudian la carrera poseen un promedio mínimo y con una cantidad de situaciones o problemas.... Hasta hemos tenido estudiantes con problemas psicológicos.... Diría yo de gravedad.... Y una persona con condiciones muy marcadas no puede ser docente, menos de música... esto es como si un enano quisiera jugar básquet... o sea hay ciertas condiciones mínimas que debe tener la persona para ser docente de educación musical.</i> IED-B</p>

CATE- GORÍAS	SUBCATEGORÍAS (definiciones)	EVIDENCIAS TESTIMONIALES
A.3. Proceso Enseñanza-aprendizaje	A.3.1. Mi aspiración: ser buen músico y excelente docente, aprender haciendo. Es ser partícipe de la construcción de un nuevo mundo, es un compromiso para instruir, educar, apreciar, ayudar, crecer, valorar. El ser docente y músico permite cierta coherencia entre lo que es, lo que quieren y lo que hacen. En fin, es la mejor herramienta para transformar la sociedad.	<i>A pesar de que mi formación es autodidacta sigo motivada a seguir estudiando la carrera de Educación... Musical. Siento que es un compromiso seguir aprendiendo para ayudar o dar de lo que sabemos... la universidad nos enseña a ser mejores ciudadanos y por ende mejores músicos.</i>

Cuadro G. Categorías, sub categorías de la Dimensión A y evidencias testimoniales.

B. Segunda Dimensión. Ejecución instrumental y formación docente.

La definición laborada para la segunda dimensión, fue: :

Conjunto de competencias afectivas, cognoscitivas, cognitivas, y procedimentales, traducida en capacidades prácticas, que debe demostrar un egresado de la especialidad de Educación Musical de la UPEL-IPB, como resultado de la formación recibida y el modelaje de sus docentes: mística de trabajo, bagaje cultural, dominio de saberes sobre el área de la música, ejecución de por lo menos, un instrumento musical, dominio del canto o interpretación y articulación con el lenguaje musical, motivación, socialización y organización de una agrupación musical.

Una vez definida la segunda dimensión, nos encontramos con una situación crítica, al compararla con los resultados que se iban encontrando en la investigación. Dicha situación fue la deficiente formación personal e instrumental, que poseen los estudiantes de la UPEL-IPB, cuando ingresan de la carrera docente. Dicha situación, incide, de manera desfavorable, en su futuro desempeño y en su formación, como músicos y profesionales, para poder desenvolverse de manera exitosa, en el campo docente. Tampoco facilita, sino que perturba, su desarrollo profesional, condicionando su participación en actividades complementarias, conciertos y eventos institucionales.

Dicha afirmación se deriva del análisis e interpretación de la información recabada y, una vez develada la dimensión B y sus correspondientes dos (2) categorías: b.1.) Formación instrumental previa; y, b.2.) Práctica musical, las cuales se representan en el diagrama S, anexo a continuación:

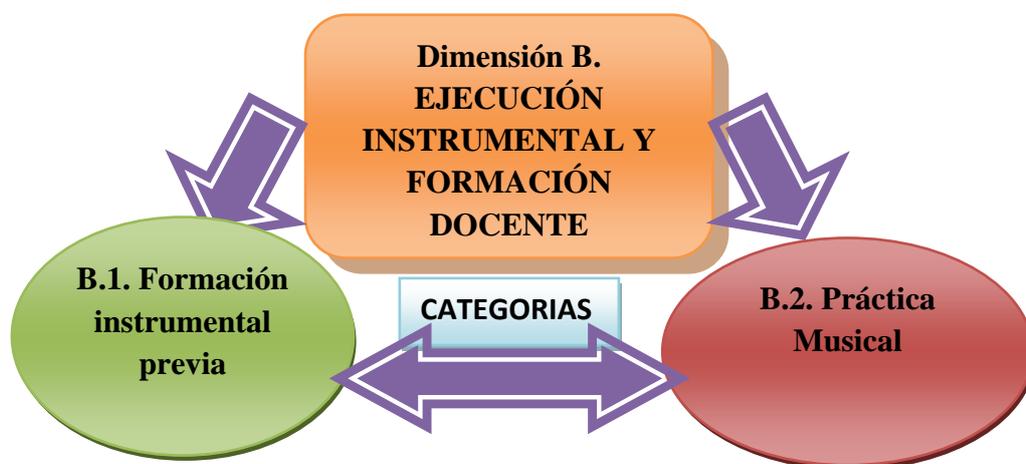


Diagrama S: Dimensión B, con sus categorías respectivas.

Inmediatamente se presenta el cuadro H, que contiene el nombre de la dimensión B, sus categorías correspondientes y las definiciones de cada una. En el cuadro se puede verificar la correspondencia horizontal, entre los elementos presentados

DIMENSIÓN	CATEGORÍAS	DEFINICIÓN
B. EJECUCIÓN INSTRUMENTAL Y FORMACIÓN DOCENTE	B.1. Formación Instrumental previa.	<i>Competencias afectivas, cognoscitivas y procedimentales, sobre la música, que debe poseer un estudiante al ingresar a la especialidad de Educación Musical, de la UPEL-IPB: entre otras, notación, lectura rítmica, melódica, ejecución de algún instrumento musical y práctica coral.</i>
	B.2. Práctica musical	<i>Habilidad instrumental que se fortalece a través de la ejecución de un instrumento musical o la práctica vocal, durante el trabajo personal o grupal, la participación en actividades de enseñanza aprendizaje y culturales, complementarias, dentro o fuera del recinto universitario.</i>

Cuadro H. Dimensión B, categorías y definiciones de estas últimas

Como información complementaria, que permite apreciar la relación horizontal entre categorías, sub categorías y testimonios de los informantes del estudio, se presenta en el cuadro N^o I, el cual incluye la definición de las sub categorías. Dichos testimonios, le dan validez a la información presentada.

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS (definiciones)	EVIDENCIAS TESTIMONIALES
<p>B.1. Formación Instrumental previa</p>	<p>B.1.1. Formación Instrumental familiar: Competencias desarrolladas por el (la) estudiante, antes del ingreso a la universidad, relacionadas con la ejecución de un instrumento musical o el cultivo de la voz, aprendida y cultivadas en el hogar o de forma autodidacta.</p> <p>B.1.2. Formación Instrumental académica: Competencias desarrolladas o cultivadas por el (la) estudiante, antes del ingreso a la universidad, relacionadas con la ejecución de un instrumento musical o el cultivo de la voz, derivadas de una formación proveniente de un conservatorio, escuela de música, institución religiosa o academia musical reconocida.</p>	<p><i>Empecé a tocar cuatro de forma autodidacta desde los 15 años. IEE-A</i></p> <p><i>En realidad aprendi en mi casa, mi tío toca guitarra y me dio mis primeras clases, luego me aburrió y la dejé.... (IEE C)</i></p> <p><i>Ingresé a los 9 años en el Conservatorio Vicente Emilio Sojo. Estudié Violín hasta las 15 años. Logré ser miembro de Orquesta Infantil y Juvenil (IEE A)</i></p> <p><i>Profe cuando ingresé a estudiar en la universidad solo cantaba, aprendí en la iglesia y me gustó y bueno.... Decidí estudiar música (IEE B)</i></p>
<p>B.2. Práctica musical</p>	<p>B.2.1. Participación y práctica musical permanente: Participación activa en agrupaciones musicales, coros y/o orquestas.</p>	<p><i>...en los conciertos que hacemos al final de cada curso... participan porque es una evaluación final pero de lo contrario hay mucha apatía por parte de los estudiantes y a veces también por parte de los docentes. IED B</i></p> <p><i>las experiencias a nivel práctico como los festivales de la voz, como ensambles, proyectos los ayudó mucho, IED C</i></p>

Cuadro I. Categorías y sub categorías derivadas de la Dimensión B, definiciones y evidencias testimoniales.

C. Tercera Dimensión .Valores y principios de la Educación Musical”

Esta dimensión fue considerada de gran importancia para este estudio, debido a que refleja la formación afectiva, del futuro docente de la especialidad de Educación Musical. La dimensión incluye, la presencia de sentimientos, emociones y valores significados, en los versionantes de la investigación, competencias exigidas en la normativa legal venezolana. La dimensión, se enuncia como sigue:

Los valores y principios de la Educación Musical, son entendidos como el *“Conjunto de atributos y actitudes, que deben poseer docentes y estudiantes de la especialidad de Educación Musical de la UPEL-IPB, enmarcados dentro de las leyes establecidas: inteligencia emocional, sociabilidad, solidaridad tolerancia, empatía, trabajo en equipo, iniciativa, respeto, justicia, disciplina, solidaridad, responsabilidad y, liderazgo, entre otros.*

La citada definición, nos condujo a incursionar en el tema de la ética ciudadana. La ética ciudadana, nos impone educarnos para desarrollar valores y principios rectores que, como ciudadanos, debemos demostrar durante toda la vida, en sociedad. Son éstos los que nos facilitan una relación adecuada, con otras personas, aumentan el nivel de bienestar común y fortalecen la autoestima.

La presencia de valores y de principios rectores en el docente, son muy útiles y nos permiten crear nexos sociales, ya que expresan la conciencia que los seres humanos se han ido formando de lo que es bueno y lo que es malo, del bien y del mal. Los valores básicos, de libertad, autonomía, igualdad, justicia, tolerancia, solidaridad, entre otros, son universales, por eso han permanecido en la conciencia de la humanidad, durante siglos.

Los valores también pueden ser definidos como cualidades relacionales, que nos ayudan a establecer un puente entre las necesidades que tenemos y nuestra realidad. Aunque los valores son universales, cada sociedad los concibe y asume los suyos. Los valores, nos señalan un imperativo o un deber ser, son propuestas de ideales a ser alcanzados; describe lo que los seres humanos deben esforzarse por realizar.

En el caso de Venezuela, los valores o principios que debe reflejar un ciudadano venezolano, se encuentran establecidos en la Constitución Nacional de la República Bolivariana (1999) la ley de Educación y demás normativa vigente. Al respecto, la Ley Orgánica de Educación, en su artículo número 1, reza:

La presente Ley tiene por objeto desarrollar los principios y valores rectores, derechos, garantías y deberes en educación, que asume el Estado como función indeclinable y de máximo interés, de acuerdo con los principios constitucionales y orientada por valores éticos humanistas para la transformación social, así como las bases organizativas y de funcionamiento del Sistema Educativo de la República Bolivariana de Venezuela.

Cuando se revisa en contenido de dicho artículo, se denota la importancia que posee el Estado venezolano, la formación y desarrollo de los principios y valores, éticos humanistas, de sus ciudadanos, que permitan crear las bases principistas necesarias, para la transformación social. Esa aspiración nacional, sólo se logra, con el buen funcionamiento del Sistema Educativo venezolano, la formación de una la cultura social, que aumente y cultive el capital cultural de su población y, creando una conciencia patria,, en todos los venezolanos. De allí la importancia de evaluar la presencia de la dimensión C, en los versionants de este estudio. .

De la dimensión C, se derivaron tres categorías: C.1. Ética Musical; C.2. Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical: y, C.3. Sentires, vivencias y significados. Seguidamente, se presenta el diagrama O, que contiene una representación de la Dimensión C, con sus correspondientes tres (3) categorías:

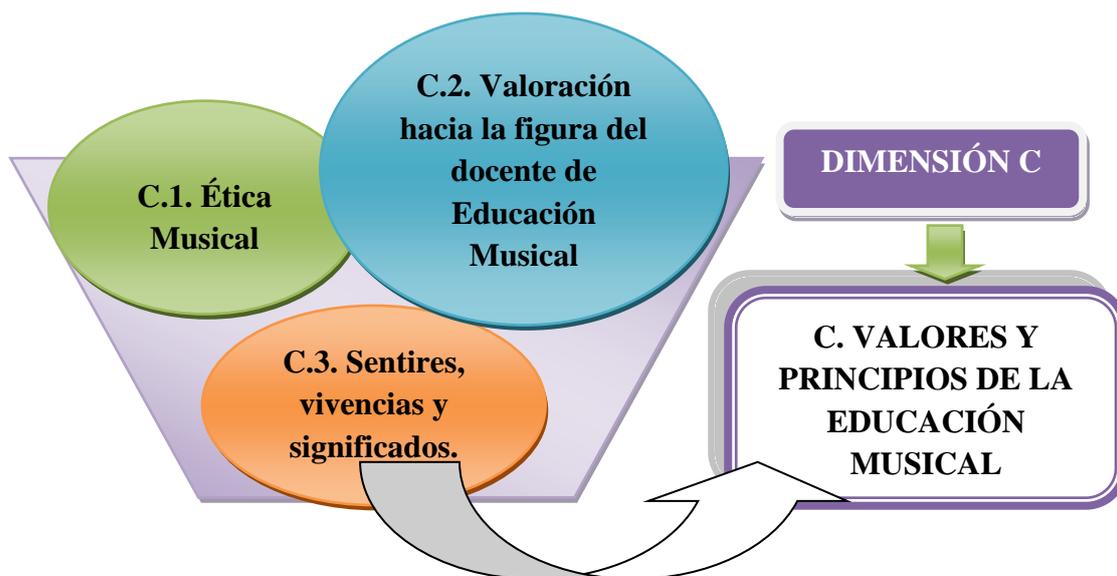


Diagrama T. Categorías contenidas en la Dimensión C.

El cuadro J, que se presenta. contiene la dimensión C, con sus correspondientes categorías y las definiciones elaboradas, para cada una:

DIMENSIÓN C	CATEGORÍAS	DEFINICIÓN
VALORES Y PRINCIPIOS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL	C.1. Ética Musical	<i>Conjunto de valores, principios rectores, atributos personales y profesionales, que regulan el comportamiento o actuación del egresado de la especialidad de Educación Musical.</i>
	C.2. Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical	<i>Satisfacción, apreciación y estima: sensación de bienestar hacia la profesión docente, que debe sentir, expresar y demostrar un docente y un egresado de la especialidad de Educación Musical, respeto a la figura de otro profesional de la música (diversidad entre músicos académicos, populares y folklóricos).</i>
	C.3. Sentires, vivencias y significados, de los versionantes	<i>Conjunto de sentimientos, experiencias y significados que le otorgan los estudiantes de Educación musical, a la formación recibida en la UPEL-IPB. Refleja la formación general del estudiante, en cuanto a sentimientos, emociones y significados.</i>

Cuadro J. Dimensión C, categorías y sus definiciones

A manera de corolario, se presenta el cuadro K, que contiene las sub categorías correspondientes a cada una de las categorías de la Dimensión C. e incluye, la definición de cada sub categoría, junto a la evidencia testimonial, que permite validarlas.

CATEGORÍAS	SUB CATEGORÍAS	EVIDENCIAS TESTIMONIALES
C.1. Ética Musical	C.1.1. Motivación hacia la docencia. Sensación, sentimiento, exaltación, de decepción o necesidad, que se descubre y se siente, hacia la profesión de ser un docente de Educación Musical.	<p><i>Nosotros los profesores también tenemos carencias cada día son más, a veces eso afecta la motivación y esfuerzo por el trabajo, por dar clases. A unos les afecta más que a otros... IED-B</i></p> <p><i>Profe a veces tenemos sentimientos encontrados, hay personas que nos preguntan ¿porqué estamos estudiando música? Y lo hacen de manera despectiva... IEE C</i></p>
C.2. Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical	<p>C.2.1. Relevancia y pertinencia. Apego y respeto del docente y estudiante, hacia la calidad y adecuación del docente de Educación Musical.</p> <p>C.2.2. Descalificación hacia la formación autodidacta. Apreciación o valoración de la formación autodidacta, en sus diferentes estilos, del individuo y del aspirante a docente de Educación Musical.</p>	<p><i>Los profesores a veces deben bajar el nivel de exigencia porque el grupo no da, o en otros casos es el profesor que no tiene buena aptitud para la clase. IEE C.</i></p> <p><i>Es muy importante el respeto hacia el docente de música, independientemente de su formación. Allí es cuando nos damos cuenta de la pertinencia de cualquiera de las artes en beneficio de la formación integral del ser. IED B</i></p> <p><i>En el respeto a la diversidad, en la diversidad de géneros musicales por ejemplo el que canta tamunangue o canta música criolla, entonces el que toca en la orquesta lo mira un poco feo eso es históricamente así, siempre hay un poco de desprecio o una relación no muy amable entre los músicos académicos y los populares. IED A</i></p>

<p>C.3. Sentires, vivencias y significados</p>	<p>C.3.1. Frustración: Sentimiento de tristeza, decepción o fracaso, imposibilidad de ejercer la profesión docente con el éxito esperado o de participar y ejecutar, una obra musical.</p> <p>C.3.2. Desilusión. Pérdida de esperanza al tratar de conseguir lo que se desea.</p>	<p><i>El lenguaje musical, esa es la base, poder leer fluido una partitura, ejecutar diversos ritmos sin equivocarnos, para luego tocar un instrumento yo estoy fajado con el cuatro, aprendiéndome los tonos y eso, se me ha hecho fácil pero a veces el ritmo no. Después de dominar el ritmo leer el pentagrama eso para mí es lo más difícil, la clave sol y más difícil aún la clave de fa eso es un enredo jajaja.... A veces me siento frustrada... IEE B</i></p> <p><i>Profe el no lograr tocar una obra que tanto me gusta, me siento decepcionada, <u>la frustración es mucha</u>. IEE D</i></p> <p><i>Hay muchas situaciones en los hogares venezolanos y más actualmente por la crisis que vivimos a diario... los estudiantes son muy vulnerables a cualquier situación. Actualmente hay muchos hogares disfuncionales, esto es muy difícil para todo el mundo y bueno nuestros estudiantes no se escapan de tal situación, en ocasiones <u>se desilusionan</u> y abandonan los estudios. IED B</i></p> <p><i>.. Aunque aquí en la universidad no nos dan guitarra... eso me <u>desilusionó mucho al principio</u> IEE C</i></p> <p><i>A veces pierdo la esperanza profe, veo el graduarnos muy lejos, con toda esta situación país.... no es fácil IEE A</i></p>
---	---	---

Cuadro K. Categorías de la C, sub categorías derivadas, definiciones y evidencias testimoniales.

Luego de presentada la información relativa a las dimensiones, categorías y sub categorías develadas, desde el discurso de los versionantes y a través del análisis interpretativo, de la información, debo ratificar y manifestar mi total acuerdo, con lo expresado por Arreaga, Quezada y Tinoco (ob. cit.), cuando nos indican que el resultado de este importante proceso: “es la tarea más fecunda” (p.86), ya que representa el dominio de las técnicas de análisis e interpretación; es decir, el poderío de un arte investigativo, de un proceso hermenéutico. El poder construir las dimensiones, con sus respectivas categorías y sub categorías, representó, para mí, uno de los ejercicios metodológicos, más significativo de esta investigación.

Sin embargo, este importante logro, no terminó en ese momento. La información recabada, permitió continuar la investigación y profundizar, el análisis e interpretación del resto de datos cualitativos acumulados, hasta abordar la creación de nuevos conocimientos o de teorías sustantivas, que pudiese, dar respuestas a las interrogantes planteadas, a los propósitos formulados y a mis aspiraciones e inquietudes, como investigadora. Una vez definido ese importante reto, me enfoqué a realizar el cuarto movimiento de la investigación, el análisis e interpretación final de cada elemento de la investigación.

Para lograrlo, volví a indagar sobre la historia de la música y apareció de nuevo, como obra de magia, la imagen de Beethoven, con quien establecí una sociedad de cómplices, disfrutando de su valiosa compañía, lo que me permitió escuchar algunos trozos musicales inspiradores y seleccionar uno, titulado Movimiento Cuarto, simbolizado por la figura musical de la redonda, la cual representa cuatro tiempos en un compás de cuatro cuartos (4/4).

Mucho más tranquila, y sugestionada por efecto de la música y el efecto motivador, seleccioné uno y lo titulé, Express, Ma non Troppo Appassionato, (expresivo, pero no demasiado apasionado), por ser la continuación del tercer movimiento de esta sonata de Beethoven y por guardar relación, con los otros dos apartados del estudio. Para mi satisfacción, dicha seducción, me permitió trabajar, mucho más motivada, en el análisis y la interpretación del resto de la información recabada, momentos de preludio, que presento a continuación.

MOVIMIENTO CUARTO **O** EXPRESS, MA NON TROPPO
APPASSIONATO.

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN



Este cuarto movimiento, representa, como ya se anunció, la continuación armónica, del tercer movimiento de la sonata, ahora un poco más expresiva, algo dolorosa, pero a la vez adornada de una felicidad plena, con acentos en contratiempos, *sf - p* y reguladores muy marcados. Con este sentir, se llevó a cabo la construcción del denominado “Express, ma non troppo appassionato”; movimiento musical de suma importancia, que incorpora al estudio el análisis e interpretación de la información, contribuyendo de manera significativa los aportes del mismo.

Lograr su construcción, representó un ir y venir, interrumpidos por el trajinar inevitable entre encuentros y desencuentros, enfocando siempre nuestro interés en el análisis comparativo y la interpretación permanente, entre la información recabada, el estado del arte, los propósitos del estudio, el título del

trabajo y los hallazgos. Con esta metódica, nos adentramos al análisis minucioso, la comprensión, y la comparación sistemática, de lo sentido y lo vivido; así como los resultados, hasta lograr que surgieran, en los momentos de máxima producción, las teorías sustantivas, de la investigación.

Su arquitectura, constituyó un hilo continuo, con diversos matices y formas dentro de un tema principal. Un poco apasionado, dolorido, con acentos en contra tiempos, dónde se volcaron sentimientos encontrados, al momento de plasmar la información que facilitaría elaborar la sonata musical o metáfora denominada análisis e interpretación de los datos cualitativos.

Ya identificadas las dimensiones, categorías y sub categorías del estudio, lo cual significó un hallazgo grandioso, nos permitimos plasmar algunos resultados deseados; y, que representaron, parte de la obra creativa, no en su totalidad plena. Confieso que decirlo es muy sencillo; pero hacerlo, no fue tarea fácil. Iniciemos el relato de estos momentos, de continua construcción metodológica, recordando algunos acontecimientos importantes, surgidos durante el desarrollo de esta trascendental etapa, y la manera cómo se logró llevar a cabo el análisis e interpretación de la información, hasta lograr presentar los hallazgos y recomendaciones finales.

Mi pensar y sentir metodológico

El análisis e interpretación de la información recabada en un estudio de naturaleza cualitativo, constituye un proceso sistemático, cíclico, de selección, organización, clasificación, codificación, comparación, de develación de dimensiones, categorías y, en algunos casos, sub categorías, hasta lograr el proceso más creativo e iluminador: la validación e interpretación de los datos cualitativos. Dicho proceso, creativo y de iluminación, se repitió de manera cíclica a lo largo del trabajo. El análisis e interpretación de la información que se iba recolectando, en cada una de las fases de la investigación, me permitió, abocarme y devolverme a revisar de nuevo los diferentes discursos y a relacionarlos, con los referentes teóricos. Esa manera de actuar, me facilitó conocer el escenario, los

versionantes y los referentes teóricos, a profundidad; y, a comprender a fondo, la situación objeto de estudio.

Una vez obtenidas las unidades de información, se hizo necesario interpretar el pensamiento y los sentimientos, de los versionantes. Dicho proceso indagatorio, me permitió adentrarme de nuevo, en los elementos primarios y secundarios, de la información y extraer significados relevantes, utilizando un proceso hermenéutico que condujo a la creación de nuevos conocimientos o de novedosas teorías.

Ante este nivel de presentación de hallazgos, ya develadas las dimensiones, categorías y sub categorías, es imperativo recordar lo que entendimos por cada término, a lo largo del estudio. Las dimensiones en un estudio de naturaleza cualitativa, se comparan a nivel de las variables, valga la comparación, en un estudio de naturaleza cuantitativo. En conjunto, se recomienda que las dimensiones se apoyen, de manera sutil, del título o de los referentes teóricos; es decir, que las mismas, deben estar consideradas en el marco teórico de la investigación.

El proceso de categorización, constituyó un mecanismo esencial en la reducción de la información recolectada. En esencia, la categorización en una investigación cualitativa, consiste en agrupar los elementos, en función de criterios parecidos o agrupar datos, que comportan significados similares. En síntesis, fue entendida, como clasificar la información por categorías, de acuerdo a criterios temáticos referidos a la búsqueda de significados. Como resultado de dicho proceso, se obtuvieron las categorías, que fueron emergiendo, representadas en los diferentes valores o alternativas que permitieron simbolizar la manera de clasificar, conceptualizar o codificar un término o expresión de forma clara, que no se prestase a confusiones.

Las sub categorías, tal como su nombre lo sugiere, es un elemento que surge a partir de una categoría. Sirve para profundizar en torno a la misma ya que permite desglosar la categoría en sus elementos constitutivos. Esto debido a que permite detallar algunos aspectos más específicos que se relacionan directamente con la categoría.

Aclarado este aspecto, debo indicar, que durante el desarrollo de ese importante y fundamental proceso de análisis metodológico, siempre estuve atenta ante cualquier acontecimiento, que relacionara los hallazgos que emergían, con el estado del arte de la investigación, los propósitos, el título y planteamiento de la situación objeto de estudio. A veces, ya acostada y lista para dormir, me llegaba una o varias ideas importantes, novedosas que podrían dar respuestas, En ese momento, tenía dos opciones: a) anotaba la idea para no perderla; b) me levantaba, prendía el computador y escribía lo que tenía en la mente. Por lo general, la segunda alternativa, era la que con más frecuencia realizaba.

Con más tranquilidad, al día siguiente, redactaba y desarrollaba la idea, repitiendo el movimientos de ir y venir, ejecutaba encuentros y desencuentros, con los datos, hallazgos, referentes y metodologías. En algunas ocasiones, sentía que no avanzaba, la idea no se desarrollaba; y, en otros, consideraba, que avanzaba, volaba, buscando atrapar mi anhelada nota musical, que me condujera a crear la deseada melodía.

Tal como he mencionado, los informantes del estudio, se constituyeron en piezas valiosas, en la investigación, aspecto que me llenó de satisfacción y de alegría. Desde un primer momento, los versionantes, además de aportar información relativa a los temas centrales de la investigación, abordaron otros asuntos importantes, relacionados con la pedagogía, el pensum de estudio, la situación general de la universidad, el entorno social; y, en especial, sobre situaciones personales, sentidas y vividas, aspectos fundamentales, que debimos incorporar y considerar, en el estudio.

Entre los temas que emergieron, como producto de conversaciones formales e informales, y relacionados con los sentires, vivencias, haceres y pensares de los informantes, resaltó el tema de los valores y principios rectores de la educación musical; y, el tema de la formación del docente de educación musical, en la UPEL-IPB. Se insistió, en el proceso formativo recibido y de la situación de la calidad de la educación en el país. La información adicional recolectada, fue un valioso aporte, que me condujo a obtener una mayor claridad en el análisis.

Como metódica practicada para afianzar el proceso de análisis e interpretación a lo largo del proceso de investigación, fue de vital importancia leer, y releer, cada documento, cada testimonio, aportado en las entrevistas; y, contrastar su significado, con los referentes teóricos. De esta manera, logré, validar la información que emergía. Con cada una de las dimensiones, categorías y sub categorías develadas, fui construyendo mapas mentales y conceptuales, hasta lograr representarlas en matrices de análisis o cuadros representativos. De esta manera, logré que fueran emergiendo hallazgos particulares y finales. Actuar de esa manera, me facilitó aprovechar información relevante y descartar la que consideré, de poca utilidad.

En ocasiones, se iban presentando momentos de duda hermenéutica. En esos momentos, consideraba que iba y venía, similar a un movimiento pendular, mientras emergían detalles y lograba familiarizarme con cada una de los hallazgos. Era casi parecido a memorizar una partitura, que desde el primer contacto, se inicia con una revisión detallada de cada elemento que la conforma: compositor, época, tonalidad, fraseo, matices, luego tarareo la melodía, para su ejecución e interpretación, tocar un instrumento, en mi caso el piano, no es sólo pulsar unas teclas, hacer música va más allá de eso, los matices e interpretación es lo más importante; de la misma manera ocurre con la investigación: los hallazgos dependen de la interpretación de la a información recabada.

Seguidamente, se presenta el análisis y la interpretación, de cada unidad de análisis, contenida en el esquema presentado: Dimensiones, categorías conceptuales y sub categorías, elementos resultantes, que guardan estrecha relación, con los hallazgos del estudio.

Interpretación de la Dimensión A: Educación Musical en la UPEL-IPB.

Previo a abordar con detalle, el análisis e interpretación de la Dimensión A, y de cada una de sus categorías y sub categorías, fue necesario revisar el marco legal de la Educación Venezolana, plasmado en documentos, de obligatoria lectura, donde se encuentra normado el funcionamiento y principio rectores que

regulan el sistema educativo venezolano. Dicha revisión, nos permitió elaborar un análisis comparativo, contentivo de coincidencias y limitaciones, entre el ser y el deber ser de la educación en la UPEL-IPB.

Para lograr el propósito planteado, se seleccionaron cuatro (4) documentos básicos, que contienen establecida la filosofía de lo que se aspira sea la Educación Venezolana, que guardan relación con la educación musical y la formación docente en el país, éstos son: a) La Constitución de la República de Venezuela (1999), b) la Ley Orgánica de Educación, LOE (2009), c) La ley de Educación Universitaria y, d) los Reglamentos Normativos de la UPEL.

En su artículo N° 2, la Constitución de la República de Venezuela (1999) indica:

Venezuela se constituye en un Estado democrático y social del Derecho y de Justicia, que propugna como valores superiores de su ordenamiento jurídico y de su actuación, la vida, la libertad, la justicia, la igualdad, la solidaridad, la democracia, la responsabilidad social y, en general, la preeminencia de los derechos humanos, la ética y el pluralismo político.

El contenido del citado artículo, de gran importancia para esta investigación, contiene definidos los fundamentos legales de un país democrático, que defiende los derechos humanos, respeta la pluralidad política, y mantiene la responsabilidad social, para con los ciudadanos venezolanos. Ello garantiza, el cumplimiento de principios fundamentales, como el respeto por la vida y la igualdad de derechos y deberes. Además menciona la -responsabilidad social-, como un deber ineludible, que en el caso de los docentes, nos compromete y estamos en el deber de cumplir y hacer cumplir. Otros valores, de gran importancia contemplados son: el valor del ser ciudadano de un país, el rescate de la identidad nacional, reivindicación de los valores culturales, de la ética y el crecimiento espiritual, artístico y recreativo.

La democracia, la igualdad, la responsabilidad social, así como otros principios fundamentales, especialmente en el área de la educación, a su vez se encuentran contenidos, en el artículo N° 3 de la Ley Orgánica de Educación, capítulo I, donde se señala:

La presente Ley establece como principios de la educación, la democracia participativa y protagónica, la responsabilidad social, la igualdad entre los ciudadanos y ciudadanas sin discriminaciones de ninguna índole, la formación para la independencia, la libertad y la emancipación, la valoración y defensa de la soberanía, la formación en una cultura de paz, la justicia social, el respeto a los derechos humanos, la práctica de la equidad y la inclusión; la sustentabilidad del desarrollo, el derecho a la igualdad de género, el fortalecimiento de la identidad nacional, la lealtad a la patria e integración latinoamericana y caribeña.

Los dos (2) artículos citados, le aportaron fundamentación legal y conceptual, a la educación que se imparte en el país, y de manera particular, a esta investigación. Ello justificó que dichos documentos, se seleccionaran y se consideraran, para complementar el análisis comparativo de la dimensión C. Fue fundamental, considerar si la filosofía de la formación del venezolano, en teoría, guarda relación estrecha con la formación o práctica educativa que reciben los estudiantes de la especialidad de Educación Musical, en la UPEL-IPB.

Una reflexión necesaria, es que existe un gran compromiso ético, que tienen y deben cumplir, las universidades, en especial la UPEL-IPB, y los docentes que hacemos vida en esta prestigiosa casa de estudio, de ineludible cumplimiento, denominado responsabilidad social. Ese compromiso, nos obliga a centrarnos en trabajar la docencia, enfocándonos en el cultivo de valores humanistas, tan necesarios para la transformación social, que a gritos pide la sociedad venezolana.

Dicho compromiso, tiene que ver con formar un profesional de la docencia con calidad, en el marco de procesos de enseñanza-aprendizaje idóneos y comprometidos con los ideales de la patria, ya que el capital de una Nación, se compone de tres elementos básicos o fundamentales, según mi criterio: a) el capital económico, b) el capital social; y, c) el capital cultural. En el análisis, fue considerado, lo relacionado al capital social y cultural, por ser considerados, en este compás, los más debilitados, en el país.

De igual manera, el artículo 5 de La Ley de Educación Universitaria (1970), expresa que: “Como parte integral del sistema educativo, especialmente

del área de estudios superiores, las universidades se organizarán y funcionarán dentro de una estrecha coordinación con dicho sistema”. Enuncia todo lo que garantiza, regula, supervisa, planifica, ejecuta, controla, entre otros el Estado Docente. Desde la autonomía universitaria, hasta los recursos económicos y financieros, y así, evitar las restricciones presupuestarias, los obstáculos innecesarios y poder construir la universidad deseada.

El cuarto documento a citar, es el Diseño Curricular de la UPEL; documento principista, con el que se aspira garantizar una educación integral del estudiante, a través de una formación especializada, de acuerdo con la especialidad seleccionada. En nuestro caso, en el área de la música, se aspira una formación orientada a fortalecer el desarrollo de competencias afectivas, cognoscitivas y psicomotoras, y la consolidación del acervo cultural del estudiante venezolano, mediante la preservación de las expresiones artísticas – musicales de carácter académico y popular, promoviendo el desarrollo de habilidades y actitudes para la labor docente en el área de la música.

Cuando revisamos el documento que contienen establecida y normada la educación que se debe impartir en la UPEL, nos encontramos que existe un diseño nuevo, denominado Documento base del Diseño Curricular (2015), de la UPEL, en el que se menciona que;

Es a través del currículo como la UPEL no sólo logra intervenir activamente en los problemas del entorno, sino retroalimentarse de los distintos sectores con los que interactúan para garantizar la formación de egresados que contribuyan o se conviertan en agentes de transformación, innovación y cambios que requiere la sociedad en su conjunto. (p.11)

En el documento citado, descubrimos que uno de los propósitos de la UPEL, establecido como responsabilidad, es: incrementar la calidad, pertinencia, relevancia, contextualización e innovación del proceso educativo en Venezuela, que impacte en la construcción de una sociedad más justa, equitativa y con mayor formación para enfrentar los retos actuales y por venir en un mundo cada día más complejo. (P. 13)

Es de destacar, que dicho propósito, ineludible para esta casa de estudios, Alma Mater de los educadores venezolanos, es de obligatorio cumplimiento debido a que su función es la formación de docentes, de calidad, para los diferentes subsistemas, niveles y modalidades del sistema Educativo venezolano. Por lo tanto, sobre la base de esa honorable función, se espera que la UPEL, contribuya al desarrollo académico, tecnológico, social, cultural y económico de la sociedad venezolana: *por lo que el futuro docente, debe responder a una formación integral, que demuestre una preparación teórica suficiente, una preparación afectiva, y práctica, que refleje el dominio de habilidades cognitivas, afectivas y prácticas, coherentes con el ser, hacer, convivir y hacer, desarrollando su labor educativa con la palabra honesta, el ejemplo, los valores y la ética profesional.* (Pag. 17)

El quinto documento oficial, principista, que aporta la base legal y conceptual a la formación docente en la UPEL, es el Pensum de Estudio, el cual contiene el plan educativo que se debe aplicar, en la UPEL-IPB. En dicho documento, se establecen los elementos normativos, y el perfil deseado, que orientan la formación del docente de la especialidad de Educación Musical.

Se espera, que a través de lo establecido en el pensum de estudios, responda a las necesidades de la sociedad y del Estado venezolano y que la UPEL-IPB, atienda la formación de sus egresados, como respuesta a la dinámica social del país, desarrollando los ejes integradores: trabajo liberador, desarrollo endógeno sustentable, desarrollo de valores éticos, entre otros.

Sin embargo, los versionantes de esta investigación (docentes y estudiantes) apuntan y coinciden que no se les está dando respuesta a las necesidades de los involucrados, esto se evidencia cuando el versionante IEE C, expresa *“Con el nuevo pensum es lo mismo, son unos cursos con diferentes nombres, pero en realidad es lo mismo”*. De igual manera el docente IED B menciona: *“a veces siento que este nuevo pensum posee más vacíos que el anterior, no hay claridad en cuando a los propósitos de las unidades curriculares, y por ende cada docente hace lo que mejor le parece...”*

Es perentorio informar, que en el caso específico de la UPEL-IPB, se encontró que conviven dos (2) pensum de estudios, uno aprobado en el año 1996; y. el segundo, vigente, desde el año 2015, pero aplicado a partir del año 2018, considerando de manera particular y coincidiendo con los testimonios de los versionantes anteriores, que: aún no se ha logrado lo estipulado en cada uno de los documentos legales que se mencionan en párrafos anteriores. Más adelante, en la categoría Pensum de estudio, se refleja con detalle, lo relacionado a la legalidad y uso de los programas de estudio y sus respectivos efectos en las unidades curriculares.

En consecuencia, es a través del conocimiento y la aplicación de los citados documentos que la UPEL-IPB, con la intervención de sus autoridades, docentes y demás personal de apoyo y de servicio, deben realizar su intervención, en los departamentos, aulas de clase, laboratorios, talleres, y demás ambientes de trabajo, como una manera de garantizar, la formación idónea del egresado de cualquier especialidad; situación actual muy compleja, por múltiples circunstancias tanto de la Universidad como de los docentes propiamente.

De allí, la importancia de la primera dimensión de esta tesis doctoral, titulada **Educación Musical en la UPEL-IPB**, debido a que abarca todo lo relacionado a la parte legal de la universidad, la calidad, el perfil del egresado así como el proceso de enseñanza – aprendizaje de los estudiantes, futuros docentes del país. Todo ello será abordado con detalle a continuación, reflejando la triangulación de fuentes, para cada una de las subcategorías emergentes del estudio.

Seguidamente, se presentan dos (2) cuadros, identificados con las letras N y M, donde se muestra un análisis comparativo, correspondiente a la Categorías: A-1 Pensum de estudio, y de sus correspondientes Sub categoría: A-1-1 Programas de estudios; y A-1-2. Unidades Curriculares. En los citados cuadros, se aprecia la aplicación de la técnica de triangulación de fuentes, entre los discursos de los versionantes, los referentes teóricos; y el análisis crítico, de la investigadora. Como punto de cierre, presentaré, las debilidades presentes en los Pensum de estudio de los años, 1996, y 2015.

Aporte de los versionantes		Aporte teórico	Mi interpretación
I E D A	<i>Lo que yo he observado es que seguimos administrando las unidades curriculares tanto las obligatorias como las de libre elección, guiados por el diseño del 96, eso yo considero que no hay que satanizarlo ni cuestionarlo, si no que hay que hacer un diseño del programa didáctico centrado en las competencias que, no se ha realizado, porque implica un trabajo arduo de sentarse a compartir ideas y definir algunas de las competencias, o especificarlas.</i>	El plan de estudios y los programas, son documentos guías que prescriben las finalidades, contenidos y acciones que son necesarios para llevar a cabo por parte del maestro y sus alumnos para desarrollar un curriculum (Casarini, 1999, p.8)	Los programas de estudio actualmente, están organizados por unidades curriculares, y por áreas de conocimientos, implícitamente tienen una concepción de hombre, de docente, de conocimiento, vinculando escuela – sociedad, aprendizaje – enseñanza y práctica profesional. Sin embargo, la información es muy generalizada, y en su mayoría se pierde la finalidad de cada unidad curricular. Llevando en consecuencia a la improvisación o intereses personales del docente al considerar unos propósitos y otros no. Volviendo a las debilidades del “pensum viejo”.
I E E D	<i>Hubo un cambio a nivel de materias y programas y existen materias que no tienen el plan elaborado, el docente de turno resuelve al momento de acuerdo a su criterio y eso genera inestabilidad en el estudiante y es como si hubiese mucha improvisación.</i>		

CUADRO L. Categoría: A-1 Pensum de estudio

Sub categoría: A-1-1 Programas de estudios

Aporte de los versionantes		Aporte teórico	Mi interpretación
I E D C	<i>En el currículo o en los cursos ahora llamados unidades curriculares se debe considerar las condiciones reales en las que se llevará la formación del estudiante, es decir, todo lo relacionado a las competencias que debe dominar un estudiante para enfrentar el campo laboral y por ende una sociedad determinada.</i>	En el curriculum se depositan gran parte de las expectativas y confianzas en la adquisición de los conocimientos y competencias que requiere toda sociedad, en él se concretan los parámetros de calidad y eficiencia que hoy por hoy, atraviesan nuestra vida académica. (Aguirre, 2006, p.3)	El currículo es una construcción social y cultural de la academia, es cambiante e interfieren múltiples factores. Se debe realizar un análisis de las condiciones reales de la academia en general: competencias, docentes, estudiantes, entre otros para concretar los parámetros de eficacia que se requieren ante la sociedad presente. Aún más, cuando el aprendizaje depende del estudiante.
I E D A	<i>El estudiante debe ser consciente de que su aprendizaje, no depende de nadie más que de sí mismo y para ello debe aprender a desarrollar estrategias cognitivas y metacognitivas que le permitan ir monitoreando siendo un auto evaluador.</i>		

Cuadro M. Categoría: A-1 Pensum de estudio

Sub categoría: A-1-2 Unidades Curriculares

Los testimonios, presentados en los cuadros anteriores, no fueron tan satisfactorios, como se esperaba, considerando que la universidad Pedagógica, se demoró muchos años en diseñar y poner en práctica, la citada transformación curricular; y, la UPEL-IPB, puso en práctica el plan de estudio del año 2015, sin previsión de las debilidades presentes, en los componentes pedagógico y curricular, que presento a continuación.

El Diagrama P, muestra las debilidades, en el área pedagógica, encontradas, en el pensum de estudio del año 1996, por profesionales, encargados de la elaboración del “Documento Base para la Transformación Curricular de la UPEL presentado en el 2011. Las mismas, se presentan continuación:

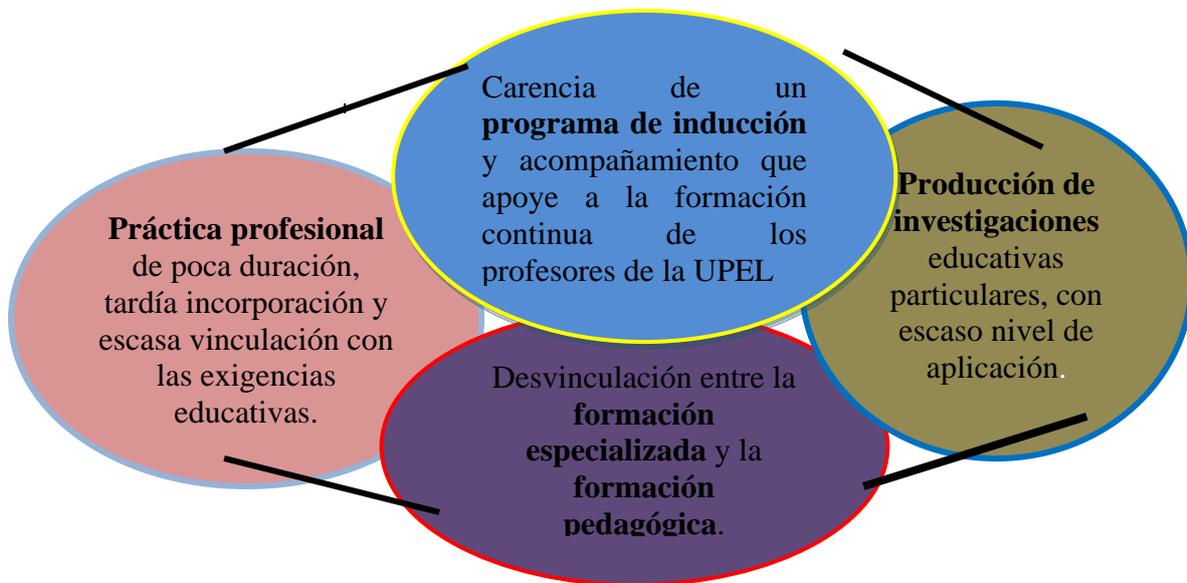


Diagrama U: Debilidades pedagógicas del pensum de estudios UPEL-IPB, (año 1996)

De manera semejante, otras debilidades, en el aspecto curricular, presentes en el pensum de estudio del año 1996, que son reportadas en el citado documento para la Transformación Curricular de la UPEL”, son:

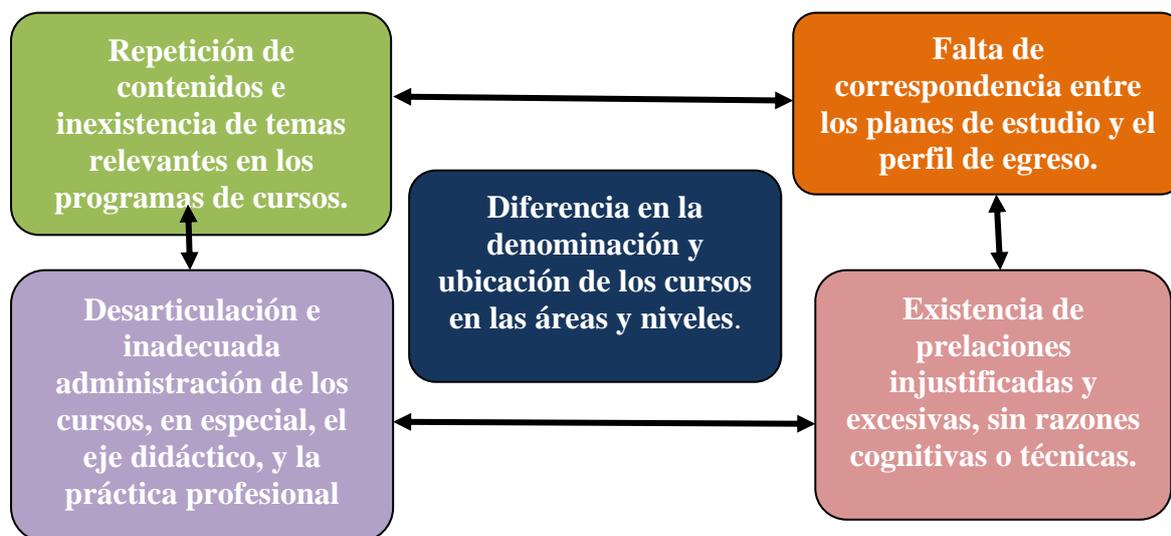


Diagrama V: Debilidades curriculares del pensum (año 1996)

El análisis realizado al componente de **práctica profesional**, evidencia una mejora significativa de esta unidad curricular, al tener presencia durante los semestres pares, lo que la vincula con la realidad actual y las nuevas exigencias. De allí que, en el nuevo Plan de Estudio, en el segundo semestre, se refleja el curso Practica profesional I, en el cuarto semestre Práctica Profesional II, en el sexto semestre práctica profesional III y en el octavo semestre práctica profesional IV.

Sin embargo, persisten aún ciertas debilidades, en cuanto al diseño curricular y a los programas sinópticos. El testimonio de la versionante IED – A, así lo confirma:

En cuanto al diseño curricular, que comienza a regir desde el 2015, si hay una debilidad, porque los programas sinópticos sugieren, dan una pauta bastante general y bueno la realidad es que no se ha hecho concienzudamente el diseño de los programas didácticos, por supuesto eso es una responsabilidad de cada departamento, de cada coordinación, y de cada profesor porque después de todo, quien puede hacer un desglose mas especifico de las competencias que se suponen debe alcanzar un estudiante a lo largo de su carrera es el docente que tiene la experiencia.

A manera de reflexión, debo indicar que las autoridades de la UPEL-IPB, junto a los coordinadores y docentes de las diversas especialidades, en particular, la especialidad de Educación Musical, deben hacer un llamado de atención, a tal situación, debido a que desde el 2015, en teoría, está vigente el nuevo diseño curricular, que formalmente inició en el año 2018; sin embargo, dicho proceso de inicio, se llevó a cabo muy lentamente; por diversas situaciones que se ha presentado tanto en el ámbito educativo, como en el país, o simplemente por miedo a los cambios. Todo ello, ha afectado el mejoramiento de la calidad de los procesos educativos que se llevan a cabo en la institución y ha afectado la elaboración de los nuevos programas didácticos.

Ello conlleva a expresar, que es de carácter urgente, la revisión y adecuación, de dichos programas, debido a que cada docente imparte su unidad curricular, tal como lo considere, sin seguir lineamientos preestablecidos específicos de cada unidad curricular, por no tenerlos, afectando de manera significativa el perfil de egresado de la UPEL-IPB. Al respecto, la informante IED – A, expresa:

Si hay algunos vacíos en la construcción de esos programas específicos y la administración va quedando bastante al libre albedrío y experiencia del docente, esto es un arma de doble filo porque las competencias de los estudiantes de pronto se va a ir orientando en función del parecer de cada quien, por eso es importante que haya una especificación del programa didáctico, que si bien no son una camisa de fuerza porque como lo decía en la apreciación anterior, todo está muy relacionado con el perfil inicial del estudiante y también el marco cultural y académico, todo el bagaje cultural que el trae para poder hacer la construcción de su aprendizaje, sin embargo hay algunos lineamientos que evidentemente deben estar bien claros porque vamos en función de un norte.

Es de destacar, que el testimonio de la versionante, ratifica lo indicado anteriormente sobre la existencia de programas desactualizados y el libre albedrío en su administración, donde cada docente imparte la (s) Unidad (es) Curricular (es) asignada (s) de manera independiente, de forma individual, con mínimos parámetros establecidos, tal como lo considere el especialista o simplemente toma los lineamientos del diseño del año 1996.

Si bien es cierto el perfil del estudiante contiene la norma, debe existir una base consolidada de competencias para los estudiantes de la especialidad de Educación. Esta, debe ser una virtud del nuevo diseño curricular, tal como lo expresa la misma versionante: *es una oportunidad para que el estudiante sea un gestor de su propio aprendizaje con la orientación del docente. El proceso de aprendizaje del estudiante no depende de nadie más que de él mismo, es individual, hay unos que desarrollan unas competencias y otros, otras competencias.*

Por ende, los docentes estamos obligados a ser mucho más responsables, de ejercer el papel de asesores y tutores, de convertirnos en verdaderos acompañantes durante el proceso de enseñanza aprendizaje, que el estudiante sienta que está siendo tomado en cuenta, es decir, convertir el aula de clases, en un auténtico compartir de sentimientos, ideas y saberes.

La versionante IED A, en relación a la responsabilidad de los docentes menciona: *Todos los docentes que estamos bajo la responsabilidad de acompañar a nuestros estudiantes debemos estar muy claros hacia que escenarios se perfilan... el escenarios como docentes de música, es decir que ellos tengan la conciencia de sí están preparados, capacitados y con competencias para trabajar en una escuela o en un conservatorio o trabajar en una universidad, yo creo que las competencias que se desarrollen dependen muchísimo de los estudiantes, y aunque hay unas competencias generales... el perfil es personal de cada estudiante.*

De allí nace, la categoría **A.2. Calidad de la especialidad de Educación Musical**, con su respectiva subcategoría perfil del egresado y su vinculación al campo laboral, todo lo expresado anteriormente, está en estrecha relación y va concatenado unos elementos de otros. Para cumplir a cabalidad con una formación de calidad, de los educandos, es necesario conocerlos, saber sus potencialidades y debilidades, de donde vienen, su experiencia personal, académica y musical; es decir, ser su aliado para juntos construir su aprendizaje desde todas las perspectivas profesionales, musicales y personales.

Es por ello, que aprovechando las debilidades que realizaron los especialistas encargados de plasmar y ejecutar el nuevo diseño curricular, lo relacionamos con las categorías y subcategorías emergentes de esta investigación. Otra de las debilidades, que notaron los expertos, quienes trabajaron en la transformación curricular, fue la carencia de un **programa efectivo de inducción** y acompañamiento que apoye a la formación continua de los profesores de la UPEL y la apropiación crítica del currículo institucional.

Por ello, en el nuevo diseño curricular, se implementó el curso de iniciación universitaria (CIU), ha sido un tanto beneficioso por proporcionar a los docentes y estudiantes un diagnóstico del nuevo ingreso, su nivel musical y personal en general. El CIU actualmente, se realiza paralelo al I semestre de la especialidad, proporcionando múltiples beneficios porque de alguna manera se conoce y nivela las competencias del grupo. Esto se evidenciaba anteriormente, con la prueba de ingreso, la cual fue eliminada recientemente, sin embargo no había posibilidad alguna de nivelación. Es de aportar, que este curso debería ser más extenso para proporcionar una nivelación significativa y por ende una inducción que sea representativa.

Con relación a la **producción de investigaciones educativas**, pertinentes, se evidenciaba poco interés y seguimiento, por parte de las autoridades de la universidad, a pesar de tener definidas las líneas de investigación y contar con núcleos y centros de investigación. Dicha situación, no ha cambiado mucho y se aprecia, poca muestra de interés en los docentes del Departamento. Si bien es cierto, la situación país y la pandemia han ocasionado un atraso considerable en los avances investigativos que se habían logrado. Para la fecha del estudio, esto, de alguna manera, genera desinterés por parte de los docentes.

Caso similar ocurre con la vinculación entre la **formación especializada y la formación pedagógica**, a pesar de haber avanzado en los documentos de la transformación curricular, ha quedado en el papel, por el desinterés de los docentes adscritos a los departamentos de la UPEL. En este sentido, aún persisten debilidades significativas que se deberían evaluar, en posteriores investigaciones.

En cuanto al aspecto **curricular**, encontramos que algunas debilidades presentes en el diseño anterior, han mejorado en el nuevo diseño. Evidencia de ello, es que el mismo está centrado en el hacer del estudiante, quien es el responsable de la construcción de su aprendizaje, ha mejorado significativamente la organización de los programas de cursos, existe presencia de contenidos relevantes, así como se ha logrado una mejor administración y vinculación con la práctica profesional, la alineación de las prelaiones y la ubicación de los cursos en las distintas áreas.

Otro aspecto a señalar, es que se evidencia, aún, la falta de correspondencia entre los planes de estudio y el perfil de egresado. Prueba de ello se demuestra, cuando al detallar el perfil definido, sobretodo de la especialidad de Educación Musical, los estudiantes manifiestan vacíos curriculares, específicamente de la educación musical en general.

Sobre este aspecto, es importante volver a resaltar que en la actualidad, la UPEL-IPB, tiene vigente los dos planes de estudios, porque aún existen en la especialidad, estudiantes con el pensum viejo, y estudiantes, con el nuevo diseño curricular. De allí se derivan dos consideraciones, sobre estos dos planes, por ejemplo: a) existe poca diferencia entre un pensum y otro; y, b) lo más representativo es la cantidad de años de estudio, en el pensum anterior la carrera se hacía en diez semestres (cinco años) y ahora están distribuidos en cuatro años de estudio (ocho semestres), lo que ha desmejorado, de alguna manera, la formación general del estudiante.

En cuanto a los cursos, ahora denominados unidades curriculares, se encontró que, en algunos casos, engloban mucho contenido, a pesar del poco tiempo disponible, ya que se cuenta con escasas 13 semanas de clases. Esta debilidad se aprecia al revisar el pensum de estudio, (anexo D); y, al confrontar, algunos testimonios, entre otros, el de la versionante IEE D, quien expresa: *la carrera te proporciona la pedagogía necesaria, profundizar en algunos instrumentos, aunque en realidad se ve en la universidad instrumento: cuatro (un solo semestre) y piano (dos semestres) entonces la universidad debería de revisar también el pensum de estudio.* De igual manera, llama a la reflexión el testimonio

de la versioante IEE C, cuando expresa “*Con el nuevo pensum es lo mismo, son unos cursos con diferentes nombres, pero en realidad es lo mismo*”.

Los testimonios citados, causan preocupación, en especial al cuerpo de docentes que prestan sus servicios en el departamento de Educación Musical, de manera especial a mí, como investigadora. Al respecto, me pregunto: ¿Qué estamos haciendo con los cursos relacionados con la educación musical y ejecución instrumental, tan indispensables para el desempeño personal y profesional de nuestros estudiantes?

Si bien es cierto, que la UPEL intentó llevar a cabo, durante largos años, una transformación curricular, que, en opinión de docentes y estudiantes, es más de lo mismo, que ha tenido como consecuencia que los procesos de enseñanza aprendizaje, no sean de calidad, los intentos para lograr la transformación, se esfumaron, producto de la aparición de la pandemia y la desidia de los actores del proceso. Al respecto, una de las docentes (versionante IED B) indicó:

Es más de lo mismo, le cambiaron el nombre al curso, que por cierto ahora no es curso sino unidad curricular y listo, los contenidos no varían, en algunos casos le quitaron y en otros le agregaron, pero en su esencia es lo mismo.

Con relación al tiempo de estudio de la carrera docente en la UPEL-IPB, el versionante IEE D, expresó: *Ahora es peor profe, porque antes uno estudiaba cinco años y salía medio medio, imagínese, ahora con sólo cuatro años y en peores condiciones, la universidad cada día está más debilitada en todos los aspectos...* La citada expresión, es complementada con una pregunta formulada a la investigadora, por otro versionante (IEE C), cuando indicó: *profe: a la hora de trabajar ¿cómo lo voy a hacer?..*

No obstante, seguimos siendo optimistas y confiamos en la recuperación temprana del país; sin embargo, reconocemos que otra de las debilidades, presentes en la especialidad de Educación musical, es el tiempo, debido a que en escasas doce (12) o trece (13) semanas de clases, el proceso enseñanza – aprendizaje, se afecta, Cabe destacar, que en ese período, se debe dar un contenido propuesto, a veces muy extenso, en muchos casos los estudiantes exigen o se

preguntan: *¿porqué no vemos un curso de flauta dulce o guitarra?* por ejemplo, las cuales son recursos esenciales para el desarrollo de una clase de lenguaje musical de cualquier nivel y en cualquier contexto laborar.

Por otra parte, **el docente de lenguaje musical**, curso del pensum de estudio viejo o de los cursos iniciación al lenguaje y ejecución musical, del diseño 2015, de los primeros semestres de la carrera, debe hacer uso de cualquier pedagogía para inducir los mínimos conocimientos prácticos en el desarrollo adecuado del proceso de enseñanza – aprendizaje del estudiante en formación. Al respecto, es importante acotar, que algunos docentes, que dictan los cursos de Lenguaje Musical I y II, del pensum viejo, han dedicado especial atención a la ejecución de la flauta dulce, por ser un instrumento melódico y además importantísimo para mejorar la lectura musical.

Estos testimonios y otros, sobre la misma temática, llamaron especial atención a mi persona, como docente e investigadora, por el simple hecho de la preocupación mostrada por los versionantes, quienes a través de reflexiones, preguntas y afirmaciones, expusieron su responsabilidad y preocupación. Este hecho, me llevó a entender el nivel de madurez de los estudiantes, atentos ante una realidad inminente y por su inquietud y ansiedad, por su desenvolvimiento en su futura profesión. Estos hechos, nos inducen a la urgencia de abocarnos a resolver, de manera urgente, las situaciones planteadas.

La información recabada, representada en las evidencias testimoniales y la revisión de documentos oficiales, me conduce a expresar una segunda reflexión sobre la situación que atraviesa la educación en nuestro el país. Personalmente, como docente e investigadora, siento que estamos viviendo tiempos difíciles y que la universidad pedagógica, no escapa a dicha situación. La misma, es consecuencia de la indiferencia del estado venezolano, que no se está ocupando de revisar, de forma periódica, lo relativo a la formación docente en el país, de modo de adaptarla a los tiempos de cambios que está exigiendo la sociedad actual.

Una posible toma de decisión, sería poner en práctica los establecido en los documentos principistas, como el documento “La Educación encierra un tesoro”, escrito por Jaques Deloor, en el año 1999 y que hacen un llamado a

atender, de manera urgente, la formación de los estudiantes y docentes de los países latinoamericanos. Lograr la calidad de cada especialidad que imparte la UPEL, específicamente la UPEL-IPB, no es tarea fácil, sin embargo, tampoco imposible.

Siguiendo dichos lineamientos principistas, se favorecerían la reformulación de los documentos oficiales, la adquisición y fortalecimiento de competencias personales y profesionales y se mejorarían las oportunidades, que deberían tener estudiantes, docentes e investigadores venezolanos. De esta manera, la situación que nuestra amada Venezuela atraviesa, y que se expresa en cada rincón de la patria, especialmente en el sistema educativo, aminoraría. Sólo así, se lograría erradicar y evitar manifestar, que la calidad de la educación y de vida, en la población venezolana, ha desmejorado mucho.

A pesar de las circunstancias señaladas, avaladas por las evidencias testimoniales, seguimos formando y formándonos, confiados en salir adelante, dando más del cien por ciento, en cada actividad que realizamos, para construir una Venezuela de nuevas oportunidades con universidades de repunte a nivel nacional e internacional, con egresados de calidad, tanto en conocimientos, como en competencias y valores.

Sin embargo, a pesar de la innovación incluida en los cursos, existe otra situación a considerar, debido a que han sido unos pocos docentes los que han usado, dentro de su clase, el aprendizaje de la flauta, como instrumento, musical, por el simple hecho de no estar el contenido en los programas. Esta situación, se considera una desventaja para los estudiantes que adolecen de este aprendizaje. También se debe señalar, que desde que estoy en la universidad, año 2007, aún no he visto que ocurra lo mismo con el aprendizaje de la guitarra, por ejemplo, a pesar de que el país cuenta con concertistas internacionales de guitarra, como Alirio Díaz y Rodrigo Riera, entre otros.

Con relación al aprendizaje del piano, tanto docentes como estudiantes manifiestan la necesaria ejecución durante toda la carrera; sin embargo, ha sido cuesta arriba, llevar a cabo esta solicitud e incorporar este tema, a los programas, del pensum nuevo. Respecto al dominio de algunos instrumentos musicales, un

estudiante, el versionante IEE-C manifestó: *Dentro del pensum de estudio debería estar la flauta, el cuatro, el piano durante toda la carrera, guitarra también, por lo menos con un nivel más o menos para uno poder desenvolverse.*

La misma situación se detectó, con el cuatro, otro instrumento musical versátil y representativo del país, donde contamos con grandes representantes. Ejemplos de su ejecución magistral, quienes han desarrollado originalidad y versatilidad, en la maneras de ejecutarlo, son Cheo Hurtado y su proyecto Siembra del Cuatro; Simón Díaz, Tico Páez (Carota, ñema y taja), y Henry Linarez, por nombrar apenas a unos pocos.

Dicho instrumento, pasó de ser un instrumento acompañante a ser ejecutado de múltiples maneras. Sin embargo, los estudiantes de Educación Musical del pensum viejo, sólo ven un semestre de estudio dedicado a la ejecutar tal instrumento. En el diseño curricular del año 2015, no se especifican los instrumentos que van a ver durante su permanencia del estudiante en la universidad y queda a libre albedrío del docente de turno la selección de los mismos, cuando se realiza. Sólo se evidencian en el pensum, la presencia de unidades curriculares como: Iniciación al lenguaje y Ejecución musical, durante el I semestre; Lenguaje y ejecución musical, en el II semestre; Lenguaje y ejecución musical avanzada, en el II semestre; Práctica musical I, en el IV semestre; Práctica musical II, en el V semestre; y, Práctica musical III, en el VI semestre.

Reitero por ello, especial atención al díselo curricular de la UPEL, por ser el instrumento orientador en todo el proceso de aprendizaje., ya que la universidad pedagógica concibió la propuesta de Fernández (2008), de forjar el currículo como un espacio público y bien social que permite ubicarse en la cotidianidad de los actores responsables y corresponsables de la formación ciudadana, permeada por la posibilidad de formar un ciudadano profesional de la docencia, desde diferentes opciones. Desde allí, se pretende desarrollar un proceso de formación centrado en el ser humano, con visión reflexiva, estética, científica y ética, en escenarios de encuentros y desencuentros.

Al abordar el diseño del currículo desde esta concepción humanista, para la formación docente, signifique interés por desarrollar una educación para la vida

como continuo humano, para lo cual se requiere construir un concepto nuevo, a través de una comprensión global sobre lo que se quiere hacer en educación. Con estas ideas se puntualiza la relevancia que tienen los docentes en la práctica del saber hacer del currículo, pues es en él donde recae la responsabilidad de la aplicación y mediación de lo que ha sido plasmado en el papel para poder operacionalizarlo.

De allí que, queda, bajo la responsabilidad de la universidad, y los docentes e investigadores, la organización de cada semestre, evitando que se presentes desajustes administrativos y académicos, que afectan principalmente al estudiante en formación. Al atender, dichos desajustes, se evitará, que algunos estudiantes cursen unas unidades curriculares y otros no, desarrollen algunas competencias y otros adolezcan de ellas, colocando en tela de juicio la calidad de la especialidad de Educación Musical, quien para esta investigación es la segunda categoría.



Categoría. A.2. Calidad de la especialidad de Educación musical.

Sub categoría A.2.1. Perfil del egresado y su vinculación en el campo laboral.

En el entendido que la calidad es sinónimo de excelencia.; y que, en nuestro caso particular, garantizar la formación del docente deseado, dotado de las competencias requeridas, el manejo de todos los recursos didácticos, materiales, y tecnológicos, para lograrlo, la universidad debe demostrar calidad, eficacia y eficiencia, en su accionar. La calidad, depende de múltiples factores, algunos de ellos la mística de trabajo, actitud, docentes que dominen las competencias cognoscitivas y afectivas, que estén dispuestos al cambio, críticos, innovadores, por ende creativos, entre otros.

De la preocupación por verificar si existe calidad en la educación que se imparte en la especialidad de Educación Musical, y de la revisión de la información obtenida de los versionantes, surge la subcategoría A.2.1. Perfil del

egresado y su vinculación con el campo laboral. El perfil del egresado, tal como se contempla en su definición, se refiere al conjunto de competencias afectivas, cognoscitivas y procedimentales, que debe fortalecer o adquirir un estudiante de docencia, como producto de su formación académica, y demostrar, al egresar de la universidad. .Dicho perfil, se encuentra descrito, claramente, en el documento del nuevo diseño curricular (2015), presente a continuación:

COMPETENCIAS GENÉRICAS DEL DISEÑO CURRICULAR 2015	
Valora al ser humano desde su perspectiva de acción, en el desarrollo de procesos de construcción, gestión y actuación de saberes de la praxis educativa, en el marco de situaciones de estudio a fin de generar la formación del pensamiento crítico, reflexivo y ético.	Reconoce la diversidad desde la concepción de la dignidad humana, respetando el ambiente, el saber popular, el acervo cultural y creencias a partir de la identidad de los pueblos, al generar innovaciones y acciones para su conservación a partir de la construcción y desconstrucción del conocimiento que conformen una conciencia de respeto mutuo, equidad social e identidad nacional.
Asume compromiso consigo mismo, con la profesión y con la sociedad en correspondencia con los fines del Estado venezolano, para la consecución de una educación de calidad y la formación de las nuevas generaciones.	Asume la investigación con sentido ético, como un servicio social y público, orientada hacia la construcción del conocimiento y la solución de problemas.
Responde a problemáticas socioeducativas inherentes a las necesidades locales, regionales, nacionales y mundiales.	Valora la lengua como derecho humano que fortalece los lazos de convivencia, enriquece la cultura y favorece la calidad de vida, usando el lenguaje oral y escrito en la construcción efectiva, orientada a la construcción de saberes.
Produce materiales de enseñanza centrado en el aprendizaje, en los cuales se evidencia la integración de la realidad social, educativa y comunitaria, mediante el uso racional de las TIC con énfasis en procesos.	Asume la educación como un proceso de formación continuo y permanente centrado en el desarrollo humano.
Procede éticamente en su desempeño personal y profesional para impulsar la formación social de valores democráticos, de libertad, respeto, responsabilidad y diálogo orientadores de paz, solidaridad, bien común y convivencia.	Domina el saber pedagógico y centra la didáctica en el aprendizaje con base en las teorías de la enseñanza y el aprendizaje con atención al lenguaje, interculturalidad, gestión de riesgos, ambiente, creatividad, diversidad, ética y valores.

Cuadro N. Perfil del egresado, competencias genéricas presentes en el Diseño Curricular 2015

El cuadro N, muestra en resumen las competencias genéricas establecidas en el pensum de estudio 2015, emanado del Documento Base alusivo a la transformación Curricular. Lo más destacado es la valoración al ser humano desde la construcción de saberes en el ámbito educativo, se asume de manera continua y permanente centrado en el estudiante. Reitera el impulso de los valores democráticos, de responsabilidad, respeto, libertad y buena convivencia.

De igual manera, el citado documento, también describe las **competencias específicas**, que presentamos seguidamente:

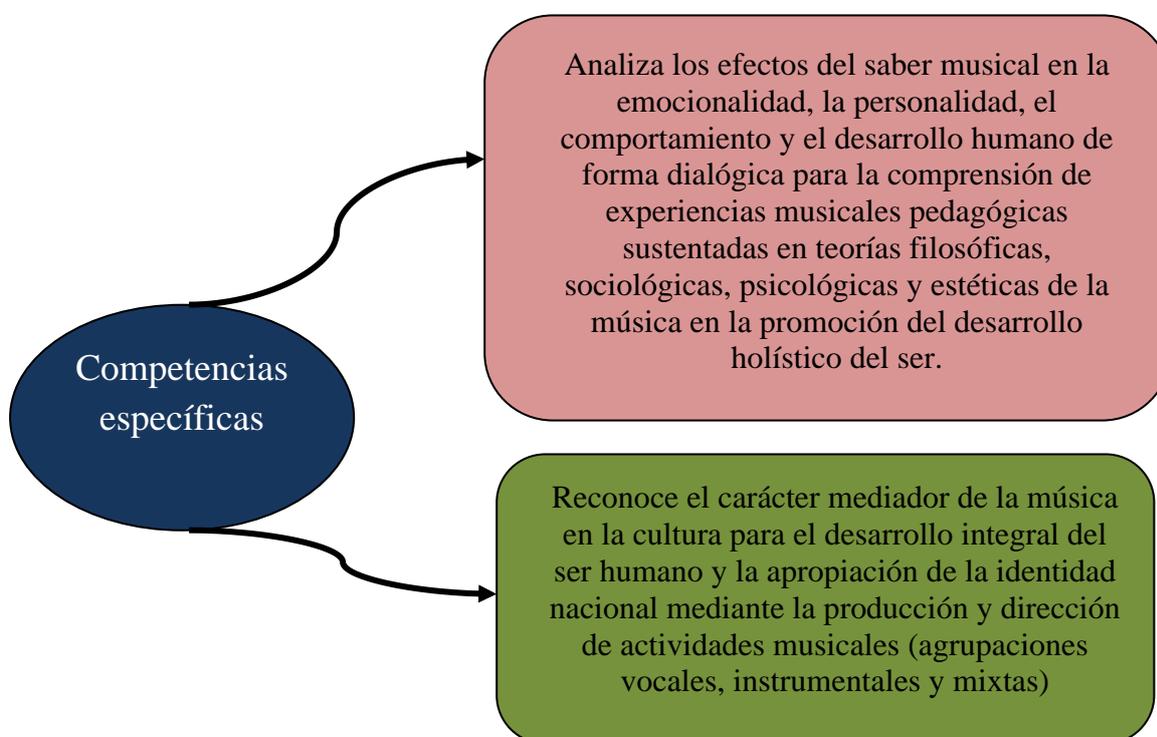


Diagrama W: Competencias musicales específicas, Diseño Curricular 2015

En el diagrama A, que aparece en las bases teóricas, de esta investigación, se hace referencia al perfil específico del egresado de la especialidad de Educación Musical de la UPEL-IPB. Se observa en su contenido, que se destaca la formación en valores culturales, percepción musical, creatividad, sensibilidad musical, dominio de la lectura rítmica, melódica y armónica dirección de agrupaciones vocales, instrumentales y mixtas, elaboración de arreglos musicales para distintas agrupaciones, entre otros.

En la búsqueda de un permanente aprendizaje, presento el cuadro Cuadro P, que contiene la Categoría: A.2. Calidad de la especialidad de Educación Musical; y, de la Sub categoría: A.2.1.Perfil del egresado y su ubicación en el campo laboral.

Aporte de los versionantes	Aporte teórico	Mi interpretación
IED B	<i>La educación musical en la primaria debería ser obligatoria, todos los niños deben tener la oportunidad de acercarse a una buena educación musical... De calidad... en todas las escuelas públicas y colegios privados.</i>	La música y su práctica colectiva a muy temprana edad... le brindan la oportunidad al niño de ir formándose en una escala de valores espirituales humanos de muy alta trascendencia, como por ejemplo, el esfuerzo compensado, porque desde el mismo momento en que el niño
IEE D	<i>Por ello, profe hay muchos compañeros trabajando en academias de música, pero están es improvisando, no saben ni leer una partitura decentemente y ni hablar de tocar un instrumento o cantar una canción. Por eso es que, como le mencioné el perfil durante la carrera es muy importante.</i>	toma el instrumento abandona la creencia del “no puedo” para evidenciarse premiado con el aplauso y el reconocimiento de familiares, amigos y la comunidad; la constancia... la autovaloración y la autoestima, el trabajo en equipo, la solidaridad, el compartir en sociedad. (Abreu, J. 2017, p.144)

Cuadro O: Categoría: A.2. Calidad de la especialidad de Educación Musical. **Sub categoría: A.2.1.**Perfil del egresado y su ubicación en el campo laboral

Es evidente, que lo establecido en el perfil del estudiante, difundido a cada especialidad por la UPEL IPB, en ocasiones no se cumple a cabalidad, por diversas razones; es decir, no todos los egresados poseen el perfil mínimo exigido. De allí, la necesidad de fortalecer las diversas competencias exigidas en la normativa legal, al estudiantado de la UPEL-IPB, durante su carrera de estudios. Solamente actuando de esta manera, se podrá egresar un ser social profesional exitoso que contribuya al desarrollo de su comunidad, y por ende, del país. El fortalecimiento de dicho perfil dependerá principalmente del esfuerzo mancomunado del estudiante, responsable de su formación, de los docentes y del Estado, que delega su responsabilidad, en las autoridades de la institución. .

Detallando las citadas competencias, es necesario resaltar que si un estudiante de la especialidad de Educación Musical, no domina a plenitud la lectura musical y ejecuta un instrumento musical, con un nivel bajo, no logrará desarrollar otras competencias importantes, contenidas en el perfil, como por ejemplo la dirección y organización de agrupaciones vocales, instrumentales y mixtas. Análogamente, ocurre con los valores culturales, creatividad y sensibilidad; si el estudiante no posee estas competencias escasamente podrá proporcionarlas a la hora de ir al campo laboral.

Es de resaltar, que para tener éxito, dicha formación, debería estar presente desde la Educación Inicial y fortalecerla, en los siguientes niveles del sistema educativo. Sin embargo, en la mayoría de casos, no sucede así. Por ende, para el sistema educativo, representaría una conquista importantísima si desde temprana edad un estudiante aprendiera sobre un arte específico, en especial, familiarizarse con la música o la educación artística en general, por ejemplo. Entonces allí dejaría de ser unidimensional, no sólo trabaja para el intelecto, solamente, sino para la formación de la sensibilidad, del apresto y los valores. Con este propósito, garantizaría la formación integral y humanística, del ciudadano venezolano, durante el proceso de enseñanza aprendizaje.

Aquí, es donde florece la categoría **A.3. Proceso de enseñanza – aprendizaje** y su vinculación con la subcategoría **A.3.1. Mi aspiración: ser músico y excelente docente, aprender haciendo**. En cuanto a la subcategoría

A.3.1. Debo expresar que cuando consolidé el nombre que le asigné, lo primero que vino a mi mente fue el legado del Maestro José Antonio Abreu, su proyecto tal como lo concibió y relacionándolo en cómo se consolidó mi formación personal y profesional a lo largo de éstos años, profundizaré al respecto, luego del cuadro de triangulación que a continuación se presenta.

Aporte de los versionantes		Aporte teórico	Mi interpretación
IEE D	<i>Elegiría una y mil veces el pedagógico por todo lo que se refiere al componente docente como tal, el complemento pedagógico sinceramente no lo proporciona otra universidad. La UPEL es para ser docentes, a pesar de mi formación autodidacta sigo motivada a seguir estudiando la carrera de Educación Musical</i>	El reto que hoy se plantea a las instituciones de educación universitaria y en particular a la UPEL es generar cambios institucionales continuos que revaloren, interioricen y apliquen la nueva concepción de educación, asumida en los sistemas de ejecución, apoyo y gestión académica, para una real ampliación diversificada de la formación profesional de calidad con evidencias empíricas, científicas y teórico – metodológicas, profundas y extendidas en el quehacer docente institucional. Documento Base del Currículo de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2011), (p. 1)	El docente que adicionalmente es músico debería poseer las herramientas para transformar la sociedad- Afortunadamente la UPEL proporciona el componente pedagógico para lograr a plenitud su consolidación. Para ello, se deben fortalecer la pedagogía y estrategias necesarias para un buen cambio. Con ello, el estudiante estará abierto a construir aprendizajes significativos para su praxis pedagógica.
IEE A	<i>En mi caso, me sentí muy aburrido en las clases de cuatro, sin embargo aprendí metodologías para la enseñanza que he podido aplicar cuando me ha tocado dar clases. Tuve la oportunidad de ser preparador de cuatro e intenté enseñar de la mejor manera a los muchachos.</i>		

Cuadro P: Categoría: A.3. Proceso de enseñanza - aprendizaje

Subcategoría: A.3.1. Mi aspiración: ser músico y excelente docente, aprender haciendo.

Las ideas o postulados del maestro Abreu son de gran importancia, el Estado y la universidad debería tenerlas muy presentes; todos los docentes les convendrían participar en planes de capacitación continuos, las instituciones de Educación inicial, básica, media y diversificada, a nivel público, privado o subsidiadas, dependientes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte les corresponde tener un docente especialista de Educación Musical. Si el estado prestara mayor atención a la música y sus virtudes, el mundo sería otro. La concepción humanista la proporciona las artes, así el estudiante estudie otra carrera no relacionada con la música, su formación integral será de calidad.

Sin embargo, esto no ocurre en todas las instituciones, es por ello, que cuando el estudiante desea estudiar Educación Musical en la UPEL-IPB, o en cualquier otra universidad, se encuentra con la realidad de poseer escasos conocimientos o competencias generales de música. Al respecto, el versionante IEE A menciona:

Insisto, el nivel de los bachilleres que ingresan a la universidad es muy bajo y más aún el de la ejecución de un instrumento, y las expectativas de los estudiantes no se corresponde con lo que el plan de estudio plantea.

Situación que debemos prestar especial atención, porque serán los futuros formadores, los docentes del mañana, dependiendo de su experiencia, su accionar desde el punto de vista educativo, le permitirá actuar y solucionar situaciones con pertinencia y eficacia. Por ello, el proceso de enseñanza – aprendizaje, la metodología y pedagogía impartida representan un papel muy importante en la formación de todo estudiante universitario.

De allí que, el docente universitario, en especial de la UPEL-IPB, juega un papel importante en todo proceso de enseñanza – aprendizaje, por ser el motor que motive el descubrimiento de conocimientos, lograr de igual manera que el estudiante valore, se interese, explore, socialice, construya sus propias competencias y reflexione sobre su proceso de formación.

La UPEL (2015) en sus políticas de Docencia, asume que, en la sociedad venezolana actual:

El docente es el factor esencial para la configuración de una educación de calidad, por ello ha de facilitar un aprendizaje desde una perspectiva de trabajo compartido de carácter interdisciplinario, basado en un ejercicio de poder interpersonal en el aula y de liderazgo transformador dentro y fuera de la institución, que fomente la creatividad y la autonomía del alumno. (p.25)

Es por ello que, el docente juega un papel muy importante, actúa en un medio complejo, debe ser investigador permanente de su acción educativa, le corresponde introducir innovaciones en las prácticas educativas y a su vez cultivar el pensamiento reflexivo, que le permita descifrar significados, construir los saberes para analizar, comprender, interpretar o transformar los escenarios concretos, además debe actuar en todo momento con pertinencia y eficacia, con valores y ética. Escobar, A. (2021) reflexiona: “Las universidades en el campo de la docencia, deben promover en los educandos autonomía, iniciativa personal y creatividad para producir cambios sociales y todo ello en consonancia con las líneas del bien individual y colectivo”.

Se evidencia entonces, un sinnúmero de aspectos consolidados y otros por consolidar en cuanto a la Educación Musical en la UPEL – IPB, específicamente lo relacionado al pensum de estudio: programas y unidades curriculares; la calidad de la especialidad: perfil del egresado y su vinculación en el campo laboral y el proceso de enseñanza – aprendizaje: las aspiraciones como docente y músico.



Dimensión B: Ejecución Instrumental y Formación Docente

Esta dimensión representa la plataforma de esta tesis, debido a la importancia que resalto en cuanto a la formación que debe tener un estudiante de Educación Musical en relación a la ejecución de cualquier instrumento musical y su interpretación o el uso de la voz cantada. Para ello, debe dominar el lenguaje o lectura musical y promover a su vez la motivación, socialización y organización de agrupaciones musicales, corales, instrumentales o mixtas. Así como también, las competencias afectivas, cognoscitivas, cognitivas y procedimentales para tal fin.

De allí que, esta dimensión está organizada desde dos puntos de vista: la formación instrumental previa que posea el estudiante al ingresar a la universidad y la práctica musical que adquiera (a través de la voz o la ejecución de algún instrumento) durante su permanencia en la especialidad. Es por ello el nombre que le asigné a cada categoría emergente **B.1. Formación instrumental previa** y **B.2. Práctica musical**.

En cuanto a la **formación instrumental previa**, tal como la defino en el apartado anterior son las competencias musicales: tales como notación, lectura rítmica, melódica, ejecución de algún instrumento musical y/o práctica coral; que trae el estudiante antes de ingresar a la especialidad de Educación Musical. Es por ello, que las clasifiqué o subcategoricé dependiendo de donde proviene tal conocimiento, los que aprendieron o fueron cultivadas en el hogar o de forma autodidacta las titulé **B.1.1. Formación Instrumental familiar**, y aquellas competencias que el estudiante aprendió en un conservatorio, escuela de música,

institución religiosa o academia musical reconocida la apodé **B.1.2. Formación instrumental académica.**

De igual manera, la categoría **B.2. Práctica musical**, tiene como subcategoría principal **Participación y práctica musical permanente (B.2.1.)** destinada a la habilidad musical constante a través de la interpretación, con la ejecución de algún instrumento musical o el canto.

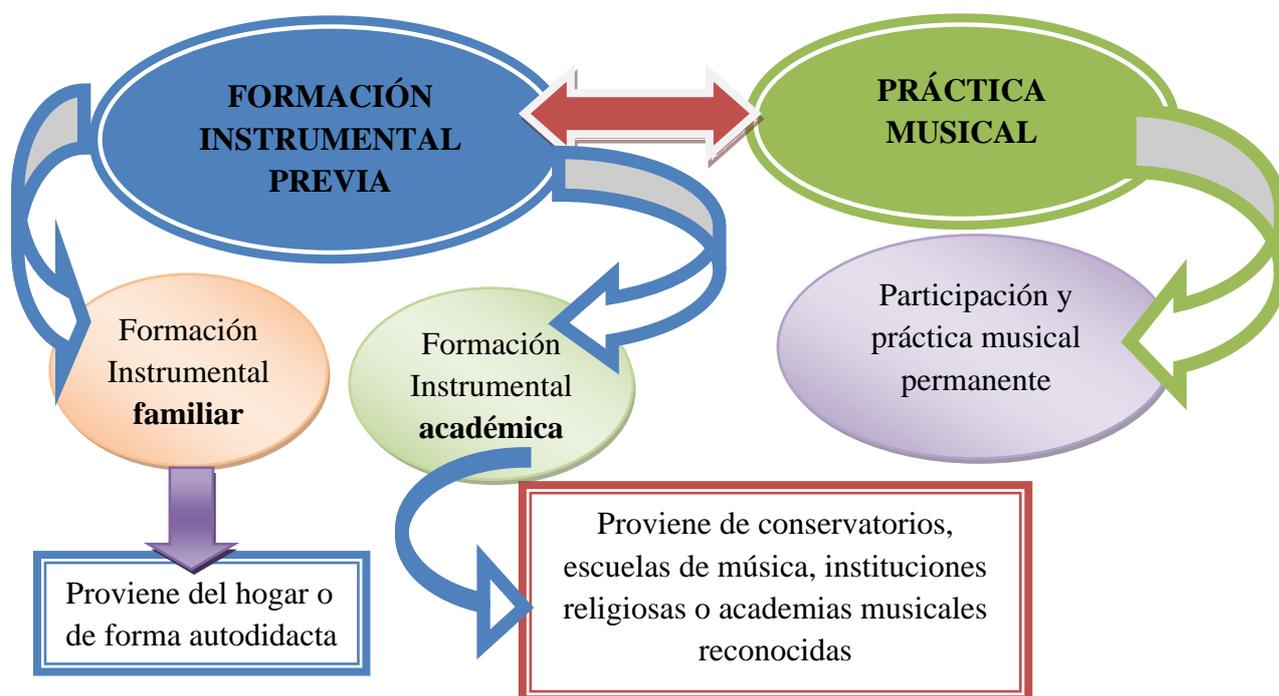


Diagrama X: Categorías y subcategorías de la dimensión B.

Nuestros estudiantes son versátiles, y allí lo complejo del proceso educativo, debido a lo variado en cuanto al conocimiento musical y ejecución de cualquier instrumento que posee o no antes de ingresar a la universidad. Esto se evidencia cuando el estudiante versionante IEE-A nos menciona que: *Empecé a tocar cuatro de forma autodidacta desde los 15 años.* Por otro lado, otro expresaba: *Profe cuando ingresé a estudiar en la universidad solo cantaba, aprendí en la iglesia y me gustó y bueno.... Decidí estudiar música (IEE B).*

Más adelante, al conversar con la versionante IED-A, quien como lo mencioné anteriormente, es la coordinadora del programa, resultó muy interesante su entrevista debido a su lenguaje natural y espontáneo, quien relacionó eventos

pasados cuando ella fue estudiante de la especialidad, trasladándolo de alguna manera al momento de ser docente y ahora coordinadora. Me percaté que su discurso ofrecía un abanico de horizontes y experiencias, que trajo como consecuencia ser de gran importancia para el trabajo reflexivo y sistemático. Esto se evidencia, cuando expresa:

En aquel momento en el 2008 lo que observaba es que la mayoría de los estudiantes se dedicaban a la música en escenarios más o menos informales, en algunas agrupaciones, muchas agrupaciones en las iglesias, la gran mayoría expresaba que cantaba y que no tocaba un instrumento en específico, sino mas bien el énfasis en el canto. En ese sentido, la gran mayoría bastante afinados, no necesariamente con una técnica vocal desarrollada pero si con un buen desempeño vocal...

La doctora realiza un contraste, entre este evento en el año 2008 y lo traslada a la actualidad, cuando expresa luego de este comentario lo siguiente:

En general, observaba la presencia del tema del canto en ese momento, eso mismo pude observar con los estudiantes, que recibí el año pasado en un segundo semestre y digamos que son como los más nuevos, ya que en este semestre van para el tercero y también hay una gran mayoría que canta pero en este caso si hay muchos estudiantes los que serian de la cohorte 2018 digamos, que observo que tocan instrumentos armónicos, es decir que se defienden con la ejecución del cuatro y guitarra, y de verdad son muy pocos los casos de estudiantes que han dicho que sólo cantan... aunque muchos de manera muy básica.

Más adelante de la entrevista, en relación al mismo comentario, opina sobre los estudiantes de nuevo ingreso:

En el caso de los estudiantes que ingresaron ahorita que van a empezar su primer semestre de la cohorte 2019 la gran mayoría toca un instrumento armónico cuatro o guitarra, hicimos unos talleres digamos en la jornada de inducción y hubo un día que hicimos talleres de ejecución musical, en esos talleres trabajamos la voz, la ejecución del cuatro y la guitarra y trabajamos instrumentos de percusión fijate lo que ocurrió eeeee si hablo en términos de porcentajes o en términos de números más o menos de 40 estudiantes por lo menos 30 se defienden con el cuatro y algunos se defienden con la guitarra, algunos que no tocan digamos con mucha soltura el cuatro tocan el bajo por ejemplo, todos cantan, todos manifestaron que cantan por supuestos unos mas afinados que otros.

En consecuencia, se evidencia que a lo largo de éstos años, desde la apertura de la especialidad de Educación Musical en el Instituto de Barquisimeto, (año 2004), la mayoría de estudiantes que ingresan cantan, unos más profesionales que otros, más afinados que otros, pero casi todos usan la voz como instrumento musical, sin embargo no ocurre lo mismo, con la ejecución de cualquier instrumento, el grado de complejidad es mayor, por lo tanto su ejecución es menor.

Parfraseando el comentario de la versionante, ella expresaba que en el 2008 casi nadie tocaba un instrumento, en el 2018 se evidencia la utilización del cuatro y la guitarra como instrumentos armónicos, es decir como acompañantes y de igual manera en el año 2019 se demuestra el uso de los instrumentos musicales en la mayoría de los casos, sin embargo su ejecución no es profesional. La profundización de este apartado, lo dará la triangulación de fuentes, la cual presento a continuación.

Cuadro Q: Categoría: B.1. Formación Instrumental Previa

Subcategoría: B.1.1. Formación Instrumental familiar.

	Aporte de los versionantes	Aporte teórico	Mi interpretación
IEE-B	<p><i>Cuando vi cuatro como un curso pensé en aprobarlo, pasar y listo.... Pues ahora me doy cuenta, (ya casi al terminar la carrera) la importancia de aprender a ejecutar un instrumento musical sea cual sea, porque a la hora profe de trabajar ¿cómo lo voy a hacer?... Yo aprendí muy poco, también es porque no domino el instrumento, bueno que se puede aprender en escasas 13 semanas de clases, sólo sirvió para pasar. Es lamentable el tiempo perdido semestre a semestre sin embargo, siento que he avanzado.</i></p>	<p>Kodaly, Z. (1929) realizó su fundamentación pedagógica, donde expresa lo importante de la cultura musical general, sus bases están plasmadas en el método “Las Corales Infantiles”, donde expresa: “<i>El papel importante de la música en la educación debería ser tan importante como lo fue en la antigua Grecia</i>”. Su enseñanza estaba basada principalmente en el sistema pentatónico (debido al folklore húngaro), la fononimia y el canto coral, por ser accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de una cultura musical de masas. El canto coral proporciona hombres disciplinados y de carácter noble, en la vida de un niño la experiencia musical debería ser obligatoria.</p>	<p>La universidad desarrolla en el estudiante un grado de madurez, que va intrínseco en cada paso del mismo. Al inicio de la carrera algunos estudiantes, sólo piensan en pasar los cursos y listo, luego, con el pasar del tiempo se evidencia la reflexión que hacen de la importancia de cada momento pedagógico. Otro aspecto, es acerca de la ejecución de cualquier instrumento musical, este proceso debería ser continuo, y lamentablemente por los procesos internos de la universidad, existe entre semestre y semestre un lapso de espera significativo, que muchos estudiantes lo aprovechan pero otros sin embargo, sólo pierden el tiempo.</p>
IEE A	<p><i>Estudí maracas y cuatro de manera autodidacta. Me parece que son instrumentos muy interesantes y complejos. Algunos amigos músicos, me enseñaron los movimientos básicos de las maracas. Y De allí yo he aprendido sólo estudiando y buscando videos e información.</i></p>		

Cuadro R: Categoría: B.1. Formación Instrumental Previa

Subcategoría: B.1.2. Formación Instrumental académica.

Aporte de los versionantes		Aporte teórico	Mi interpretación
IEE D	<i>Aprendí a tocar cuatro por mi cuenta, pero luego entre al Conservatorio de música y al sistema de orquesta y perfeccioné la flauta transversa y un poco del violoncello.</i>	Kodaly (1929) La enseñanza musical debe ser obligatoria desde los primeros cursos de las escuelas primarias, los maestros deben estar actualizados para que los niños escuchen música de calidad.	La aspiración de todo docente de música, es que los niños, desde los primeros años tengan la oportunidad de compartir con los elementos de la música, y que su proceso de socialización sea a través de la enseñanza musical, ese niño podrá estudiar en el futuro lo que desee, pues tendrá una educación integral de calidad.
IEE C	<i>En mi caso mi tío me dio mis primeras clases de guitarra, pero me aburrí, luego me interesé nuevamente (como a los 15 años) y estudie en varias academias que me dieron la base del instrumento, y bueno decidí estudiar en la universidad para perfeccionar mis conocimientos musicales y poder enseñar a otros.</i>		

Todo esto, nos lleva a pensar que, el aprender a ejecutar un instrumento musical es un trabajo que integra muchos aspectos, necesarios para la vida en general, como la disciplina, constancia, dedicación e intencionalidad. En el ámbito musical, autores como el destacado pedagogo Kodaly, Z. (1882-1967), hacía énfasis principalmente en la preparación de los maestros, proporcionarles las herramientas necesarias para dar los cursos relacionados a la enseñanza musical, desde el espacio adecuado, los instrumentos, el repertorio acorde al nivel y edad de los participantes, entre otros.

Analógicamente, el maestro Abreu en su proyecto social y educativo, aporta al sistema educativo venezolano, diversos núcleos a nivel nacional, dedicados a la enseñanza de la música basada en “*una orquesta en cada comunidad*”, la visión del maestro fue más allá por su efecto transformador y emancipador, aún más al niño pobre, mezclando en cada ambiente aprendizaje más afecto, colmado de valores de respeto, disciplina, solidaridad, tolerancia, autoestima, socialización, un ser completo con calidad humana.

Dicha analogía se evidencia cuando en la entrevista realizada al maestro Abreu, en relación a los antecedentes históricos sobre la enseñanza de música de la Educación Básica expresó:

El antecedente más importante ha sido Kodaly en Hungría, quien preconizaba un coro por aula. Un viejo ideal de la educación primaria húngara, una hermosa aspiración de la educación europea. Hay antecedentes desde el siglo XIX, no solamente en el siglo XX; la escuela húngara y francesa avanzaron enormemente al respecto, porque el ideal de la presencia educativa musical para todos fue un sueño de los grandes pedagogos, de los grandes creadores, y los vemos en países como Alemania, Rusia, Francia, Inglaterra que iniciaron esa experiencia, especialmente en el campo coral.

En el caso de la propuesta de Kodaly, se trabajó para la consolidación de un coro en cada aula de clases, Por su parte, el maestro Abreu, inició su proyecto a través de la ejecución de un instrumento musical, principalmente en la orquesta sinfónica, aunado con el desarrollo de las competencias generales de la Educación Musical, que se ha ido extendiendo a lo largo del tiempo; incorporando, después,

el coro y, los instrumentos folklóricos, entre otros. Esto se evidencia cuando el maestro expresa:

...la educación que se imparte en las escuelas de música y en las orquestas juveniles, es un sistema organizado que tienen profesionales docentes para niños y jóvenes que desean estudiar las distintas disciplinas de la música, o como es el caso de las Orquestas Juveniles que se realiza a través de la práctica orquestal.

Sin embargo, a pesar del arduo trabajo que por años y varias generaciones impulsó el maestro, y que aún sus seguidores siguen fortaleciendo a través de ese programa, el sistema educativo venezolano, aún no ha terminado de arropar a las instituciones de Educación Básica con la música, por ello el maestro en la misma entrevista, mencionó que la formación musical en las escuelas era otra cosa, al respecto expresa: *Si se quiere garantizar en el aula, no sólo en las escuelas de música, sino también en los liceos, las escuelas bolivarianas, las escuelas generales y cubrir en todo el escalón educativo del país la presencia de la música, tendría entonces que contarse con los maestros en grado suficiente.*

En ese sentido, puntualizo que son las universidades las encargadas de formar a ese docente de música con características muy definidas, por supuesto si ese estudiante ingresara con competencias previas, el proceso sería más enriquecedor, tanto para el estudiante como para el docente y la universidad. Al respecto, en un estudio que presidió Jacques Delors en la UNESCO hace unos años, producto de una reunión de cuarenta y cinco (45) especialistas mundiales en educación, se analizó cómo debía ser la educación en el siglo XXI. Una de las grandes estrategias propuestas por el conjunto de profesionales que allí se reunió fue la idea de la máxima difusión de la educación artística, es decir, la inclusión de la educación artística en todos los niveles de la educación general.

Sin embargo, los grandes profesionales en currículo aún no terminan de entender el proceso que debe existir para una formación integral, y más aún musical, como es nuestra particular situación. En el caso del cuatro venezolano, por ejemplo, es más que un instrumento una herramienta para el docente en servicio, deben dominar todas las tonalidades y ritmos venezolanos para cualquier repertorio que desee montar a la hora de ejercer su campo laboral. La universidad

le proporciona sólo un semestre de escasas 13 semanas para “aprender” a ejecutar tan importante instrumento, entonces me pregunto y ¿la práctica?, la soltura al ejecutar un ritmo determinado es lo mínimo que deben tener para el montaje de un repertorio.

En consecuencia, los versionantes, estudiantes y docentes de la especialidad y mi persona como investigadora en ocasiones coincidimos con algunos aspectos y en otros casos hubo diferencias, todos estos criterios resultaron válidos, por cuanto aportaron su experticia en lo referente al estado del arte sobre el tema abordado.

En cuanto a la categoría **Práctica musical** (B.2.), presento en el siguiente diagrama, la referencia a la cual hago mención.

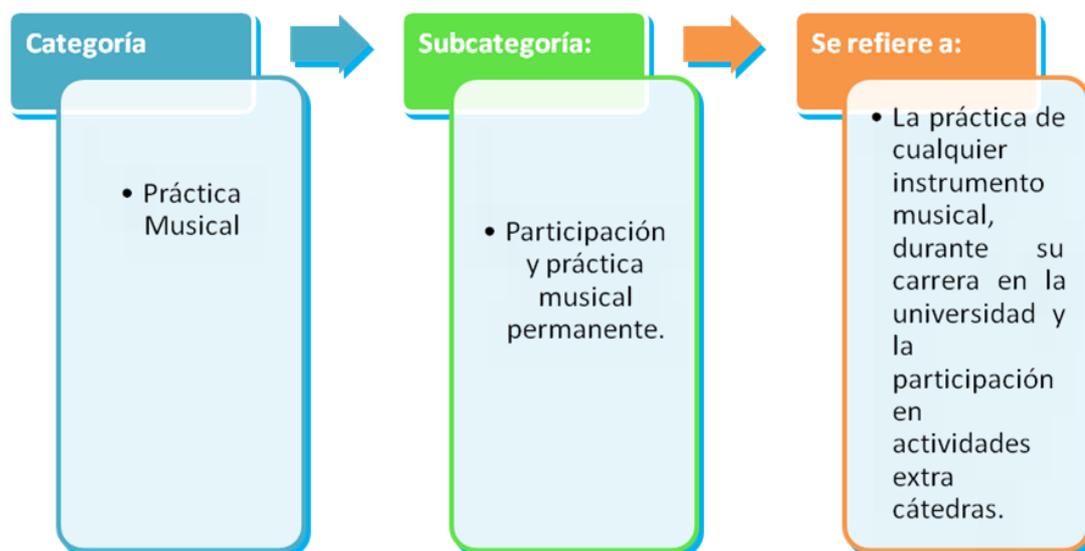


Diagrama Y: Categorías y subcategorías de la dimensión B.2.

Esta subcategoría, la desarrollan los estudiantes de la especialidad, a lo largo de su carrera Educación Musical, desde dos perspectivas; la primera es desarrollada en cada curso o unidad curricular que tenga relación con la ejecución de algún instrumento musical o la voz cantada, es decir con la práctica musical, y, la segunda es desarrollada con las actividades extra cátedras (no obligatorias),

complementarias, y en algunos casos con la participación en agrupaciones musicales de la universidad o por alguna otra institución o academia.

Las actividades extras deben ser motivadas por el docente y el estudiante debe estar abierto a participar en las mismas. Específicamente, en el Departamento de Educación Musical, de alguna manera se ha intentado de diversas formas y en distintos escenarios la consolidación de estas actividades extra cátedras, que no son más que un complemento a la formación de los estudiantes de la especialidad, se ha logrado en diversas épocas la consolidación de un coro, una agrupación musical, participación en el orfeón universitario, entre otras, sin embargo por razones ajenas algunas, no han tenido continuidad, y por ende el proceso de consolidación no se da a plenitud.

En cuanto a este aspecto la coordinadora expresaba su sentir, en el llamado que la hacía a los estudiantes de la especialidad a la participación de una agrupación coral para la interpretación de los himnos en los actos de grados de la Universidad, una oportunidad trascendental, que refuerza y abarca muchas competencias a desarrollar en los estudiantes. Lamentablemente, muchos presentaban apatía por el simple hecho de no ser un curso o unidad curricular con una calificación, que le proporcionara avance en la carrera como tal, al respecto:

... hacía dos o tres promociones que no se cantaban los himnos en vivo, después de la propuesta la respuesta fue inmediata, asistieron al llamado 23 estudiantes y el día del acto éramos 20, la especialidad quedó muy bien representada porque hubo responsabilidad y compromiso, yo siento que éstos dos valores van de la mano, pero fíjate que no fue una cosa masiva, fue una reacción de unos pocos, de 80 estudiantes aproximadamente acudieron 20, un número muy pequeño, no digo que los demás no tuvieron responsabilidad sino que no tuvieron el interés, creo que la responsabilidad junto con el compromiso fortalecen a medida que a los estudiantes le interese hacer las acciones musicales y académicas, sino hay interés solo habrá el cumplimiento de una tarea y esa no es la idea, pues la idea es que los estudiantes se enamoren y sean más comprometidos.

Se denota, el afianzar la responsabilidad por la profesión y los valores intrínsecos en ella, de igual manera otra docente (IED B), expresaba que ya hacía varios años, se consolidó en la especialidad realizar conciertos finales de cursos,

para demostrar los conocimientos y repertorios ejecutados durante el semestre, sobre todo en los cursos relacionados a la práctica de instrumentos musicales o el canto coral. Esto se realizó en varias oportunidades, motivando a docentes y estudiantes a la realización de las mismas, a veces cuesta arriba, pero en su mayoría con éxito. Al respecto, mencionó: “...en los conciertos que hacemos al final de cada curso... participan porque es una evaluación final pero de lo contrario hay mucha apatía por parte de los estudiantes y a veces también por parte de los docentes” (IED B).

Otro docente, (IED C) encargado en su momento de los festivales de la voz UPEL, y docente de la especialidad expresó: “Las experiencias a nivel práctico como los festivales de la voz, como ensambles, proyectos los ayudó mucho”, el bachiller IEE A sigue con su entrevista al insistir que: *el nivel de los bachilleres que ingresan a la universidad es muy bajo y más aun el de la ejecución de un instrumento... las expectativas de los estudiantes no se corresponde con lo que el plan de estudio plantea.*

De allí la importancia, de la práctica musical y su permanente participación por parte de estudiantes y docentes. Los docentes, juegan un papel transcendental en este accionar, su motivación será la que impulsa al estudiante a participar en las actividades de extensión o extracurriculares, es por ello, y lo destaco a lo largo de esta investigación, lo significativo de la formación del profesor, con un accionar adecuado, que responda a las necesidades actuales, en este caso particular musicales.

Autores como Kodaly, explica su método de enseñanza y hace referencia a la formación permanente de la educación musical, sea de cualquier manera, a través de un coro o cualquier agrupación instrumental. De ello depende, la creatividad del docente en correspondencia con los estudiantes, en la UPEL – IPB existen estudiantes con variado conocimiento musical, se podrá hacer la práctica musical a través de una estudiantina, una pequeña orquesta, un coro; con diferentes tipos de música. A continuación presento el siguiente cuadro con la triangulación de fuentes de esta subcategoría.

Cuadro S: Categoría: B.2. Práctica Musical Subcategoría: B.2.1. Participación y práctica musical permanente.

Aporte de los versionantes		Aporte teórico	Mi interpretación
IEE A	<i>Cuando los estudiantes nos vemos en los semestres avanzados, es que nos damos cuenta del tiempo perdido dentro de la universidad, uno no participa en las actividades musicales, en las agrupaciones... claro, éstas no han sido constantes...</i>	Pérez, (2016) afirma que la música es una de las actividades artísticas que estimula el desarrollo de habilidades, aptitudes y actitudes en el individuo; consecuentemente, la interacción de la práctica musical , vinculada a los procesos de aprendizaje en el aula, posibilita las prácticas pedagógicas, el crecimiento intelectual y la integración de los individuos al contexto social. Adicionalmente, despierta su imaginación, con el canto o la ejecución de instrumentos musicales. (p.767)	Las actividades extracurriculares, deben estar siempre motivadas por el docente y, por otra parte el estudiante debe estar abierto a participar en las mismas, sean formativas o no. La permanencia en una actividad grupal es de gran importancia tanto para la universidad como para los estudiantes. Autores como Dalcroze, adopta el piano como instrumento preponderante en la enseñanza musical y, Kodaly adopta el canto colectivo, es decir el trabajo coral como herramienta para la práctica musical.
IEE C	<i>Profe yo si he participado en el ensamble que hizo la profe Ana... es de gran ayuda, integra los conocimientos, y nos ayuda a mejorar musicalmente, además del compartir</i>		

Tal como se menciona anteriormente, el docente es una pieza clave en la formación integral de los estudiantes, futuros profesores de Educación Musical, deben prevalecer los aspectos relacionados con la especialidad, y, por sobre toda las cosas, donde predominen los valores y el accionar de cada uno de nosotros, es de gran importancia para avanzar en aspectos educativos, sociales que tanto requiere nuestro país. Por ello, Díaz V. (2010) expresa que:

El docente es una circunstancia que se forma desde la interioridad de una persona. Si la persona tiene principios, valores y convicciones así las tendrá el docente y desde esta referencia axiológica, que se inicia y desarrolla en la familia como valores primarios, se forma el docente. (p.2).

Comparto tal afirmación del autor, considero que nosotros como docentes tenemos una gran responsabilidad en la formación del ser humano, es un proceso continuo, que se inicia en la familia, en el hogar, para luego ser afianzado en la escuela y es allí donde el docente construye junto a sus estudiantes los valores, las creencias y costumbres que destacarán a lo largo de sus vidas, esto es el verdadero sentido de la educación y con ello se consolida el progreso de una sociedad determinada.

La educación y la formación de docentes, no puede ser un simple vehículo de conocimientos, deben ser un proceso destinado a promover conocimientos, capacidades, aptitudes y actitudes en el sujeto en formación que lo lleve a lograr un cambio como ser humano y como ciudadano del mundo, de allí surge en esta investigación la dimensión C, la cual se presenta a continuación.



Dimensión C: Valores y Principios de la Educación Musical.

Los valores y principios que debe poseer y demostrar, un futuro docente, son cualidades fundamentales y de gran importancia, ya que representan la formación recibida, durante toda su vida, en el hogar y la escuela. Representan la suma de competencias afectivas y todo lo relacionado con la ética y la moral. Un educador, que posea valores y principios rectores, adecuados, podrá construir de manera efectiva, aprendizajes significativos y permanentes, competencias afectivas, a través de su ejemplo. Al respecto, Escobar, A. (2021) expresa que:

El docente como persona tiene una gran responsabilidad en la formación del individuo. El verdadero sentido de la educación es la formación humana, que se construye con valores que van dando sentido a su actuar ante los demás. Formar es un proceso continuo, que no solo es tarea de la escuela y del docente, sino que la familia es la base porque enseña normas, valores y costumbres que servirán a lo largo de sus vidas.

Tal como lo expresa la autora, la formación de valores tiene sus bases en la familia, en cada hogar de cada individuo, con potencialidades para ser estudiantes de Educación Musical y que se convertirá en un futuro docente. Cada ser desde sus experiencias, fortalece sus valores, éstos a su vez son modificados, consolidados o mejorados a través del tiempo, con experiencias de vida y por supuesto, desde el ámbito educativo. De allí, el énfasis permanente de la educación para la convivencia y en valores.

La consolidación de esta fundamental dimensión, está enmarcada en la formación afectiva del futuro docente de la especialidad de Educación Musical, sobre la base del trabajo de aula, donde sean considerados sus sentimientos, emociones y significados. Producto del proceso hermenéutico, realizado a al

análisis de la información aportada por los versionantes, surgieron tres categorías, las cuales fueron tituladas: **C.1. Ética musical**, **C.2. Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical** y **C.3. Sentires, vivencias y significados de los versionantes**. Todo ello, está detallado en el diagrama siguiente, donde aparecen las categorías derivadas, con sus respectivas subcategorías.



Diagrama Z. Categorías y subcategorías de la Dimensión C

Antes de plasmar lo relacionado a la primera categoría **C.1. Ética Musical**, es necesario dialogar con la palabra “ética”, debido a que es un tema muy particular por ser el conjunto de costumbres y normas que dirigen o valoran el comportamiento humano en una comunidad. las citadas normas, pueden ser vistas como buenas o positivas o como no tan buenas, o negativas, dependiendo de la perspectiva o cultura, de quien evalúe.

Al referirse a la ética, Prado, G. (2016), la expresa de la siguiente manera :

Es considerada una disciplina derivada de la filosofía... es tanto racional, como metódica y sistemática. La ética se vincula al comportamiento del ser humano. Se dice que un hombre puede ser bueno o malo, dependiendo de sus impulsos, toda vez que actúa de cierta manera, dependiendo de las circunstancias y realidades que enfrenta, en un lugar y/o momento preciso, por lo cual hasta se le llega a confundir con la moral. (p.375)

Sobre este importante tema, en la actualidad observamos como la sociedad, en general, ha relajado a su mínima expresión, a pesar de su importancia, lo relacionado a la formación en valores, ética y moral. En el ámbito educativo, la formación ética es tan indispensable como cualquier formación complementaria de un área determinada. Dicha formación, es de fundamental importancia, en la carrera docente: a tal punto de ser considerada, la columna vertebral del plan de estudio. Además, estar centrada en principios y valores, con sentido crítico, donde se internalicen la responsabilidad, disciplina, puntualidad, respeto y el consenso. Cabe destacar que el modo de hablar, vestirse, sentarse y comportarse, entre otros aspectos, sean un reflejo fundamental de la esencia de ser un buen docente. De allí que, específicamente la UPEL tiene la gran tarea de formar profesionales abiertos al cambio, promoviendo el accionar innovador y transformador.

La acción pedagógica sólo será significativa si se establece una interacción entre el docente y el estudiante, ya sugerida por Stenberg, aunque dependerá de ciertas condiciones; es favorecida principalmente, con la presencia de un ambiente afectuoso, motivador, lleno de confianza y respeto mutuo, donde se acepten las diversas posturas y se ponga en práctica un pensamiento reflexivo y crítico. De la presencia de la citada interacción en los ambientes educativos e trabajo, floreció la sub categoría **C.1.1. Motivación hacia la docencia**, sub categoría, muy importante, pero que depende de muchos factores, entre otros, del apoyo del Estado, de los padres y representantes, del personal directivo de la Institución, del docente, principalmente, y de los demás actores involucrados en el proceso formativo. Es de obligatoriedad, formar en ambientes idóneos, motivadores, de modo que el proceso de enseñanza aprendizaje, sea lo más significativo posible.

El docente especializado en un área específica, debe revisar los ambientes de trabajo, los contenidos curriculares, evaluar la metodología, actualizar los recursos didácticos, de manera que sean acordes a los contenidos y competencias a desarrollar. Sobre todo, considerar, a la hora de desarrollar sus actividades docentes, en desarrollo y fortalecimiento de los principios y valores del

estudiante., en especial de la responsabilidad social, el principio de equidad y de justicia social.

Cuando se logra tener condiciones óptimas de trabajo, el acondicionamiento técnico del lugar, no guarda tanta importancia, si se cuenta con un equipo de docentes comprometidos. Es el docente, el mejor recurso que tiene el Estado, para formar sus ciudadanos. El insigne maestro venezolano, Simón Rodríguez, con su filosofía de aprender haciendo, aconsejaba a sus maestros, sacar los estudiantes de los ambientes cerrados de clase y volver a los espacios abiertos, que él consideraba laboratorios vivenciales, como el campo abierto, las comunidades, los zoológicos, museos y otros espacios educativos naturales, que motivarán y estimularán, la construcción de aprendizajes significativos, en los estudiantes

Lamentablemente en Venezuela, la filosofía de un porcentaje alto de nuestros docentes, es de reclamar derechos y no cumplir con sus deberes. Los educadores, esperan y aspiran encontrarse con espacios acondicionados por el Estado, para llevar a cabo su labor, en condiciones ideales de trabajo. Adicionalmente, ha ocurrido, en estos últimos años, que la dotación de materiales, equipos, aunado al deterioro de las edificaciones escolares, ha ocasionado una baja considerable en la calidad de la educación venezolana, ya que el Estado ha hecho caso omiso a la realidad educativa actual, o no ha contado con los recursos requeridos para mejorar las infraestructuras escolares, las condiciones sociales y económicas del personal involucrado, lo que ha ocasionado un deterioro evidente, en especial, del Sistema Educativo Universitario.

Si se lleva a cabo una comparación entre el Sistema Educativo, en general, y el Sistema de Orquestas, en Venezuela, se puede indicar que el Maestro Abreu, tenía muy claro que para lograr su proyecto, debía conciliar con el Estado, en especial, con las autoridades de turno, su financiamiento y apoyo incondicional. De esa manera, con perseverancia, paciencia, disciplina, organización y trabajo, permanente, logró la consolidación de su Proyecto Musical, estrella, el proyecto más grande que se ha escrito en la historia de la música en Venezuela.

Este trabajo de paciencia, perseverancia y trabajo, se puso en evidencia en la cuarta categoría, que surgió del Intermezzo, dedicado al Maestro Abreu, titulada *Sistema Educativo Venezolano*, un sueño hecho realidad y que fue consolidado con la creación y conformación de El Sistema, a lo largo y ancho del país. Sin embargo, para que este proyecto convirtiera en realidad, en un éxito, el maestro, tras múltiples reuniones, pudo llegar a acuerdos con El Estado venezolano, que le ofreció, observando la importancia social y educativa de su proyecto, todas las condiciones necesarias para lograr que su sueño fuera posible. Al respecto Abreu afirmó:

Venezuela tiene que ser una gran empresa de educación, trabajo y producción. A través de una educación sabia, avanzada, profunda y consciente de sus principios, de sus contenidos y de sus propósitos, los venezolanos y el país encontrarán su camino verdadero de progreso y nuevas riquezas. No hay ninguna fórmula matemática, ni económica ni de otro tipo que supere el poder de trabajo, de la disciplina del trabajo para transitar por el camino siempre ascendente para un país.

La claridad de las potencialidades que posee un país, ciertamente es una virtud de personas de avanzada, con un dominio de un capital cultural excepcional. El Maestro Abreu, tenía esa gran virtud, y por eso logra, consolidar su propuesta, al convencer con argumentos válidos, a los gobernantes de turno, quienes creyeron en él y en su proyecto. Este proyecto, que sin duda alguna es social, educativo y musical, está lleno de valores y principios, que reflejan todos los individuos involucrados, de alguna manera en él.

Ahora bien, a manera de reflexión y luego de un análisis comparativo, entre el Sistema y el sistema educativo venezolano, se observa que en todas las inversiones importantes que hizo el Estado, en infraestructura, instrumentos musicales, núcleos, formación del personal, entre muchas otras, se logró a nivel nacional la conformación de orquestas y coros. Pero, esta situación no se ha repetido en la educación.

Si trasladamos esa motivación que hubo en aquel momento a la actualidad, cabe preguntarse ¿se podrá fortalecer y mejorar el Sistema Educativo venezolano, y sobre todo el Sistema Educativo Universitario, con un proyecto principista,

elaborado por autoridades y docentes, donde el compromiso, la disciplina, y el trabajo, sean los soportes permanentes, de la actividad educativa? . Como investigadora, considero que es factible, que se pueden optimizar aspectos importantes, que no requieren de mucha inversión, para lograrlo. Lamentablemente, no contamos con quienes estén dispuestos a enfrentar este reto y continuamos con un sistema educativo carente de personal y estudiantes motivados, pertinente, y relevante para el desarrollo del país.

Con respecto a la motivación, la relevancia y la pertinencia, en los testimonios de los versionantes de esta investigación, fueron aspectos resaltados, que nos condujeron a considerar el análisis comparativo, de dicha información, a través de la técnica de triangulación.

Al respecto, a continuación se muestra el cuadro T, donde se evidencia la presencia de la **categoría Ética Musical, y la sub categoría, Motivación hacia la docencia**, a través de triangulación de fuentes, entre: versionantes, referentes teóricos e investigadora.

Cuadro T. Categoría: Ética Musical Subcategoría: Motivación hacia la docencia

Aporte de versionantes		Aporte teórico	Mi interpretación
I E D - B	<i>Nosotros los profesores también tenemos carencias cada día son más, a veces eso afecta la motivación y esfuerzo por el trabajo, por dar clases. A unos les afecta más que a otros...</i> IED-B	Enseñar con valores de equidad, responsabilidad, igualdad, libertad y respeto a los otros, llenos de alegría y confianza en las demás personas, debe ser siempre el norte a seguir. Debe basarse en una formación para que el futuro docente conduzca una profesión que enseñe para la vida, que esté llena de gustos y placeres por lo que se enseña y aprende, diseñando y aplicando estrategias de enseñanza y aprendizajes que inculquen valores lejos del trabajo rutinario. Escobar, A. (2021) (p.57).	La motivación es una condición indispensable, en el proceso de enseñanza aprendizaje. Imaginemos por un momento un docente desmotivado dando clases, o unos estudiantes asistiendo a clases sin ninguna muestra de motivación. Es una pérdida de esfuerzo. Para que la formación sea integral y efectiva, la presencia de los valores, garantizan una formación integral, para la vida. Esto se logra con un proceso de planificación, con presencia de estrategias consensuadas, teniendo como norte los valores y la ética. El Estado y cada docente, son los principales garantes de la motivación.

Si entendemos el proceso de enseñanza – aprendizaje, como un trabajo de construcción de aprendizajes, docentes y estudiantes, están convidados a convivir en ambientes de aprendizaje, donde el aprendizaje es recíproco. Por tal razón, manteniendo la motivación, el docente aprende de los estudiantes, y a su vez, los discentes aprenden de los docentes. Es allí donde verdaderamente se edifican los saberes, para trascender más allá de esa enseñanza; sin importar el lugar o las condiciones. Por esto, la motivación juega un papel muy importante, porque sin ella no se establece esta relación, de empatía recíproca. En muchos casos, dentro del ámbito educativo existen un sinnúmero de situaciones, a veces algo difíciles pero agradables al mismo tiempo, ese sabor agrídulce, en mi caso particular lo recuerdo a menudo, cuando:

En ocasiones, el departamento de Educación Musical, estaba cerrado, casi siempre sin personal administrativo o de servicios; entonces las llaves de los salones, siempre era un problema. Nos tocaba dar clases debajo de la famosa mata de mango, era una situación incómoda, pero el momento que pasaba con los estudiantes era encantador, diferente, destacaba la empatía y solidaridad. Momentos únicos e inolvidables.

Es desde esa arista, donde se logra trabajar ese proceso de motivación por la docencia, a través del ejemplo, con humildad, no sólo el contenido o importancia de un curso, sino también los valores y ética, el poder dedicar tiempo para escuchar a nuestros estudiantes, sus sentires, emociones, situaciones particulares; no tiene precio, y también es parte de ese proceso significativo de enseñanza y aprendizaje. Por ello, es necesario resaltar el valor que posee un educador, un docente, un formador.

En el caso particular de la Educación Musical, el docente especialista es valorado por sus estudiantes; y, representa una figura muy importante para la comunidad universitaria. Este valor, principalmente lo debe sentir el mismo docente, ya que como principio, todo educador, debe valorar su trabajo. De la información recabada, nació la segunda categoría, de la dimensión C, ya señalada como: **C.2. Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical.**

Sobre ese aspecto, se debe señalar, que el docente de Educación Musical, debe formarse no sólo pedagógicamente, sino también en el campo de su especialidad. Un docente de Educación Musical, se encarga de tocar, cantar y enseñar cómo se toca un instrumento musical: también, debe abordar el aprendizaje del lenguaje musical, la historia de la música, los métodos de enseñanza musical, de manera general o específica, dependiendo de sus fortalezas.

El dominio de dichas competencias y contenidos temáticos, de gran valor y significado, deben ser considerados, por los directivos de las distintas instituciones educativas del país, a fin de garantizar una formación idónea de sus estudiantes. En algunos casos, este principio, pierde fundamento, cuando en algunas de estas instituciones, por ejemplo, se permite, que estos cursos, sean impartidos por cualquier ciudadano, que a veces ni docentes son.

Del análisis, de la información y de las posturas asumidas, por los versionantes, surgieron dos sub categorías: **C.2.1. Relevancia y pertinencia, y, C.2.2. Descalificación hacia la formación autodidacta.** En cuanto a la primera sub categoría (relevancia y pertinencia), se encontró que el docente, desde su especialidad, tiene su razón de ser, y por ende su relevancia, específicamente el docente especialista de Educación Musical, su actuación es pertinente durante la formación integral del individuo. Esto se evidencia cuando el versionante IEE D, expresa:

Hace años atrás, aunque a veces aún ocurre, el educador musical de las escuelas de Educación Básica, era cualquier persona, sin ser profesional en el área... sólo se necesitaba que ejecutara el cuatro... y cantara más o menos bien... imagínate, sin pedagogía y ni siquiera saber que competencias podría trabajar con las diversas edades existentes... Aunque esto ha cambiado un poco, desde la iniciativa de formar educadores musicales en las distintas universidades del país.

Se ha hecho mención, hasta el momento a la importancia de la formación musical en niños, jóvenes y adultos y las virtudes que generan el interpretar un instrumento musical. Sin embargo, la ética musical va más allá de todo esto, porque no basta con formar expertos en el área musical, es decir, no es sólo que tengan las competencias musicales, también la competencia pedagógica, unida a

los valores y principios generales. La triangulación de fuentes, en este aspecto, quedó representada de la siguiente manera:

Cuadro U. Categoría: Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical.

Subcategoría: Relevancia y pertinencia

Aporte de versionantes		Aporte teórico	Mi interpretación
IED-B	<i>Es muy importante el respeto hacia el docente de música, independientemente de su formación. Allí es cuando nos damos cuenta de la pertinencia de cualquiera de las artes en beneficio de la formación integral del ser.</i>	Ley Orgánica de Educación, artículo N° 1 expresa: La presente Ley tiene por objeto desarrollar los principios y valores rectores, derechos, garantías y deberes en educación, que asume el Estado como función indeclinable y de máximo interés, de acuerdo con los principios constitucionales y orientada por valores éticos humanistas para la transformación social, así como las bases organizativas y de funcionamiento del Sistema Educativo de la República Bolivariana de Venezuela.	El Sistema Educativo Venezolano, en constante transformación social, debe velar por la integridad del personal, específicamente por el docente, independientemente de su nivel de formación. Los valores, el respeto deben ser garantía asumida por el Estado, y las bases para la consolidación de una sociedad democrática.

Cuadro V. Categoría: Valoración hacia la figura del docente de Educación Musical.

Subcategoría: Descalificación hacia la formación autodidacta

Aporte de los versionantes		Aporte teórico	Mi interpretación
IED-A	<p><i>En el respeto a la diversidad, en la diversidad de géneros musicales por ejemplo el que canta tamunangue o canta música criolla, entonces el que toca en la orquesta lo mira un poco feo eso es históricamente así, siempre hay un poco de desprecio o una relación no muy amable entre los músicos académicos y los populares.</i></p>	<p>Autoras como Guzmán, M. (2009) expresan que: La educación intercultural promueve relaciones de igualdad, de respeto, de cooperación entre personas procedentes de culturas diferentes, mediante la enseñanza y aprendizaje de valores, habilidades, normas, actitudes, conocimientos... Esta educación pretende superar todo tipo de limitaciones. Se apoya en la convivencia y en la interacción entre todos los grupos culturales en condiciones de igualdad y tolerancia, permitiéndoles o, más bien, instándoles a conservar su identidad y forzándolos, al mismo tiempo, por supuesto, a convivir y a compartir. (p.55)</p>	<p>La música siempre será universal, se debe enseñar a los niños las diversas formas de expresarnos musicalmente, a través de todos sus elementos, como la canción, la danza, el ritmo o los instrumentos. Educar a través de la interculturalidad, significa potenciar las conductas respetuosas, manejar la tolerancia e igualdad, sin discriminación ni esa especie de bullying musical. Todas las culturas y el folklore han aportado la esencia de cada nación. Reflexión por la reducción del prejuicio a través del contacto con otras formas culturales, para ello necesitamos docentes sensibles a este aspecto para no perder de vista la perspectiva intercultural.</p>

La pedagogía musical, tal como se ha mencionado anteriormente, trata la relación entre la música y el ser humano. En palabras de Orff, C. (Munich 1895 – 1982), ésta práctica, implica un contacto, del hombre con la música, desde el primer momento, englobando el ritmo, melodía, armonía y el timbre, resultando así una música sencilla y original. Este destacado compositor dedicado a la formación musical, subraya la canción y sobre todo el folklore de su país. Sus raíces, su tradición es lo más importante desde el punto de vista cultural, por ello hace énfasis en lo tradicional, en la pertinencia de la formación y en lo autodidacta (formación de generación en generación o auto formación). De allí, que el respeto y valoración hacia la diversidad e interculturalidad, deben ser aspectos tomados muy en cuenta por los educadores musicales de nuestro país.

Con relación a los sentimientos de los versionantes, emergió la categoría **C.3.** titulada, **Sentires, vivencias y significados; y**, derivadas de esta categoría, las sub categorías **C.3.1. Frustración y C.3.2. Desilusión.** El docente debe atender adecuadamente la diversidad de circunstancias y situaciones personales, de los estudiantes; además, de salvaguardar su dignidad, su seguridad física, psicológica y emocional.. Su proceder, debe surgir desde la fuerza moral y la ética que posee, para poder valorar el comportamiento humano y sus relaciones, en la comunidad universitaria, espacio física donde interactúa..

Entre las ventajas más importantes del valor formativo de la música, está el aspecto intelectual, debido a que favorece la atención, agilidad mental, observación, concentración, memorización, experimentación, y la creatividad del estudiante; el aspecto socioafectivo (diferenciar roles y responsabilidades, relación con los compañeros, el niño experimenta emociones y espontaneidad, ubicación del tiempo y espacio), el aspecto psicomotor (desarrolla la psicomotricidad fina y gruesa, la agilidad corporal y autonomía), el aspecto relacionado al crecimiento personal (justicia, libertad, alivia el temor y la timidez, canaliza la agresión, autocontrol, tomar decisiones, desarrollo del individuo) y formación de hábitos (enfrenta al individuo con sus propias habilidades y limitaciones, ofrece aprendizaje y cumplimiento de normas y enseña a respetar).

Los docentes dedicados a la educación musical están justamente centrados en la enseñanza de la música, sin embargo también deben promover el desarrollo de la personalidad, enseñar a pensar, estimular sentimientos, vivencias y significados, motivar al estudiante a la participación, a la integración grupal, así como la creatividad. Para ello, es necesario planificar estrategias que aseguren el uso adecuado de la música en la formación de valores, desarrollar el sentido de la sana competencia y permitir demostrar al estudiante su capacidad de alcanzar metas propuestas.

Uno de los atractivos más representativo como docente, es que los estudiantes perciban que pueden compartir su sentir en un ambiente desprejuiciado, para ello es menester diseñar estrategias de motivación, donde se reconozcan los aportes de cada uno, impulsando a abrir en ellos una mente creativa, capaz de acometer retos, y buscar posibles respuestas o alternativas de solución ante cualquier circunstancia. Transmitir información no es igual a facilitar un ambiente para la creación de significados personales y/o colectivos que potencien el aprendizaje de todos los individuos involucrados. La música tiene la facultad de facilitar momentos significativos, porque a través de ella exploramos los sentimientos y emociones.

Y es por ello, que se refleja en el siguiente cuadro, los testimonios de versionantes, que opinan al respecto:

Cuadro W. Categoría: Sentires, vivencias y significados.

Subcategoría: Frustración

	Aporte de los versionantes	Aporte teórico	Mi interpretación
IDE-	<p>En cuanto a las competencias de ingreso de los estudiantes (justamente hace unos días) estuve conversando con los estudiantes de nuevo ingreso con los que he procurado mantener el contacto en estos tiempos de cuarentena bueno un poco para procurando que no se desmotiven y sobre todo mantener el contacto pues, que ellos se sientan parte... parte de algo de ese algo que es la especialidad y la universidad, entonces justamente hemos estado conversando acerca de sus competencias de entrada digamos y un poco de donde viene esa formación y su gusto por la música...</p>	<p>Autoras como Cabrelles, M. (2017) mencionan que:</p> <p>La emoción se puede definir como “un estado afectivo intenso y transitorio producido por un estímulo del entorno o una situación interna del propio individuo que transforma el equilibrio psicofísico de una persona y suele ir acompañado de expresiones faciales, motoras... Cuando una emoción perdura un cierto tiempo se habla de “estado de ánimo” y los temperamentos son la tendencia a evocar una determinada emoción o estado de ánimo: así, se habla de una persona melancólica o jovial, pudiendo llegar a trastornos emocionales como la depresión, ansiedad, frustración, entre otros. (p.186)</p>	<p>El estudiante experimenta a lo largo de su crecimiento profesional diversas emociones, algunas son para beneficios y otras como el fracaso o la pérdida, vistas por ellos como no tan favorables, sin embargo considero que todas las emociones tienen su razón de ser, y esas frustraciones son parte del crecimiento integral del ser. De allí, la importancia del docente integral, quien siempre motive al estudiante a seguir adelante, que no vea fracasos o frustraciones y que más bien vea oportunidades.</p>
IEE	<p>Es muy común sentirnos frustrados por comentarios, por no poder superar un pasaje en el instrumento, esto debido al poco tiempo que tocamos el mismo, y bueno vemos que hay compañeros que los ejecutan fácilmente.</p>		

Cuadro Y. Categoría: Sentires, vivencias y significados.

Subcategoría: Desilusión

Aporte de los versionantes		Aporte teórico	Mi interpretación
IEE-	Bueno profesora no es fácil, a veces algunos compañeros nos rechazan por ser autodidactas, o por haber aprendido en la iglesia. En otras ocasiones, me siento desilusionado por la carrera, la gente es muy mala nos dice para que estamos estudiando música, y bueno.... me pongo a pensar en el futuro como docente. En este país no hay muchas posibilidades de surgir. A veces siento que quiero tirar la toalla como quien dice.	Sentimiento es un proceso de verificación continua de lo que nuestro cuerpo está haciendo mientras los pensamientos sobre contenidos específicos siguen pasando uno tras otro. Si una emoción es un conjunto de cambios en el estado corporal conectados a determinadas imágenes mentales que han activado un sistema cerebral específico (sistema límbico), la esencia de sentir una emoción es la experimentación de tales cambios en yuxtaposición a las imágenes mentales que iniciaron el ciclo. (p.161) Damasio, A. (2006)	Los sentimientos no tan buenos para el ser humano, siempre poseen cambios en lo cognitivo y por ende en lo susceptible, éstos pudieran ser significativos dependiendo del estímulo que le otorga cada individuo. Adicionalmente, el significado o valor de la música no puede desvincularse de la emotividad de las personas

Una forma de construir un significado valorativo, durante el acto de aprender, es a través de la cooperación, entre docentes y estudiantes. En el área musical, es de gran ayuda, el auto – regulación, del pensamiento emocional. Para contrarrestar los problemas emocionales, como la indiferencia, la falta de dedicación, la frustración, la falta de empatía, el respeto, la desilusión y la falta de solidaridad. La autorregulación, conjuntamente con el uso de la música, como

terapia, permite que afloren los sentimientos y emociones, Por ende, es un buen vehículo para mejorar el autoconocimiento y liberar los aspectos perjudiciales que pueda padecer el ser.

Diversas investigaciones indican, que si las necesidades emocionales de los estudiantes, no son reconocidas, ni abordadas adecuadamente. El desarrollo del potencial para alcanzar la satisfacción, ayudará en gran medida a elevar la autoestima y contribuirá a desarrollar la motivación, las habilidades personales y a valorar los aprendizajes. De igual manera, mejora los nexos afectivos entre los docentes y estudiantes, estudiantes y estudiantes, lo que facilitará el desarrollo de mayores capacidades para el compromiso y el trabajo. En el recinto universitario, circunstancialmente a veces es más complejo el proceso de comunicación, porque los involucrados pudieran pensar en que dirán los demás, esto no ocurre con los niños, debido a que éstos son espontáneos.

En este orden de ideas, al considerar que el valor de la música tanto como el de la educación está dada desde adentro y no desde fuera, consolido mi intención de profundizar en el aspecto principal de los sentires, vivencias y significados de hacer música, en este caso, en el contexto de Educación Universitaria y, específicamente en el Departamento de Educación Musical de la UPEL-IPB, esto con el propósito de mejorar significativamente la formación integral del ser. Autores como Willems (1994), expresan que “mediante la educación humana por la música, se hace una buena educación musical” (p.181), lo cual involucra la labor de revelar la esencia de la música y la huella que como docentes universitarios dejamos a nuestros estudiantes.

De allí, que la importancia de esta investigación radica en los estilos de pensamiento y el pensamiento epistemológico que se espera lograr o alcanzar, en los docentes y estudiantes de Educación Musical de nuestra casa de estudio, conociendo que éstos estilos son característicos de cada ser humano y pueden tomar uno o varios al mismo tiempo, dependiendo de las vivencias y experiencias personales de cada quien. Sin embargo, luego de estudiar a destacados músicos como L.V. Beethoven, el Maestro J.A. Abreu, así como a pedagogos de gran importancia internacional y nacional, podemos mencionar los estilos de

aprendizaje y el pensamiento epistemológico que predominan en los seres humanos que conviven de una u otra manera con la música, desde el punto de vista educativo.

Esta novedosa ciencia, (estilos de aprendizaje y pensamiento epistemológico) que incursiona en la educación, especialmente en el campo del aprendizaje y su implicación en la construcción del conocimiento, responderá de acuerdo a las condiciones como se recibe el mismo, y contribuirá al rendimiento académico del estudiante. De allí que, algunas de las características generales más notorias en estudiantes y docentes, versionantes de esta investigación, son: creativos, artísticos, por lo general, empáticos, sensibles, por ello declaro que predomina el estilo de pensamiento c) intuitivo vivencial, descrito por Padrón (2014).

Como es bien sabido, el mantenimiento o modificación del estilo de pensamiento, dependerá de las actividades y vivencias en cualquier campo de la disciplina, de allí que la persona puede incursionar en cualquier estilo de pensamiento hasta llegar a la madurez, donde consolida y predomina uno. Para luego, desembocar en la maduración de un enfoque epistemológico, en este caso particular el enfoque predominante fue el vivencialismo intuitivo, por ser el más cercano a las experiencias vividas, a la comprensión de la realidad, la convivencia y el desarrollo de experiencias socioculturales por los versionantes de esta investigación.

Entendiendo que se ha cubierto una fase de un proceso que debe continuar, en busca de un docente creativo, que además de atender los requerimientos del currículo de nuestra universidad y del Estado, esté a la par de lo que se está haciendo a nivel mundial; un docente con competencias para diseñar actividades significativas, que desarrollen la formación general de un educador musical y ejecute al menos un instrumento musical.

Es de destacar, que las categorías y subcategorías de esta investigación, aún conservan su carácter abierto y flexible, quedan sujetas a ser sometidas a las modificaciones que imponga la teoría. Este proceso implica moverse en arena movediza, pero necesario por cuanto es el camino que nos llevará al terreno de las

nuevas ideas, al terreno de valorar los hallazgos. Fruto de los descubrimientos alcanzados vemos viable esta formación de los futuros docentes de Educación Musical cumpliendo sus roles de planificador, diseñador y evaluador de recursos didácticos, que desde su accionar individual, con valores y ética emprenda y sea ejemplo para el resto.

MOVIMIENTO QUINTO  .CANTÁBILE, UN POCO
PIU ANIMATO



Dos veces más lento que el Presto, sin crescendo, la profunda melancolía del Adagio, la voluntad desesperada del final.

Hallazgos

Ya hemos agradecido que **Ludwig van Beethoven** (Bonn, Arzobispado de Colonia; 16 de diciembre de 1770-Viena, 26 de marzo de 1827), compositor, director de orquesta, pianista y profesor de piano alemán, hombre influyente y de prestigio, fuera el motor y la inspiración principal, de la creación de cada momento de esta investigación, titulada ***Educación Musical y Formación Instrumental. Un estudio epistemológico del pensamiento.***

Este importante personaje alemán, creció en un hogar disfuncional; sin embargo, logró vencer todos los obstáculos que tuvo, incluida su sordera. Su vida y obra, es un ejemplo para la humanidad, ya que supo demostrar, con su actuación en vida, que nada es imposible ante las limitaciones físicas circunstanciales. Su legado, es producto del trabajo arduo, que desarrolló desde muy niño, convencido

de que su destino, estaba marcado por el amor que sentía hacia la música. Por todos los méritos demostrados, a través de su sentir, pensar, conocer y hacer, pude trasladar mentalmente su obra, tomándolo como un ejemplo a emular. Así, cargada de admiración y sentimientos, logre convivir durante la etapa de investigación, con lo existido por el compositor, quien, a pesar de las circunstancias, logró llegar a la meta y culminar su obra.

De allí que, la voluntad desesperada del final, sin *crescendo* ni *ritardando*, el Adagio, escrito en esta conclusiva sonata, es simple, pero profundo, dando al fin una sensación de culminar una fase de mi vida, un caminar difícil pero no imposible. Los presentes hallazgos, permitieron develar aportes significativos, no sólo de importancia para la UPEL-IPB, sino para aquellas universidades e instituciones, que imparten alguna carrera relacionada con el estudio de la música como ejecución, educación o musicoterapia; así como a los distintos profesionales que trabajamos en este significativo campo de estudio: una verdadera reflexión y madurez personal y profesional.

Para lograr presentar el quinto movimiento, *cantabile, un poco piu animato* confirmo que mantuve una actitud reflexiva, ratificando mi condición de investigadora crítica, emulando lo ocurrido en todas las etapas de la investigación. El posesionarme de una cualidad fenomenológica y hermenéutica, me permitió comprender, analizar e interpretar la información final, valiéndome del capital cultural y metodológico obtenido; y, considerando el apoyo fundamental de los aportes referenciales. Todo ello, me permitió avalar los testimonios aportados por los informantes, hasta lograr conocer y comprender, especialmente lo relacionado con los sentires, significados y vivencias, narradas por los protagonistas y deducir los hallazgos del estudio.

En primer término, destacaré los hallazgos relacionados con el propósito inicial del estudio, develar los sentires, significados y vivencias relacionados con la educación musical y la formación instrumental, derivados de la experiencia formativa de docentes y estudiantes de la especialidad Educación Musical de la UPEL-IPB. Al respecto debo enfatizar que la experiencia adquirida, como docente de los cursos Piano I y Piano II y de otros cursos del Programa de Educación

Musical de la UPEL-IPB, fue de gran ayuda, al analizar y comprender la importancia que representa para los docentes, de dicha especialidad, la formación instrumental y la ejecución de un instrumento.

Otro elemento a destacar en los hallazgos, relacionado con este primer aspecto, es lo manifestado por los estudiantes de la especialidad, que indican que cuando inician la carrera de Educación Musical, no expresan preocupación en cuanto a la falta de dominio en la ejecución de cualquier instrumento musical. Dicha preocupación surge, cuando ya están avanzados en los cursos de la especialidad. En ese sentido, se detectó la necesidad sentida de ejecutar y practicar la música instrumental, bien sea a través del canto o de un instrumento musical.

Los informantes reconocieron que, las citadas prácticas musicales, les permitirían, desenvolverse exitosamente, como futuros profesionales de la música. Esto se evidenció en el testimonio de la versionante IEE-B, cuando manifestó: *“Cuando vi cuatro como un curso pensé en aprobarlo, pasar y listo.... Pues ahora me doy cuenta (ya casi al terminar la carrera) de la importancia de aprender a ejecutar un instrumento musical sea cual sea, porque a la hora profe de trabajar ¿cómo lo voy a hacer?... Yo aprendí muy poco, bueno que se puede aprender en escasas 13 semanas de clases”*.

En el mismo orden de ideas, como dato curioso, se pudo determinar que los docentes de la especialidad de Educación Musical, se “quejan” porque los estudiantes no dominan la teoría ni la ejecución de un instrumento musical; sin embargo, hacen poco o nada para formar o fortalecer las debilidades presentes en el estudiante. Esto se evidencia con el testimonio del profesor versionante IED C quien reflexiona: *“...es situación preocupante la formación previa de los estudiantes. En su mayoría es muy deficiente, sobre todo en los aspectos relacionados al lenguaje musical, y por ende interfiere a la hora de leer una partitura musical y casi imposible cantarla o tocarla con algún instrumento”*

De allí que, la UPEL quien es la formadora de los docentes de todos los niveles de la Educación del país, tiene a cargo una gran responsabilidad. Sin embargo, a pesar de la transformación curricular de esta casa de estudio, con sus debilidades y fortalezas no se ha logrado consolidar ciertas inquietudes tanto de

estudiantes como de docentes o coordinadora. La más solicitada a gritos, es la implementación de cursos de nivelación, sobre todo en el campo musical, relacionado con el lenguaje musical y la ejecución instrumental.

Por ello, nace otro hallazgo predominante, relacionado con el debilitado currículo de la especialidad, reitero repetidamente la importancia de la creación de actividades curriculares que fortalezcan las debilidades presentes en el currículo, y de alguna manera el Estado y la universidad deberá incentivar de cualquier forma a los docentes para que se activen al crecimiento pedagógico de nuestra casa de estudio.

Los cursos de nivelación, proporcionarán no sólo competencias pedagógicas sino también le proveerá al estudiante un sinfín de actividades donde se refuerzan los valores y ética, así como promover el accionar innovador y transformador, estimular y potenciar procesos creadores para la promoción de aprendizajes significativos, éstos serán traducidos en bienestar en el recinto educativo, y así enfrentar el reto de aprender, formar seres humanos con responsabilidad social. En fin, satisfacer la demanda que existe en la sociedad, para mantener las instituciones activas y de calidad.

Otro aspecto a resaltar, como experiencia adquirida durante la investigación, y como aporte metodológico del estudio, fue que mi preocupación fundamental, estuvo centrada en cuidar cada uno de los procesos: ingreso al escenario de estudio, observación, recolección de información, interpretación y análisis de la información y de formulación de los hallazgos. La experiencia en cuidar dichos procesos, me permitió darle sentido a los mensajes gestuales y verbales, orales y escritos, testimoniales y relatos recabados, buscando siempre pescar momentos de iluminación investigativa y de ver emerger las dimensiones, categorías y sub categorías, de la investigación. Les confieso, fue un parto de ideas, referenciando a Sócrates en su mayéutica.

También, debo reconocer y destacar como hallazgo, no de los propósitos de la investigación, el que cada uno de los versionantes del estudio, fue un caso particular, representó un mundo cargado de conocimientos, experiencias y

sentimientos. Como aprendizaje significativo construido, para el caso de este estudio, reconozco y agradezco, que los versionantes seleccionados, pasaron a ser los protagonistas principales de esta investigación, a quienes se les cedió la palabra y se les concedió la libertad para expresar sus experiencias, conocimientos, sentires y pensares. Sin sus aportes, esta investigación hubiese sido imposible de culminar.

En cuanto al segundo propósito de la investigación, dirigido a interpretar el pensamiento que subyace en estudiantes y docentes de la especialidad de Educación Musical, de la UPEL-IPB, sobre la base del conocimiento, y de la comprensión de sus sentires, significados y sus vivencias; recibidas durante su carrera profesional, se encontró que: algunos estudiantes están involucrados con la especialidad, participan en actividades relacionadas a la música como tal, sin embargo en su mayoría no se involucran en éstas actividades, por temor a no poder interpretar con su instrumento una obra musical de un nivel más alto que el que ellos poseen, otros, por desinterés a éstos grupos donde no existe ponderación alguna de un curso o unidad curricular, entre otros.

Actualmente, la especialidad cuenta con algunas actividades extracurriculares, de manera un poco informal, éstas para tratar de solventar la debilidad en cuanto al lenguaje musical y a la interpretación de algún tema con instrumentos musicales, han sido organizadas desde la coordinación del Departamento de Educación Musical, sin embargo, no todos los estudiantes están abiertos a participar o simplemente no asisten a los ensayos o clases estipuladas para tal fin.

Es interesante destacar, que por éstas u otras razones, los estudiantes de la especialidad, en algunos casos demuestran desinterés por algún curso, práctica o actividad propuesta por la universidad. Es allí, donde el docente debe reconocer los pensamientos y emociones y, descubrir cuan involucrado está el estudiante en dichas actividades, trabajar en torno a esas dificultades que involucra su desarrollo personal y académico es permear el aprendizaje y estimular la motivación, la responsabilidad y el compromiso.

De allí que, pude apreciar que los docentes del Departamento de Educación Musical, poseen un gran sentido de responsabilidad, en su mayoría su formación como investigadores están consolidados, sólo unos pocos deberán preocuparse en su momento por su formación profesional. Así mismo, al apreciar las necesidades sentidas de los estudiantes, los docentes deberán demostrar no sólo dominio de contenidos, sino también clases argumentadas, explicadas, y en el caso de la música cantadas o tocadas con algún instrumento musical.

Otro hallazgo, derivado del tercer propósito del estudio, relacionado con la construcción de aproximaciones teóricas, en torno a los retos actuales que enfrentan la educación musical y la formación instrumental, desde la experiencia y las necesidades sentidas por los versionantes de la especialidad, tenemos que el Estado y la universidad deben considerar las debilidades presentes en la actualidad, y de manera responsable y protagónica remediar las faltas del nuevo diseño curricular; por otro lado, los docentes deberán asumir los retos actuales y apropiarse de las necesidades sentidas de los estudiantes e involucrados con la universidad y especialidad para enmendar las debilidades encontradas.

Sería ideal que todas las instituciones encargadas de formar músicos de cualquier rama o especialidad, trabajen de manera conjunta y organizada para lograr resultados óptimos y coherentes que permitan el máximo provecho en cuanto a la formación de manera generalizada, el maestro Abreu le regaló a todos los venezolanos su proyecto social y musical; es tarea de todos tomar los aspectos relevantes y orientar dicha práctica.

La música, es afectiva, provee un comienzo para la expresión y la comunicación emocional, facilita la identificación de pensamientos emocionales con respecto a quienes somos, acorde y parafraseando a Freire, P. (1999) el estudiante asume el estudio como un deleite, no siempre será fácil a veces hay derrotas, confusión y apatía, por lo que se requiere desarrollar una actitud personal sobre el proceso de aprender que permita generar significados, ésta generación a través de la música abre una posibilidad hacia la comprensión y el cambio de actitud en torno al aprendizaje.

Finalmente, y hablando del Maestro Abreu, uno de los hallazgos que resalta mi investigación, es que la idea inicial, de la selección del mismo, fue realizar un reconocimiento a este insigne venezolano, por su hermosa obra y su labor lo largo de su vida; y; la idea final, fue estudiar el pensamiento y la personalidad del maestro e indagar sobre los atributos personales, sentimientos y acciones, hasta llegar a realizar un análisis comparativo, entre la personalidad del maestro y otros representantes, del campo de la música, tanto internacional como nacional, con el propósito de llegar a formular una teoría sustantiva sobre los hallazgos.

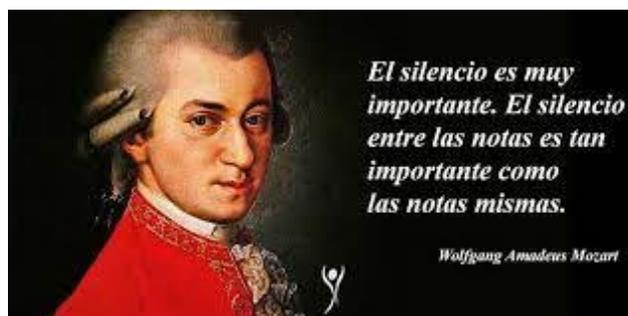
Esta investigación fue pertinente por fomentar la teoría de los estilos de pensamiento y el pensamiento epistemológico en la educación universitaria, específicamente en la UPEL-IPB, Departamento de Educación Musical, ante la necesidad de innovación de los procesos de enseñanza y aprendizaje que ayudarán significativamente al mejoramiento del rendimiento escolar desde las edades tempranas, esto por la capacitación del estudiante en formación, futuro profesional insertado en la praxis educativa, de la educación musical.

Argumento mi postura, considerando lo expuesto en las bases teóricas, donde se indica que las personas con el estilo de pensamiento predominante intuitivo - vivencial, toman en cuenta las experiencias vividas, la creatividad e imaginación. En algún momento de la vida de los estudiantes, luego de diversas experiencias y de completar su etapa de maduración, se podrá consolidar un estilo de pensamiento, y por ende un enfoque epistemológico.

Ahora bien, haciendo referencia al pensamiento epistemológico, los enfoques tienen que ver con el punto de vista que se asume a la hora de construir una teoría, o simplemente al asumir una postura, y la epistemología, es la rama que estudia el conocimiento en general. Los tres enfoques epistemológicos, conviven de alguna manera en el interior de los seres humanos, sin embargo, dependiendo de las experiencias de vida, un enfoque prevalecerá más que otros, considero que en los protagonistas de esta investigación predomina el enfoque introspectivo – vivencial.

Es de gran importancia el proceso de aprendizaje del estudiante, debido a que responderá de acuerdo a las condiciones como recibe el conocimiento, este podrá darse con repeticiones o memorización de contenidos o mejor aún incentiva la generación y construcción de conocimientos, la motivación del docente juega aquí un papel destacado. Cada individuo utilizará sus habilidades de la manera que prefiera, de eso depende el que se refleje uno o más estilos de pensamientos. Es por ello que se debe fomentar los diversos estilos de pensamiento y el pensamiento epistemológico de estudiantes y docentes y la creación de líneas de investigación que desarrollen esta importante temática, brinde propuestas pertinentes, al currículo educativo vigente.

MOVIMIENTO SEXTO  MA, TRANQUILO
RECOMENDACIONES Y REFLEXIONES FINALES



Recomendaciones

Se invita a la Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico de Barquisimeto UPEL-IPB, en especial al Departamento de Educación Musical de la UPEL-IPB, para que continúe desarrollando investigaciones sobre el tema de la Educación Musical y la formación instrumental, ya que son áreas del conocimiento de gran relevancia, e importantes para la formación apropiada de educadores, en esas trascendentales plazas de la formación docente. De igual manera, a fortalecer estudios, sobre los estilo de pensamiento y el pensamiento epistemológico de los docentes de música.

Desde el punto de vista académico, se recomienda al Departamento de Educación Musical, de esta casa de estudio, junto a los Programas Académicos, para que se aboquen a desarrollar estudios de investigación de pregrado y postgrado, relacionados con el tema de la educación musical, la formación instrumental y los estilos de pensamiento, importantes temas, con el propósito de nutrir las líneas de investigación de la universidad y del departamento; así como a evaluar los documentos oficiales que norman la formación de docentes en la especialidad de Educación Musical, entre otros: Reglamentos, el Diseño curricular, y el Perfil del egresado.

En el caso de las universidades venezolanas, en general, más aún las dedicadas a la Formación de docentes como la UPEL-IPB, se encomienda hacer

una reflexión y un llamado de atención, sobre la manera en que están llevando a cabo la labor educativa. Al respecto se debe indicar, que se hace necesario garantizar la formación de profesionales con ética y con valores, así como promover el accionar innovador, transformador, y estimular y potenciar procesos creadores para la promoción de aprendizajes significativos.

La garantía de la formación de profesionales aptos, se traducirá en bienestar en el recinto educativo, se enfrentará el reto de aprender haciendo, y se garantizará la formación de seres humanos con responsabilidad social, disciplina, ética y valores. En fin, se logrará satisfacer la demanda que existe en la sociedad, para mantener las instituciones activas y de calidad.

En el caso específico de los docentes de la UPEL, sustentada en la información aportada por los versionantes y con el propósito de proponer acciones que produzcan una actitud favorable en los docentes del Departamento de Educación Musical de la UPEL-IPB, se recomienda: a) formar a un estudiante que ejecute bien un instrumento musical; b) formar un ciudadano con valores, con ética, responsable, digno para que vaya al campo laboral a dar lo mejor de sí; c) cursar estudios de especialización sobre las técnicas sugeridas para la formación de un docente de música.

Por tanto, se instiga a los colegas docentes adscritos al departamento, a revisar y mejorar el uso de los métodos de enseñanza y aprendizaje de la música, y a continuar investigando sobre el tema trabajado en la tesis, motivado a la relevancia que tiene. Para lograrlo, los docentes involucrados en los procesos de formación, a este nivel, debemos asumir con responsabilidad los retos de seguir adelante con la formación de talentos artísticos y culturales que requiere el país.

En síntesis, tendrá que pensarse en otras maneras de gestionar la academia y asumir nuevos roles a los acostumbrados; y superar la actitud de ponerse al frente de un grupo de estudiantes a transmitir conocimientos. Se debe tener presente que si un docente no investiga su práctica, si no planifica acciones proactivas en beneficio del crecimiento de sus estudiantes, entonces siempre estará desenfocado sobre los fines de la educación y muy alejado de atender las

necesidades de los discentes educativos y fuera del contexto en que se inscribe su labor.

A los investigadores y científicos sociales, se les encomienda desarrollar estudios en las áreas señaladas, ya que representan una gran oportunidad de hacer de estas líneas de investigación, poco exploradas, una fuente de permanente conocimiento, desde los cuales podrán aportar contribuciones importantes que permitirán mejorar la calidad del proceso de enseñanza aprendizaje en la Especialidad de Educación Musical.

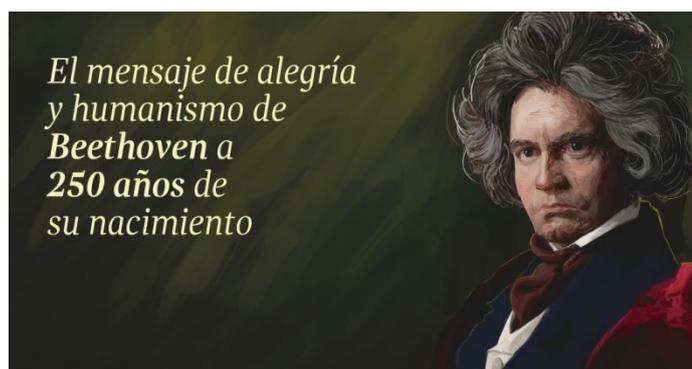
Como recomendación final, se encomienda al Estado venezolano a mejorar en todo el Sistema Educativa formal, la capacidad tecnológica y de servicios de redes de información y comunicación; así como a la creación o diseños de nuevas tecnologías para el seguimiento y evaluación de las competencias musicales, aunque en algunos casos seguirá vigente formas de enseñanza centradas en el profesor, tendrán que ser enriquecidas por otras en las que el trabajo colaborativo, autónomo y cooperativo ocupen un lugar importante en la formación.

Otra de las preocupaciones del docente del futuro, es que a veces nos inquietamos por el desarrollo humano desde el punto de vista cognitivo o intelectual, pues ahora más que nunca, debemos enfocarnos en la dimensión afectiva, lo moral. Debido a que nosotros los docentes, y futuros colegas en conjunto con las instituciones educativas, necesitamos tomarnos en serio el desarrollo integral de los estudiantes. Entender que las nuevas generaciones, como se perfilan las cosas, crecerán mutiladas de algunas dimensiones de su personalidad, aún más las que tienen que ver con relacionarse y con el ser, principalmente.

De allí, que incontables autores, algunos nombrados a lo largo de esta investigación han resaltado la importancia de las artes, las expresiones artísticas, los deportes en fin, las prácticas del sentir y el convivir, para así darle entrada a la solidaridad, compañerismo, y a todos los valores que debe tener un docente. Es por ello, que se deben dejar de dar las clases exclusivamente dedicadas a los contenidos de los cursos y enfocarse a que los espacios de formación tengan un propósito integral.

En el caso de los estudiantes, los futuros docentes del país, se les invita a asumir mayor compromiso con sus estudios, demostrando amor, disciplina y perseverancia en lograr sus metas. Se les encomienda a pronunciar su propia voz, su pensamiento, someterse a críticas permanentes, con espíritu abierto, estableciendo diálogos constructivos con los compañeros y docentes y a participar activamente en eventos educativos y científicos, a publicar avances de investigaciones; así como en las actividades musicales que programe la universidad.

Finalmente, se invita a todos los docentes a demostrar una cualidad importantísima: ser “promotores de esperanza”. Dicha actividad, consiste en expresarles a las nuevas generaciones de estudiantes que con esfuerzo y tesón, es posible un mejor futuro, que siempre existen oportunidades de vida, de trabajo y estudio para cultivar una sociedad llena de principios y valores. Que renuncien a ser contagiados con ideas, tales como: “¿para qué estudiar educación?”, “todo está perdido”. Con persistencia forjamos el futuro individual y colectivo de nuestra sociedad. Ante los nuevos retos, debemos desarrollar nuestras capacidades artísticas, científicas, tecnológicas y humanísticas.



Reflexiones Finales

Ya hemos observado, como la educación musical ha adquirido vital importancia como elemento trascendental para restaurar el tejido social en Venezuela y el mundo. Valores como la igualdad, el amor, la libertad y la fraternidad, implícitos en el estudio de la música, se hace necesario retomarlos, hoy en día, debido al panorama de crisis social que vive nuestro país; y, que

podemos encontrar en la figura de Ludwig van Beethoven, justo a 252 años de su nacimiento, este año 2022.

Más allá de las aportaciones musicales, Ludwig van Beethoven nos dejó muchos aprendizajes para la vida, pues más que un innovador compositor, ha sido considerado un músico de la Ilustración, un amante de las libertades y un estandarte del humanismo. Beethoven logró lo que en su vida Mozart no pudo conseguir, del todo: ganarse el respeto como compositor ante la aristocracia de Europa y del mundo. La vida y la obra de Beethoven nos enseñan, que ambas, representan dos poderosos ejemplos de superación, ante una severa discapacidad, entendida y comprendida, esa limitación, no como una deficiencia, sino como una diferencia, que lo condujo al tope de la creación musical.

Reflexionar, a lo largo de un análisis profundo, del tema de investigación y, en especial, sobre la experiencia adquirida, nos conduce a ampliar nuestros conocimientos sobre el mundo actual, sobre los aportes del genial músico y sobre nuestras capacidades de análisis y de construcción de saberes en el campo de la educación musical.

Durante el desarrollo de esta investigación, he aprendido a valorar la importancia que tiene nuestro rol, en la formación de un profesional de la docencia, especialmente sobre el valor afectivo que representa conocer y comprender el comportamiento de nuestros discentes, no sólo en su capacidad cognitiva, sino espiritual y social. Aprender a dimensionar, las sensaciones que recogemos a diario de nuestros estudiantes y compañeros de trabajo, nos engrandece y facilita el trabajo en equipo.

El mensaje de alegría y humanismo de Beethoven a 252 años de su nacimiento, es momento propicio para reconocer que me siento muy contenta, agradecida y satisfecha por la oportunidad vivida durante los diferentes momentos en que desarrollé esta tesis de grado, denominada: *Educación musical y formación instrumental. Un estudio epistemológico del pensamiento*. Cuando inicié este trabajo de investigación, era una docente joven y exitosa en el campo de la enseñanza de la música; cargada de sueños y de mucho optimismo. Luego, después de muchas horas de estudio, tratando de darle forma a la investigación,

iba y venía; por momentos, me sentía derrotada, pero, al pensar en la vida Ludwig Van Beethoven, me llenaba de nuevas fuerzas.

Siempre me llamó la atención, las palabras alentadoras de mi familia, compañeros de estudio, compañeros de trabajo y de mi tutora. Volvía y revisaba las notas de asuntos pendientes, ubicadas en el cuarto de estudio, cargadas de las tareas diarias y retomaba la labor. Pues bien, durante los últimos 6 años de mi vida la he pasado construyendo conocimientos, incluyendo mis horas y ratos libres, mis fines de semana, mis vacaciones, mis viajes y por último, aquellos momentos, previos a conciliar el sueño. Aún siendo un trabajo arduo y a veces solitario y aislado, he aprendido y disfrutado mucho del tema investigado, pretendiendo ayudar a cimentar el campo de la formación docente, en nuestro país.

Sin embargo, el análisis y la interpretación, del volumen de la información recolectada, demuestra que la magnitud de este aporte hubiese sido imposible sin la participación de las personas que facilitaron que el trabajo llegara a final término; los versionantes del estudio. Por ello, es para mí un verdadero placer utilizar este espacio para ser justa y consecuente con cada uno de ellos, expresándoles mi eterno agradecimiento y reconociendo que es en la diversidad donde podemos encontrar la unión, el afecto, el respeto y la solidaridad.

Para cerrar esta fase de reflexiones, tomemos las palabras de la doctora Irma Susana Carbajal Vaca, cuando expresa éstas ilustradas palabras sobre Beethoven, mi talud, quien es considerado el último clásico y el primer romántico y que fue muy criticado por pregonar esos valores de libertad, por manifestarse en contra del absolutismo, de la monarquía y de las convenciones sociales; *“ahí radica la riqueza de estudiarlo desde una visión histórica que nos permite conocer la perspectiva humanista vigente hoy en día en nuestras universidades, sobre todo en esta época de violencia debemos enseñarle a nuestros estudiantes que estos valores están representados en su música y que han trascendido hasta la actualidad por el mensaje de su obra, en particular de la novena sinfonía, la cual es Patrimonio de la Humanidad desde 2002”*.

Ese mensaje de libertad, de rebeldía, de lucha, pero también de alegría, que nos dejó Beethoven, debe retomarse particularmente en nuestro país, Venezuela, un estado que atraviesa por momentos duros, con crisis económico, migración, paralización de la industria petrolera y crisis educativa alarmante. En estos duros momentos es hora de retomar las enseñanzas del ilustre genio de la música. La gran enseñanza de Beethoven es, que él músico, fue producto del trabajo arduo y perseverante, convencido de su amor por la música. Otra característica presente en la obra musical de Beethoven, es la democracia y la rebeldía, aspectos que atraen a los jóvenes, quienes quieren tocar sus obra, ya que se sienten atraídos hacia su música.

Este ilustre personaje, aunque creció en un hogar disfuncional, que logró vencer todos los obstáculos que tuvo, inclusive su sordera, representa un ejemplo para todos los venezolanos y su sentir y pensar nos indica que nada es imposible, ante las limitaciones físicas. Esa importante enseñanza, fue batuta importante, de la filosofía pregonada por el maestro José Antonio Abreu, destacado venezolano, quien vio concretada su obra, al incluir niños y niñas con discapacidades físicas, en sus coros y orquestas.

Finalmente, la obra musical de este genio, trascendió la música de todos los tiempos y todas las nacionalidades en busca de la hermandad, transmitiendo valores mediante una música evidentemente formativa. Escuchar música, en especial la Sinfonía No. 9, nos lleva a cuestionarnos hoy en día y a preguntarnos ¿cuándo vamos a entendernos, a amarnos y a aprender a ser hermanos?

REFERENCIAS

- Aguirre, M. (2006). *El currículum escolar, invención de la modernidad*. Revista perspectivas docentes 25. Acotaciones. México.
- Alessandroni, N. (2011) *Dirección coral y técnica vocal, ¿un diálogo posible? Reflexiones metodológicas para un trabajo vocal eficiente*.
- Ander-Egg, E. (2016). *Diccionario de Psicología*. 3ª. Edición. Argentina, Córdoba: Editorial Brujas
- Angel, R.; Camus, S. y Mansilla, C. (2008). *Plan de Apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General Básica, principalmente en NB1 y NB2*. Tesis de Grado. Universidad de Playa Ancha. Valparaíso
- Arreaga, C., Quezada, C. y Tinoco, W. (2018). *Técnicas y métodos para la investigación científica*. Universidad Técnica de Machala. Editorial UTMACH
- Arguedas, C. (2014). *La expresión musical y el currículo escolar*. Revista Educación 28(1).
- Barrios, N. y Gómez, M. (2018). *Ortopercepción de la música y su relación con la motricidad fina*. Revista Educere, vol. 22, núm. 72. Disponible: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/356/35656041014/html/index.html>
- Berrios, O. y Briceño, M. (2009). *Enfoques epistemológicos que orientan la investigación de 4to nivel. Visión gerencial*. Revista Espacios (Vol. 39 Nª 51
- Boix, O. (2016). *Música y Profesión: organizaciones socio musicales y trayectorias emergentes en la ciudad de La Plata*. Tesis de grado: Doctor en Ciencias Sociales.
- Bordones, M. (2018). *Formalización de la Educación Musical venezolana desde la duplicidad. Hecho social – Autonomía estética*. Tesis de grado: Doctor en Educación. Universidad de Carabobo. Facultad de Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/6793/mbordones.pdf?sequence=1>
- Borzacchini (2017). *Venezuela en el cielo de los escenarios* Entrevista. Caracas-Venezuela: Fundación BANCARIBE, 2010, 251 pp.
- Cabrelles, M. (2017). *Las emociones y la música*. Revista de folklore Tomo 27b. Núm. 324

- Campayo, E. (2017). *El desarrollo de las competencias emocionales como herramienta para la mejora de la interpretación musical en las enseñanzas de música en conservatorios*. Tesis Doctoral: Doctor en Educación Secundaria. Universidad Jaume I, facultad de Ciencias Humanas y Sociales de Castellón de la Plana. España.
- Casarini, M. (1999). *Teoría y diseño curricular*. México. Trillas
- Castellón, A. (2014). *Aprendizaje de la Ejecución Instrumental en el ámbito de la Extensión Universitaria como escenario socioconstruccionista para la formación Docente. Estudio realizado con estudiantes de la especialidad de Educación Preescolar*. UPEL-IPB Tesis de grado: Doctor en Educación.
- Cebeiro, M. y Watzlawick, P. (1998). *La construcción del Universo*. Herder. Barcelona.
- Cisneros, A. (2004). *Manual de estilos de aprendizajes*. Recuperado de: http://biblioteca.ucv.cl/site/coleccion/manuales_u/Manual_Estilos_de_Aprendizaje_2004.pdf
- Correa, G. (2000). *Estilos de Pensamiento y Estructuras Discursivas*. Tesis de Grado. Disponible en: <http://padron.entretemas.com/cursos/AdelD/unidad4/YocondaCorrea.htm>. (Consulta Diciembre 2021).
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999). Gaceta oficial de la República Bolivariana de Venezuela. (5453). Extraordinaria, Marzo, 24. 2000.
- Charmaz, K. (2014). *Constructing grounded theory: A practical guide through qualitative analysis*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Dalcroze, J. (1907). *Método para el desarrollo del instinto rítmico del sentido auditivo y del sentido tonal*. París: Sanzo
- Damasio, A. (2006). *La emoción, la razón y el cerebro humano*. Barcelona, España.
- Delors, J. (1996). *Los cuatro pilares de la educación, en la Educación encierra un tesoro*. México: El correo de la UNESCO, pp. 91-103
- Diario Oficial de la Generalitat Valenciana. (2013). DOCV núm. 6937 de 07-01-2013. Número de Identificación 2013/76. Disponible en: <https://dogv.gva.es/va/eli/es-vc/d/2013/01/04/1/>

- Díaz, V. (2010). *Construcción del saber pedagógico*. Sinopsis Educativa, Laurus: Revista Venezolana de Investigación, UPEL (p. 13-40)
- Egg, A. (2016). *Diccionario de Investigación*. Córdoba. Editorial: Brujas.
- Escobar, A. (2021). *Formación ética profesional del egresado, desde la mirada del docente formador de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador*. UPEL-IPB Tesis Doctoral. UPE Convenio UNEXPO – UCLA - UPEL
- Fernández, S. (2017). *Si las piedras hablaran. Metodología cualitativa de investigación en ciencias sociales*. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas. Número 37, año 2017. Disponible: www.revistalarazonhistorica.com
- Flores, R. (2015). *Conocimiento e Investigación Acción Participativa*. Enfoque Metodológico. Venezuela: Ediciones Nueve 12, CA.
- Frega, A. (1999). *Nuevas tecnologías en Educación Musical*. Eufonía 4, 7-20
- Freire, P. (1999). *La educación en la ciudad*. México, Ed. Siglo XXI.
- García, Z. (2009). *Inclusión de la música en los planes y programas de estudio en las escuelas venezolanas*. Revista de pedagogía V°30 N°87 ISSN 0798-9792 Disponible:http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97922009000200006
- Gardié, O. (1998). *Cerebro total y visión holístico – creativa de la educación*, Estudios Pedagógicos, 24, Valdivia.
- Goleman, D. (1995). *Inteligencia Emocional*. New York: Bantam Books.
- Grau, A. (2005). *Dirección Coral. La forja del director*. Caracas: GGM Editores, S.C. 1era Edición.
- Guerrero, Cortez y Carchi (2018). *Metodología de la Investigación*. México, D.F.: Grupo Editorial Patria.
- Guido, W. (1978). *Diccionario de Historia de Venezuela (DHV)*. Fundación Empresas Polar
- Herrmann, N. (1995). *The creative brain. Lake Lure*, North Caroline: The Ned Herrmann Group.
- Hernández, R., Fernández C., y Baptista P (2017). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw – Hill.

- Jäncke, L. (2016). *Investigación cerebral para líderes*. [Documento en línea]. Disponible: <https://www.zfu.ch/fileadmin/BENUTZERDATEN/programme/lja.pdf>
- Juslin, P. (2016). *Reacciones emocionales a la música*. 2da edición. Oxford: Oxford University Press.
- Kant, E. (1781). *Crítica de la razón práctica*. Traducción de José Rovira Armengol. Losada. Buenos Aires. 1961.
- Katayama, R. (2014). *Introducción a la investigación cualitativa. Fundamentos, métodos, estrategias y técnicas*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Kvale, (1996). *Interviews: An introduction to qualitative research interviewing*. London: Sage Publication.
- Kohut, D. (1985). *Musical Performance: Learning Theory and Pedagogy*. New Jersey, Prentice-Hall.
- Langer, S. (1967). *Sentimiento y forma*. México, UNAM.
- Lazarsfeld, P. (1972). *Metodología e ricerca sociale*. Bolonia: II M.V. Capecchi.
- Ley Orgánica de Educación (2009). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 5.929. Agosto 15, 2009.
- MacLean, P. (1990). *The triune Brain in Evolution. Role in Paleocerebral Function*, Plenum Press, New York.
- Malpica, R. (2016). *Gerencia Universitaria Tiempo de reflexión*. Revista Ciencias de la Educación. Universidad de Carabobo. Venezuela
- Marradi, A., Archenti, N. y Piovani, J. (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*. 5ta. Edición. Buenos Aires. Enciclopedia Editores.
- Martínez, M. (2013). *Epistemología y Metodología Cualitativa en las Ciencias Sociales*. Editorial Trillas. México.
- Medina, R. (2001). *Teoría de la Educación*. España: UNED.
- Ministerio del poder popular para la Educación. Inclusión y Calidad (2016). *Orientaciones generales para el proceso de transformación curricular en Educación Media General en la modalidad de educación de jóvenes, adultos y adultos*. Disponible: <https://outlook.live.com/owa/?path=/attachmentlightbox>

- Montoya, J. (2017). *El recorrido de las metodologías de principios del siglo XX en la enseñanza de la música en España: Aproximación bibliográfica e interpretativa*. Revista de musicología del CSIC. ISSN 0211-3538, N° 72 (enero-diciembre 2017), pág 219-232
- Nadales, R. (2015). *La gestión del conocimiento artístico, una formación desde la experiencia de los actores sociales*. Tesis de grado: Doctor en Educación. Universidad Fermín Toro.
- Novak, J. y Gowin, B. (1988). *Aprendiendo a Aprender*. Barcelona: Martínez Roca.
- Oriol, N. (2010). *La Música en las Enseñanzas de Régimen General en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI*. Revista electrónica de LEEME Europea de Música en la Educación. [Documento en línea]. Disponible en: <http://musica.rediris.es>
- Ortiz, A. (2015). *Neuroeducación: ¿Cómo aprende el cerebro humano y cómo deberían enseñar los docentes?*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Padrón, J. (2014). *Notas sobre enfoques epistemológicos, estilos de pensamiento y paradigmas*. Proyecto de Epistemología en DVD. Doctorado en Ciencias Humanas, Maracaibo: La Universidad del Zulia. Disponible en: file:///G:/Doctorado%20Semestre%202016%20I/Construcción%20de%20Teoria/Trabajo%20Final/Notas_EP-EnfEpistPdigmamas.pdf Consulta: julio 2016)
- Prado, G. (2016). *La moral y la ética: Piedra angular en la enseñanza del derecho*. Universidad Autónoma de Nuevo León. México. Revista Serbiluz (universidad del Zulia) Año 32, Especial N° 13 (2016): 369-390 ISSN: 1012-1587.
- Pérez, M. (2016). *Los lenguajes de la música un eje transversal del currículum*. Tercer Simposio Internacional y Cuarto Coloquio Regional de Investigación educativa y pedagógica (págs. 6-8). Montería-Colombia: Universidad del Atlántico.
- Pérez, J. y Merino, M. (2015). Publicado: 2015 *Definición de: Inspiración*. (<http://definicion.de/inspiracion/>)
- Revista Internacional de Educación Musical (RIEM). Vernía, A., Carnicer, J. y Calderón, C. (2017). *La evaluación del lenguaje musical en el alumnado adulto: diseño y validación de una escala*. Edición N° 5 publicada en de la Universidad de Granada España. ISSN: 2307-4841. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/toc/rima/current>

- Riera, M. (2013). *Formación Académica y Competencias musicales*. Trabajo de Maestría de Investigación Educativa. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Barquisimeto- Estado Lara.
- Rivero, N. (2000). *Enfoques epistemológicos y estilos de pensamiento*. Tesis Doctoral. Caracas. UNESR.
- Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J. y García Jiménez, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga, España: Ediciones Aljibe.
- Rojas de Escalona, B. (2007). *Investigación cualitativa. Fundamentos y praxis*. Caracas: FEDUPEL.
- Rowell, L. (1985). *Filosofía de la Música*. Buenos Aires, Gedisa.
- Ruiz, C. (2016). Neurociencia y Educación. <http://www.fundacionemiliamariatrevisi.com/neurocienciayeducacion.html>
- Ruiz, J. (2012). *Historia de Vida. En Metodología de la Investigación Cualitativa*. 4ta edición. Editorial. Bilbao España: Universidad de Deusto.
- Salas, D. (2008). *Los madrigales venezolanos: Tesoros musicales “escondidos”* (I). Revista de música culta. FILOMÚSICA. ¡Amor a la música! Publicación N° 87. ISSN 1576 – 0464 D.L. MA-184-2000
- Schafer, M (1975) *El rinoceronte en el aula*. Argentina: Ricordi
- Sistema Nacional de Orquestas y Coros juveniles e infantiles de Venezuela. Fundación Musical Simón Bolívar. [Documento en línea] Disponible en: <https://fundamusical.org.ve/el-sistema/>
- Smelser, N. (1976). *Método comparativo en las ciencias sociales*. Editorial: Prentice-Hall, ISBN 0131541382, 9780131541382
- Sperry, R. (1973). *Lateral specialization of cerebral function in the surgically separated hemispheres*. En F.J. McGuigan (Ed). *The Psychology of the thinking*. New York Academic Press.
- Sternberg, R. (1997). *Thinking Styles*. Cambridge, UK; New York, NY: Cambridge University Press.
- Strauss, A. y Corbin, J. (2002). *Bases de la Investigación Cualitativa*. Medellín: Universidad de Antioquia.

- Tójar, J. (2006). *Investigación cualitativa: comprender y actuar*. Madrid: Editorial La Muralla.
- Trujillo, Naranjo, Lomas y Merlo (2019). *Investigación cualitativa*. 1era Edición. Ecuador: Editorial Universidad.
- UPEL (1986). *Material Instruccional de Música y Artes Escénicas*. Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- UNESCO (s.f.). *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. Recuperado de: <https://es.unesco.org/themes/education>
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2016). *Manual de trabajos de grado de especialización y maestrías y tesis doctorales*. 4º edición. Caracas: Autor
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2011) *Documento Base del Currículo*. En http://www.upel.edu.ve/vdoc/Repositorio/TransformacionCurricular/Lineamientos/DOCUMENTO_BASE_CURRICULO_UPEL.pdf. [Fecha de consulta: Enero, 2020]
- Valadez, M. (2009). *Estilos de aprendizaje y estilos de pensamiento: Precisiones conceptuales*. Revista Educación y Desarrollo, XI (Octubre-Diciembre), 19 – 30.
- Valadez, M., Arellano, F. y Heredia, P. (2010). *Introducción a la Teoría de los estilos de pensamiento (EP), propuesta por Sternberg 1988*. EDU-DOC. Centro de Documentación sobre educación.
- Vinasco, J. (2014). *Los elementos secretos de la Ejecución musical*. Escuela de Ciencias y Humanidades, Departamento de Música de la Universidad EAFIT. DOI: 10.17230/ricercare 2014.1.3
- Walter, F. (2018). *Interpretar un instrumento musical o accionar un instrumento musical: una crítica y discusión*. Revista de Psicología y Psicopedagogía USAL. Universidad del Salvador. Num.3 ISSN: 2545-6253.
- Willems, E. (1979). *Las bases psicológicas de la Educación Musical*. Buenos Aires: Eudeba.
- Yanez, P. (2018). *Estilos de pensamiento, enfoques epistemológicos y la generación del conocimiento científico*. Revista Espacios. Vol. 39 N° 51

CURRICULUM VITAE

Mayra Alejandra Riera Lara, así me llamaron mis padres cuando nací un 11 de mayo de 1977 en Barquisimeto, Estado Lara, portadora de la Cédula de Identidad N° 12703221. Actualmente estoy residenciada en la Urbanización Privada Yucatán, I etapa calle 11 casa 04, Km. 14 vía Duaca. Mis teléfonos son 04165515422 / 04143546699 y 02518480394 y mi correo electrónico es mayrariera@hotmail.com y mayrariera2@gmail.com En cuanto a la Educación Universitaria en el año 2007 recibí el título de Licenciada en Educación en la Universidad Central de Venezuela (UCV) y en el año 2013 culminé la Maestría en Educación, mención Investigación Educativa (UPEL-IPB), actualmente terminando el doctorado en Educación del PIDE. Egresé del Conservatorio de Música “Vicente Emilio Sojo”, cumpliendo con todos los años de piano; y con la dicha de estudiar con grandes maestros como las profesoras Vilma Sánchez, Rosa María Pimentel y Luis Enrique Silva Ceballos, entre otros. Paralelamente realicé estudios de Música en el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM-Caracas), allí recibí clases con destacados maestros, como Marianella Arocha, Igor Lavrov, David Ascanio, entre otros. Referente a mi experiencia laboral hoy por hoy trabajo como docente titular en la categoría de instructor en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Barquisimeto (UPEL-IPB) desde marzo de 2009, impartiendo cursos de piano I y II, Historia de la Música I y II, Historia de la Música en Venezuela e Historia de la Música Latinoamericana. Dentro de mis funciones fui coordinadora del Servicio Comunitario de la Especialidad de Educación Musical desde el 2009 al 2012. Adjunto a esto, soy la pianista de la Fundación Niños Cantores del Estado Lara desde enero del año 2011. Fui docente de piano del Conservatorio de Música Vicente Emilio Sojo de Barquisimeto por más de diez años; docente y luego personal directivo del Colegio “Doralisa de Medina”; en el Estado Yaracuy trabajé en dos instituciones como docente especialista de piano: en la Escuela de Música “Blanca Estrella de Méscoli” de San Felipe y En la Escuela de Música de Cocorote. Poseo algunos cursos, talleres, ponencias entre otros; los más importantes son los patrocinados por ASOVAC, UCV, UPEL, entre otros y en el campo de la música; cursos de Ejecución Pianística con los maestros Freddy Hammond, María Auxiliadora Díaz, Vilma Sánchez, entre otros, bajo continuo con los maestros Helmuth Rilling y Boris Kleiner de la Academia Bach de Stuttgart Alemania. Por último, y para mí lo más gratificante son los conciertos como solista y en agrupaciones (Música de Cámara). Además, participé como pianista acompañante de la Academia Latinoamericana de Violoncello en Barquisimeto con el Maestro William Molina y acompañé a los chelistas del curso de perfeccionamiento dictado por el Maestro Luca Franzetti (Italia). En septiembre 2012 realicé una gira por varias ciudades de Argentina como pianista

acompañante de Niños Cantores de Lara y en noviembre de 2013 participé en la Bienal Internacional de Viña del Mar (Chile).

ANEXOS

ANEXO A:

**Entrevista a profundidad dirigido a docentes de la
Especialidad de Educación Musical.**



Universidad Centroccidental
"Lisandro Alvarado"



Universidad Nacional Experimental
Politécnica "Antonio José de Sucre"



Universidad Pedagógica
Experimental Libertador

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO UNIVERSITARIO PEDAGÓGICO LUIS BELTRÁN PRIETO
FIGUEROA
PROGRAMA INTERINSTITUCIONAL DE DOCTORADO EN
EDUCACIÓN
UCLA-UNEXPO-UPEL
INSTRUMENTO
(IED A)**

Distinguido Profesor (a):

Me dirijo a Usted con la finalidad de solicitar su valiosa colaboración, a fin de suministrar información relevante y pertinente, que sustentará mi trabajo de investigación, para optar al Título de Doctor en Educación del Programa Interinstitucional UCLA-UNEXPO-UPEL, titulado: "Educación Musical y Formación Instrumental. Un estudio epistemológico del pensamiento".

La investigación está orientada a develar los sentires, significados y vivencias de los docentes que laboran en la especialidad de Educación Musical, relacionados con la formación instrumental de estudiantes en la UPEL-IPB. Fruto de las entrevistas, se codificaran y categorizaran los testimonios aportados por los versionantes, para finalmente, construir aproximaciones teóricas, en torno a los retos actuales que enfrentan la Educación Musical y la Formación Instrumental, desde la experiencia y las necesidades sentidas de los docentes. Usted, como docente experto en la temática, ha sido seleccionado como versionante de este estudio,

A continuación se le presenta un guión de entrevista, para que responda de forma clara, sincera, precisa y, de manera escrita o verbal, los planteamientos realizados. De antemano, agradecemos infinitamente la colaboración prestada. Atentamente.

Lcda. Mayra Riera

PARTE A. Datos del entrevistado (A)

1. Título(s) y Especialidad (es) obtenidos (as): _____
2. Años de servicio en la Universidad Pedagógica: _____
3. Cursos que ha administrado y administra actualmente en el Departamento:

PARTE B. Planteamientos.

A continuación encontrará una serie de planteamientos. Responda lo más claro y sincero posible.

1. Cuales competencias de tipo cognoscitivo, afectivas, o psicomotoras, en cuanto a la ejecución de un instrumento musical, considera usted que los estudiantes que cursan la carrera de docentes en la especialidad de Educación Musical, deberían tener, como requisito de ingreso o deberían adquirir y fortalecer durante su período de formación en el IPB?.
2. De acuerdo a su experiencia en la administración de cursos, de pregrado en la especialidad de Educación Musical, indique experiencias, incidencias positivas o negativas o diferencias, con las cuales se ha encontrado entre estudiantes que ingresan con una formación instrumental previa, respecto a aquellos que nunca la recibieron? Describa la o las experiencias que más le impactaron al respecto.
3. En los cursos relacionados con la especialidad de Educación Musical existe alta preocupación, por el bajo rendimiento demostrado por los estudiantes ¿A qué causas o motivos cree usted que se debe ese bajo rendimiento? Argumente su respuesta.
4. Considera usted, que se hace necesario fortalecer, con mayor énfasis, en los estudiantes de la carrera de Educación Musical, las competencias afectivas, humanísticas, que faciliten la formación de un docente, con mayor sensibilidad, con un comportamiento y accionar manejado por el ejercicio de la democracia, la tolerancia, el respeto, el amor y la paz, como principios universales de convivencia social, y consustanciados con los valores sociales?

ANEXO B:

**Entrevista a profundidad dirigido a estudiantes de la
Especialidad de Educación Musical.**



Universidad Centroccidental
"Lisandro Alvarado"



Universidad Nacional Experimental
Politécnica "Antonio José de Sucre"



Universidad Pedagógica
Experimental Libertador

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO UNIVERSITARIO PEDAGÓGICO LUIS BELTRÁN PRIETO
FIGUEROA
PROGRAMA INTERINSTITUCIONAL DE DOCTORADO EN
EDUCACIÓN
UCLA-UNEXPO-UPEL
INSTRUMENTO
(IED A)**

Apreciado estudiante:

Respetuosamente me dirijo a usted con la finalidad de solicitar su valiosa colaboración, a fin de suministrar información relevante y pertinente, que sustentará un trabajo de investigación, para optar al Título de Doctor en Educación del Programa Interinstitucional UCLA-UNEXPO-UPEL, titulado: "Educación Musical y Formación Instrumental, un estudio epistemológico del pensamiento".

La investigación está orientada a develar los sentires, significados y vivencias de los docentes que laboran en la especialidad de Educación Musical, relacionados con la formación instrumental de estudiantes en la UPEL-IPB. Fruto de las entrevistas, se codificaran y categorizaran los testimonios aportados por los versionantes, para finalmente, construir aproximaciones teóricas, en torno a los retos actuales que enfrentan la Educación Musical y la Formación Instrumental, desde la experiencia y las necesidades sentidas de los estudiantes. Usted, como estudiante destacado en la temática, ha sido seleccionado como informante importante de este estudio,

A continuación se le presenta un guión de entrevista, para que responda de forma clara, sincera, precisa, y de manera escrita o verbal, los planteamientos realizados. De antemano, agradecemos infinitamente la colaboración prestada,

Atentamente **Lcda. Mayra Riera**

PARTE A. datos del entrevistado (A)

1. Semestre que actualmente cursa: _____
2. Cohorte a la cual pertenece: _____
3. Instrucción académica: puede seleccionar varias opciones
 Bachiller Técnico Superior Universitario
 Profesor o Licenciado Otro: _____
4. ¿Tocas algún instrumento musical?, indica cuál: piano_____ Guitarra _____
Cuatro_____ Bateria _____ otro _____
5. Indica cómo aprendiste a ejecutar ese (esos) instrumentos:

PARTE B. planteamientos.

A continuación encontrarás una serie de planteamientos que se espera sean de tu agrado y de gran ayuda a la investigación. Responde lo más claro y sincero posible.

Quisiera iniciar mi entrevista dándote las gracias por la gentileza que has tenido al compartir conmigo sobre tus estudios, la selección de la carrera docente y los conocimientos relacionados a la especialidad de Educación Musical y ejecución instrumental, aspectos muy importantes en tu formación como futuro docente de música. Me gustaría continuar formulando algunas preguntas que orientaran el desarrollo del tema.

1. ¿Por qué escogiste estudiar Educación Musical? ¿Crees que la Universidad Pedagógica te proporciona los conocimientos básicos y sobre todo la formación en cuanto a la ejecución de instrumentos musicales, para estudiar esta especialidad?
2. Me gustaría saber, según tu criterio, ¿cuáles serían los conocimientos básicos fundamentales y necesarios, en cuanto a la educación musical y la ejecución instrumental, que un estudiante debería tener antes del ingreso a la universidad pedagógica o adquirir y fortalecer, durante la carrera? Explica los argumentos que sostienen tu posición relacionada con la necesidad de que los estudiantes posean o no conocimientos básicos.

3. Cómo te has sentido en las clases que guardan relación con la ejecución instrumental? ¿Crees que dominas a la perfección los instrumentos que has utilizado o es una competencia exigida totalmente nueva para ti?. Explícate.
4. Si tuvieras la oportunidad de diseñar el plan de estudio de la especialidad de Educación Musical, cuáles conocimientos relacionados a la ejecución instrumental y valores incorporarías en el mismo y lucharías para que fueran tomados en cuenta para la adecuada formación del futuro profesional de la docencia? Explica y argumenta tu respuesta.

ANEXO C:

Proceso de Transcripción de la Información

Entrevista IEE A

Primera entrevista al versionante IEE A de la UPEL – IPB

Lugar: Colegio de Médicos del Estado Lara

Hora: 3:15 p.m.

Asunto: Obtener información para el trabajo de investigación titulado: “Educación Musical y formación instrumental, un estudio epistemológico del pensamiento”. A los estudiantes de la especialidad de Educación Musical.

Inicio de la entrevista

Nº	TEXTO	CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS
01	A continuación encontrarás una		
02	serie de planteamientos que se		
03	espera sean de tu agrado y de		
04	gran ayuda a la investigación.		
05	Responde lo más claro y sincero		
06	posible.		
07	Quisiera iniciar mi entrevista		
08	dándote las gracias por la		
09	gentileza que has tenido al		
10	compartir conmigo sobre tus		
11	estudios, la selección de la		
12	carrera docente y los		
13	conocimientos relacionados a la		
14	especialidad de Educación		
15	Musical y ejecución		
16	instrumental, aspectos muy		
17	importantes en tu formación		
18	como futuro docente de música.		
19	Me gustaría continuar		
20	formulando algunas preguntas		
21	que orientaran el desarrollo del		
22	tema.		
23	1. ¿Por qué escogiste		
24	estudiar Educación Musical?		
25	¿Crees que la Universidad		
26	Pedagógica te proporciona los		
27	conocimientos básicos y sobre		
28	todo la formación en cuanto a		
29	la ejecución de instrumentos		
30	musicales, para estudiar esta		

<p>31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76</p>	<p>especialidad? Yo comencé estudiando Licenciatura en Matemática en la UCLA y estudié allí hasta el 3er semestre. Ya para esa fecha trabajaba como músico profesional, lo cual me proporcionaba muy buenos ingresos y satisfacciones personales. Visualicé mi futuro como músico profesional y quería formalizar mi conocimiento. Debido a que la UPEL era la única universidad en Lara que ofrecía una carrera relacionada con la música, decidí postularme. Considero que para ingresar a esta carrera el bachiller debe poseer buenos conocimientos de teoría musical y ejecutar de manera básica algún instrumento. En el caso de cantantes, deberían poseer conocimientos seguros de ritmo y géneros, así como de solfeo básico. Lamentablemente muchos bachilleres aficionados a la música ingresan con muchas expectativas pero sin esos conocimientos mínimos no logran progresar en la carrera. En mi experiencia en la UPEL pude observar que el nivel musical de los bachilleres que ingresan es tan bajo que aunque el programa de estudios está bien diseñado, los estudiantes no están en la capacidad de seguir el ritmo de la clase, lo que implica que los profesores deben bajar la exigencia al nivel de los alumnos que posee pocos conocimientos Por otra parte, considero que la UPEL imparte conocimientos</p>	<p>Motivación hacia la carrera docente en Educación Musical</p> <p>Formalizar conocimientos</p> <p><i>conocimientos de teoría musical y ejecutar de manera básica algún instrumento.</i> FORMACIÓN INSTRUMENTAL PREVIA</p> <p>CALIDAD DE LA ESPECIALIDAD</p> <p>PENSUM DE ESTUDIO</p>	<p><u>SUBCATEGORIA. NIVEL DE XIGENCIA DE LOS PROGRAMAS Y DE LOS PROFESORES</u></p> <p><u>Programas de estudio</u></p> <p><u>FORMACIÓN INSTRUMENTAL</u></p> <p><u>SUB CATEGORIA QUE SE REPITE. EN ESTUDIANTES Y POFESORES: CONOCIMIENTOS PREVIOS</u></p> <p><u>PERFIL DEL EGRESARO</u></p>
--	---	--	---

77	muy básicos de la ejecución de	FORMACIÓN	
78	instrumentos. Pero estos no son	INSTRUMENTAL	
79	lo suficiente para lograr que una		
80	persona ejecute de manera		
81	sólida un instrumento. Avanzar		
82	y perfeccionar la ejecución de		
83	un instrumento requiere muchas		
84	horas de práctica y la cantidad		
85	de horas que contempla el plan	PENSUM DE	PROGRAMAS DE
86	de estudio son muy pocas...	ESTUDIO	ESTUDIO
87	pero.... Pienso que para ejecutar		
88	medianamente un instrumento		
89	debe haber mucho interés		MOTIVACIÓN
90	personal en invertir tiempo		
91	adicional a la universidad, la		
92	UPEL no forma instrumentistas		
93	sino pedagogos, pero para un		
94	maestro de música es necesario		
95	poder utilizar como recurso un		
96	instrumento, dar clases en una		
97	escuela pública en nuestro país		
98	utilizando un piano es casi		
99	impensable, quizás el cuatro es		
100	para estos casos lo más cómodo		
101	y realista.... <u>Insisto que el nivel</u>		
102	<u>de los bachilleres que ingresan a</u>		
103	<u>la universidad es muy bajo y</u>	CALIDAD DE LA	
104	<u>más aun el de la ejecución de un</u>	ESPECIALIDAD	
105	<u>instrumento,</u> y <u>las expectativas</u>		
106	<u>de los estudiantes no se</u>	PROCESO DE	<u>ASPIRACIÓN</u>
107	<u>corresponde con lo que el plan</u>	ENSEÑANZA -	<u>COMO MÚSICO Y</u>
108	<u>de estudio plantea.</u> Por lo que	APRENDIZAJE	<u>DOCENTE</u>
109	creo que un propedéutico de 2		
110	años mejoraría el nivel de los		
111	estudiantes y por ende de los	CURSO DE	
112	egresados.	NIVELACIÓN	
113	¿Tocas algún instrumento		
114	musical? Indica cual:		
115	Cuatro, mandolina, maracas,	Formación	<u>FORMACIÓN</u>
116	violín	instrumental previa	<u>INSTRUMENTAL</u>
117	Indica cómo aprendiste a	<u>Formación</u>	<u>FAMILIAR</u>
118	ejecutar ese (esos)	<u>autodidacta</u>	
119	instrumentos:	<u>Clases particulares</u>	<u>FORMACIÓN</u>
120	Violín: ingresé a los 9 años en	<u>Estudios en un</u>	<u>INSTRUMENTAL</u>
121	el Conservatorio Vicente Emilio	<u>conservatorio</u>	<u>ACADEMICA</u>
122	Sojo. Estudié Violín hasta las 15		

<p>123 años. Logré ser miembro de 124 Orquesta Infantil y Juvenil. 125 Estudios previos 126 Mandolina: clases particulares 127 de iniciación a los 12 años en la 128 Escuela Polifonía en Cuerdas en 129 Las Mercedes Cabudare, 130 durante 2 años. Luego contacté 131 al Maestro Ricardo Mendoza 132 para recibir clases particulares y 133 empecé a ejecutar diversidad del 134 repertorio de música 135 venezolana. 136 Cuatro: empecé a tocar cuatro 137 de forma autodidacta desde los 138 15 años. Debido a que en la 139 agrupación que yo dirigía, el 140 cuatrista se retiró y empecé a 141 montar el repertorio de este 142 instrumento. Me pareció un 143 instrumento muy versátil y me 144 esmeré en estudiarlo con interés. 145 Maracas: ya en edad adulta 146 hace de manera autodidacta. Me 147 parece un instrumento muy 148 interesante y complejo. Amigos 149 músicos, maraqueros 150 profesionales me enseñaron los 151 movimientos básicos. 152 2. Me gustaría saber, según tu 153 criterio, ¿cuáles serían los 154 conocimientos básicos 155 fundamentales y necesarios, 156 en cuanto a la educación 157 musical y la ejecución 158 instrumental, que un 159 estudiante debería tener 160 antes del ingreso a la 161 universidad pedagógica o 162 adquirir y fortalecer, 163 durante la carrera? Explica 164 los argumentos que 165 sostienen tu posición 166 relacionada con la 167 necesidad de que los 168 estudiantes posean o no</p>	<p>Autodidacta</p> <p>Autodidacta</p>	
---	---------------------------------------	--

<p>169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190</p>	<p>conocimientos básicos. Creo que necesariamente el estudiante que ingresa a estudiar esta carrera debe traer conocimientos básicos de teoría musical, elementos de la música, ritmo, lectura musical legible y por supuesto ejecutar de manera básica algún instrumento (poder tocar y leer una partitura con mediana dificultad, tocar el alguna agrupación musical, entre otros). En el caso de cantantes, deberían poseer conocimientos seguros de ritmo y géneros, así como de solfeo básico, y de igual manera debe ejecutar un instrumento acompañante como mínimo para que su desarrollo como pedagogo y músico sea completo.</p>	<p>FORMACIÓN PREVIA LENGUAJE MUSICAL INSTRUMENTOS MUSICALES</p>	<p>FORMACIÓN INSTRUMENTAL ACADÉMICA LENGUAJE MUSICAL</p>
<p>191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214</p>	<p>3. Cómo te has sentido en las clases que guardan relación con la ejecución instrumental? ¿Crees que dominas a la perfección los instrumentos que has utilizado o es una competencia exigida totalmente nueva para ti? Explicáte. <i>En mi caso, me sentí muy aburrido en las clases de cuatro, sin embargo aprendí metodologías para la enseñanza que he podido aplicar cuando me ha tocado dar clases. Tuve la oportunidad de ser preparador de cuatro e intenté enseñar de la mejor manera a los muchachos. Pero al no tener una clase con conocimientos homogéneos o nivelados es muy difícil alcanzar progresos considerables. Recordemos que</i></p>	<p><i>SENTIRES, VIVENCIAS Y SIGNIFICADOS</i> <i>PENSUM DE ESTUDIO</i> <u>CONOCIMIENTOS PREVIOS</u></p>	

<p>215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260</p>	<p>para aprender un instrumento hay que invertir mucho tiempo en la práctica, y los estudiantes no pueden invertir ese tiempo. Las clases de piano fueron todo un reto, ya que yo no había tenido contacto con este instrumento. No fue nada fácil, ya que no poseía instrumento propio para practicar. Considero que pude lograr los objetivos de esta clase gracias a mis conocimientos en otros instrumentos. Sin ese conocimiento previo hubiese sido muy difícil. No domino el instrumento a la perfección pero he incluido el piano en el proceso de composición de música. Y adquirí conocimientos respecto a la técnica de ejecución que me permiten entender mejor el instrumento a la hora de hacer arreglos.</p> <p>“Dentro del <u>PENSUM DE ESTUDIO</u> debería estar la flauta, el cuatro, el piano durante toda la carrera, guitarra, por lo menos con un nivel más o menos para uno poder desenvolverse”</p> <p>4. Si tuvieras la oportunidad de diseñar el <u>plan de estudio</u> de la especialidad de Educación Musical, cuáles conocimientos relacionados a la ejecución instrumental y valores incorporarías en el mismo y lucharías para que fueran tomados en cuenta para la adecuada formación del futuro profesional de la docencia? Explica y argumenta tu respuesta.</p>	<p><u>PENSUM DE ESTUDIO</u></p>	<p>PROGRAMAS DE ESTUDIOS</p>
--	--	---------------------------------	------------------------------

ANEXO D:

Pensum de Estudio (Diseño 2015)

PLAN DE ESTUDIOS DISEÑO 2015
COHORTES 2017 EN ADELANTE

P.A	CODIGO	UNIDAD CURRICULAR	TIPO	CA	COMP	PRELACIÓN	NIVEL
1	TUR2649	Turismo sustentable	UNCLE	2	CFC		FUND
1	MUS6541	Música Regional	UNCLE	2	CFC		FUND
1	REPO296	Repertorio tradicional venezolano	UNCLE	2	CFC		FUND
1	PER2715	Percusión Afrovenezolana	UNCLE	2	CFC		FUND
1	DES4120	Desarrollo de procesos cognitivos	UNCO	4	CFD		FUND
1	SOC4611	Sociedad y educación	UNCO	4	CFD		FUND
1	MUS4476	Música y movimiento	UNCO	4	CFPE		FUND
1	INI4358	Iniciación al lenguaje y Ejecución musical	UNCO	4	CFPE		FUND
1	TIC4641	TIC I	ECU	4	-		FUND
1	INV4382	INVESTIGACIÓN I	ECU	4	-		FUND
1	CIU0001	Curso De Iniciación Universitaria	-	0	-		Sin nivel

Obs: SE CURSARÁ UNA SOLA UNCLE EN EL PERÍODO ACADÉMICO.

2	MUS2477	Musicología y etnomusicología	UNCLE	2	CFPE		FUND
2	PEN4497	Pensamiento Filosófico y Pedagógico	UNCO	4	CFD		FUND
2	PSI4551	PSICOLOGIA DEL APRENDIZAJE	UNCO	4	CFD		FUND
2	LEN4403	Lenguaje y Ejecución Musical	UNCO	4	CFPE	INI4358	FUND
2	EXP4260	Expresión Oral y Escrita	UNCO	4	CFC		FUND
2	PRA8507	PRACTICA PROFESIONAL I	ECU	8	-		FUND

Obs: SE CURSARÁ UNA SOLA UNCLE EN EL PERÍODO ACADÉMICO.

3	BIO2050	Biodiversidad y acción social	UNCLE	2	CFC		INTEGR
3	MET2218	Métodos de Investigación en la Ed.Mus	UNCLE	2	CFC		INTEGR
3	EST3698	Estrategias de E-A en la Educ.Musical	UNCLE	2	CFC		INTEGR
3	LENG4404	Lenguaje y Ejecución Musical avanzada	UNCO	4	CFPE	LEN4403	INTEGR
3	PED4491	PEDAGOGIA DE LA MUSICA 1	UNCO	4	CFPE		INTEGR
3	DES4117	Desarrollo curricular	UNCO	4	CFD		INTEGR
3	DID4156	Didáctica general	UNCO	4	CFD		INTEGR
3	INV4383	INVESTIGACIÓN II	ECU	4	-	INV4382	INTEGR
3	TIC4642	TIC II	ECU	4	-	TIC4641	INTEGR

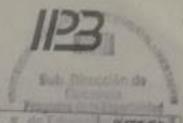
Obs: SE CURSARÁ UNA SOLA UNCLE EN EL PERÍODO ACADÉMICO.

4	INT2366	Interpretación y creatividad musical	UNCLE	2	CFPE	LEN4403	INTEGR
4							
4							
4	DIS4164	Discurso especializado en idioma ingles	UNCO	4	CFC		INTEGR
4	PRA4504	Practica musical I	UNCO	4	CFPE	LEN4403	INTEGR
4	PLA4499	Planificación de la Enseñanza y el Apr.	UNCO	4	CFPE		INTEGR
4	AUL4046	Aula Musical Interactiva	UNCO	4	CFPE		INTEGR
4	PRA8508	Práctica Profesional II	ECU	8	-	PRA8507	INTEGR
4		PROYECTO DE EXTENSIÓN EN EL CURRÍCULO					

Obs: SE CURSARÁ UNA SOLA UNCLE EN EL PERÍODO ACADÉMICO.

5to PERIODO ACADEMICO

P.A	CODIGO	UNIDAD CURRICULAR	TIPO	CA	COMP	PRELACIÓN	NIVEL
5	DIN2158	Dinámica del espacio geográfico	UNCLE	2	CFD		INTEGR



5	ORA2485	Oratoria y Liderazgo	UNCLE	2	CFD			
5	EDU2176	Educación Estética	UNCLE	2	CFD			INTEGR
5	ACT0403	Actividad Física, deporte y recreación	UNCO	4	CFC			INTEGR
5	PED4492	Pedagogía de la Música II	UNCO	4	CFPE	PED4491		INTEGR
5	PRA4505	Practica Musical II	UNCO	4	CFPE	PRA4504		INTEGR
5	EVA4256	Evaluación del Aprendizaje	UNCO	4	CFD			INTEGR
5	TIC4643	TIC III	ECU	4	-		TIC4642	INTEGR
5	INV4384	INVESTIGACIÓN III	ECU	4	-		INV4383	
SERVICIO COMUNITARIO								

Obs: SE CURSARÁ UNA SOLA UNCLE EN EL PERÍODO ACADÉMICO.

6to PERIODO ACADEMICO

P.A	CODIGO	UNIDAD CURRICULAR	TIPO	CA	COMP	PRELACIÓN	NIVEL
6	INT2364	Interculturalidad en espacios de fronteras	UNCLE	2	CFC		PROFUN
6	PR@2524	Problemática social y aprendizaje	UNCLE	2	CFD		PROFUN
6		Producción de eventos artísticos	UNCLE	2	CFPD		PROFUN
6	AUL4045	Aula cultural interactiva	UNCO	4	CFPE		PROFUN
6	PRA4506	PRACTICA MUSICAL III	UNCO	4	CFPE	PRA4505	PROFUN
6	GER4317	Gerencia y legislación educativa	UNCO	4	CFD		PROFUN
6	DES2671	Desarrollo infantil y sus desviaciones		4			PROFUN
6	PRA8509	Practica Profesional III	ECU	8	-	PRA8508	PROFUN

Obs: SE CURSARÁN DOS UNLCE. UNA UNCLE CFC Y UNCLE CFPE EN EL PERÍODO ACADÉMICO.

7mo PERIODO ACADEMICO

P.A	CODIGO	UNIDAD CURRICULAR	TIPO	CA	COMP	PRELACIÓN	NIVEL
7	REC2566	Recreación	UNCLE	2	CFD		PROFUN
7							PROFUN
7							PROFUN
7	EDU4175	Educación ambiental	UNCO	4	CFC		PROFUN
7	PED4493	Pedagogía de la Música III	UNCO	4	CFPE	PED4492	PROFUN
7	NEU4480	Neuromusica	UNCO	4	CFPE		PROFUN
7	ORI4486	Orientación educativa y diversidad	UNCO	4	CFD	PRA4504	PROFUN
7	TIC4644	TIC IV	ECU	4	-	TIC4643	PROFUN
7	INV4385	INVESTIGACIÓN IV	ECU	4	-	INV4384	

8vo PERIODO ACADEMICO

P.A	CODIGO	UNIDAD CURRICULAR	TIPO	CA	COMP	PRELACIÓN	NIVEL
8	RUR3577	Ruralidad	UNCLE	3	CFC		PROFUN
8	ENS3233	Enseñanza de la literatura	UNCLE	3	CFC		PROFUN
8	EDU3190	Educación para la salud	UNCLE	3	CFC		PROFUN
8	PED2495	Pedagogía musical infantil	UNCLE	2	CFPE		PROFUN
8	ART2037	Arte y creatividad educativa	UNCLE	2	CFD		PROFUN
8	PRA8510	Practica Profesional IV	ECU	8	-	PRA8509	PROFUN

Obs: SE CURSARÁN 5 UNLCE. UNA UNCLE CFC Y UNCLE CFPE EN EL PERÍODO ACADÉMICO.